

ХОРЕЙ И НАРОДНИ РАЗМЕРИ*

РАЯ КУНЧЕВА

През средата на XIX в. в българската поезия посредством руската се въвежда силаботоническото стихосложение. То постепенно се възприема от съществуващата тогава стихова култура, формирана от литературни източници — гръцки, сръбски, руски; от молитвен стих и риторична проза; от народен стих. Усвояването на силаботоническия принцип, изразяващ се в регулирано разпределение на ударенията и междуударните интервали, има характер на реформа, тъй като в края на века той става господстващ за българската поезия. Т. нар. силабизъм, който се характеризира със свободен избор на даден тип стихова организация, с индивидуални стихови системи, е последван от господството на едно авторитетно стихосложение — силаботоническото. Дори и при общите повърхностни представи, които имаме за силабичния период, може да се констатира голямото разнообразие на стихови форми. Достатъчно е да съпоставим един с друг стиха на Н. Бозвели, Г. С. Раковски, Хр. Ботев. С появата на силаботониката в българската поезия постепенно се стабилизира норма, която през края на XIX и началото на XX в. се проявява като общозадължителна.

При възприемането на силаботоническия принцип и при създаването на национални варианти на силаботоническите размери участва народният стих. Симетричният осмосричник (4+4), несиметричният десетосричник (4+6) и дванадесетосричникът (6+6) притежават хореична тенденция. Това означава, че ударенията се появяват най-често на нечетните места, но не изключва появата им и върху четни места от стиховия ред.

Голямата ритмическа близост между тези размери и силаботоническия хореи се коментира от някои изследователи като доказателство за народния характер на българския хореи. Ем. Попдимитров посочва, че: „от осмосричния стих на народната песен е произлязъл четиристъпният хореи на литературния стих, с двойна диподия, цезура в средата на стиха и с установени ударения. Това е обикнат размер у българските поети, внесен в литературата, както казах, под влияние на народната песен.“¹ Подобна концепция разви по-късно и К. Топалов.² В същност под влияние на народната ритмика се създава хореична тенденция в стиха още през периода на силабизма. За хорея като силаботонически размер можем да говорим след въвеждането на силаботоническата метрика, след осъществяването на тази метрична реформа. Приемствената връзка между народните размери и силаботоническите се проявява в областта на ритмиката. Прин-

¹ Ем. Попдимитров. Изследвания върху строежа на стиха с оглед към българската поезия. С., 1942, с. 79.

² К. Топалов. Към въпроса за стихосложението и ритмата на възрожденската поезия. — Литературна мисъл, 1976, кн. 8, с. 71—86; Проблеми на възрожденската поезия. С., 1979, с. 78.

* В съкратен вид настоящата статия беше прочетена като доклад на Националната комплексна конференция на младите литературоведи, организирана и проведена от Института за литература към БАН на 23—24. IV. 1981 г.

ципът на разпределение на ударенията и междуударните интервали е привнесен отвън, но самата му реализация се опира на националната ритмична традиция. Д. Чинтулов под влияние на руския стих създава хорей без метрически нарушения с профил на ударност 71,8; 87,5; 34,0; 100. В творчеството на П. Р. Славейков хорейт не е така метрически категоричен, както в Чинтуловия стих, и има друг профил на ударност: 53,8; 85,5; 42,3; 100. Намалената удареност на първото място е в резултат от влиянието на народния осмосричник 4+4, при който началото на стиха не е силно ударено. Аналогична картина наблюдаваме и в историята на руския стих. К. Тарановски посочва, че за първи път 4-ст. хорей с мъжка и женска рима се появява в превод на Ломоносов от немски, но в руската поезия този размер е разработен от Тредиаковски, който се опира на народния стих и силабическата традиция.³ Близост между хорей и народна ритмика се наблюдава и в руската поезия. К. Тарановски изтъква, че „ритмическата инерция на руския литературен 4-ст. хорей трябва да се търси в руския стих, който е предхождал усвояването на немската силаботоническа метрика в руската литература. Ние смятаме — продължава той, — че отговорът на въпроса за източника на тази инерция се намира в руския, а може би и в източнославянския музикален фолклор.“ Подобно явление той установява и за украинския народен осмосричник 4+4. Неговият извод е: „Поради всичко това може да се твърди, че по такъв начин създадената ритмична инерция на руския литературен 4-ст. хорей е могла да се развие под влиянието на народния стих.“⁴

Ролята на музикалния съпровод е разгледана и от Ем. Попдимитров: „Една от причините за това може да се търси във влиянието на музикалния ритъм на песента върху структурата на стиха. Понее първите тактови времена са обикновено силни, към тях се насланят думи с ударение в първата сричка и стихът тежи винаги към хорейна стъпка.“⁵

Във връзка с ямбичните размери вече се установи, че при въвеждането на силаботоническата метрика българската поезия развива собствена, независима от чужди влияния ритмика. Създаването на национален вариант на даден размер е закономерност в развоя и съществуването на стиховата форма. За българския хорей тя се проявява в участието на народната ритмика. Цезурата, която е метричен фактор в народното стихосложение, при разработката на хореичните размери губи своята константност, но дава отражение върху фразировката на стиха. Например 5-ст. хорей, прилаган рядко от П. Р. Славейков, е използван от Вазов на основата на народния десетосричник 4+6. За първи път той се обръща към 5-ст. хорей в стихотворение по народен мотив — „Крали Марко и пушката“. Така още в началото на разработката на този размер фразировката е повлияна от народния размер и цезурата се появява пред петата сричка. В руската поезия 5-ст. хорей става функционален след утвърждаването на фразировката 3+6 (в стихотворението на Лермонтов „Выхожу один я на дорогу“). За българското ритмично съзнание по-приемлива е фразировката 4+6, която е твърдо установена в народнопоетичната традиция. Ето защо дори в превода на стихотворението на Лермонтов Вазов я предпочита. С развоя на българския стих постепенно тази фразировка се разколебава. Започва да се употребява цезура и пред 4-ата сричка. Но самият Вазов остава през цялото си творчество верен на фразировката 4+6.

Близостта между народния стих и хореичните размери през отделните етапи се е осъществявала по различен начин в зависимост от измененията в корелацията народен — литературен стих. Между тях съществува историческа, т. е. променлива връзка, която ни задължава към диахронен подход. Тук ще бъде на правен опит да се проследи как постъпателно се активизират различни нива на

³ К. Тарановски. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953, с. 49.

⁴ Пак там, с. 58.

⁵ Ем. Попдимитров. Изследвания върху строежа на стиха с оглед към българската поезия. С., 1942, с. 85.

стиховата форма, чрез които поетите възплащават усетената от тях общност между народните размери и хорей. Начинът, по който тя се реализира, характеризира особеностите на литературния стих през този период.

Освен от „състоянието“ на литературния, на силаботоническия стих, формата, в която се осъществява общността между народен и хореичен размер, е в съответствие с начина, по който поетите пресъздават, стилизират народния размер. Самата поява на позицията „стилизатор“ е показателна за стабилността на силаботоническия стих.

Едно от най-съдържателните изследвания на българския стих от втората половина на XIX в. е „Наука за песнотворство и стихотворство, изработена от Петра В. Оджакова“. Както личи и от заглавието, в нея е отразена литературната ситуация, когато фолклорната традиция не отстъпва по авторитет пред силаботоническото стихосложение. В тази книга хорейт е определен като водещ размер за българската поезия. „В българския език и в народните наши песни са в употреба като главни коленца (стъпки — б. м., Р. К.) току-речи само трохей и дактил, те се срещат във всяка народна песен, а особено трохей сам-си, и са най-употребителни.“⁶ „Нашите, както народни, тъй и изкуствени стихове са повечето трохейски и гласоударението в тях пада от високо на ниско. По това и почивките (клаузули — б. м., Р. К.) са повечето женски, а рядко се докарва да са мъжки.“⁷ Оджаков прилага към народния стих теорията на силаботоническото стихосложение и обединявайки на тази основа народния и литературния стих, обобщава, че най-разпространеният размер е хорейт.

Творчеството на П. Р. Славейков, първия поет, който активно разработва силаботоническото стихосложение, потвърждава извода на Оджаков. Половината от произведенията му, подготвени за печат (50,7%), са в хореичен размер, а само 22,6% са в ямб. В процеса на усвояване на силаботоническото стихосложение П. Р. Славейков се опира на фолклорната ритмика, която е жива в поетическото му съзнание. Тя се проявява в непосредственото използване на народни размери (5+3, 5+5, 4+4+3 и др.), но най-вече в силно преобладаващия хорей. Благодарение на фолклора за Славейков хорейт е много по-разработен и функционален, отколкото ямбът. Той е не само доминиращ, но и универсален. Независимо от запазената в повечето случаи цезура в 4-ст. хорей, която плътно го приближава до звучението на 4+4, чрез него се създават произведения, отличаващи се по тематика и стил от фолклора. Например:

МОЯТА МОЛИТВА

Дай ми, боже, чест добра,
опази ме здрав и цял,
нека, боже, да умра,
тъй както съм поживял —
независим, неподтисник,
на тиранин ненавистник,
на подлещи обличител,
на свободата ръчител.

В преводаческата си практика П. Р. Славейков се старее да предаде точно размера на оригинала. Изключенията са малко и поради това интересни. Стихотворението на Пушкин „Брожу ли я вдоль улиц шумных“, създадено в 4-ст. ямб, е преведено от П. Р. Славейков в размер, към който Пушкин нито веднъж

⁶ П. В. О д ж а к о в. Наука за песнотворство и стихотворство. Одеса, 1871, с. 21.

⁷ Пак там, с. 32.

не се е обръщал — 5-ст. хорей. Надделял е по-функционалният за българския поет размер — хорейт.

М. Янакиев установи, че през XIX в. хорейт в българската поезия бива изместен от ямба. Тъй като няма езикови предпоставки за това явление, той предположи, че е в резултат от влиянието на руската поезия. „Тук личи зародишът на един процес, който довежда до постепенно занемаряване на хореичния размер в нашия стих изобщо. Причината засега не е известна, може би трябва да я търсим в преобладаването на ямбичните размери в руската поезия, но тя не е от езиков характер, понеже според изчисленията ми изобщо в българския език изреченията с акцентувана първа сричка не са по-редки от изреченията с акцентувана втора сричка.“⁸

Действително промяната е рязка:

	хорей	ямб
П. Р. Славейков	50,7%	22,6%
И. Вазов	29,2%	54,7%

За да не се отвлечаме от темата, тук няма да бъде разгледана подробно еволюцията в метрическия репертоар на Иван Вазов.⁹ По-слабото разпространение на хореичните размери в лириката му е следствие от вътрешните процеси, действащи в стихотворната ни култура и свързани със засилената конфронтация между народния и силаботоническия стих. Участието на народната ритмика в творчеството на Вазов е опосредствувано и много по-слабо в сравнение с това в поезията на П. Р. Славейков. Вазов утвърждава ямбическата традиция, която става господстваща за българската поезия.

Използването на народните размери също характеризира П. Р. Славейков и И. Вазов като два последователни и различни етапа в развой на литературния стих. 15,7% от стихотворенията на П. Р. Славейков, подготвени за печат, и само 1,9% от произведенията на Вазов, включени в неговите стихосбирки, са в народни размери. Славейков сравнително често ги употребява, а Вазов — избягва. Не по-малко съществено е, че съотношението между народните размери 5+3, 4+4, 5+5, 4+6, 4+4+3 в поезията на П. Р. Славейков съвпада с тяхната пропорция в народното творчество, установена от Н. Начов. А именно: най-разпространените размери са осмосричните — несиметричен и симетричен, след тях следват десетосричните — несиметричен и симетричен, а останалите се срещат по-рядко. Докато П. Р. Славейков остава верен на метрическия репертоар на народната песен, И. Вазов проявява избираност, която свидетелства за ново, по-свободно отношение към фолклорната традиция. Той предпочита симетричния десетосричник, което е в съответствие с общата тенденция в неговата поезия към увеличаване на дължината на стиховия ред в сравнение с П. Р. Славейков. Например 5-ст. ямб, основен размер за българската поезия, е узаконен от И. Вазов. В този размер П. Р. Славейков е създал само шест стихотворения, две от които са превод от руски.

Независимо от различията по отношение на метрическия репертоар, които се наблюдават между П. Р. Славейков и И. Вазов, и двамата поети употребяват народни размери не само при стилизации върху народни песни („Не ставай рано пред зора“, „Милена“, „На прощаване“ — П. Р. Славейков; „Майчин съвет“, „Калинkin сын“, „Мома Ангелина“ — Ив. Вазов), но и при произведения със съвършено различна от фолклора тематика („Не пей ми се“, „Не сме

⁸ М. Янакиев. Българско стихознание. С., 1960, с. 141.

⁹ Данни за появата на различни размери в творчеството на И. Вазов има у: Петър Христофоров. Творческото развитие на Иван Вазов. — Год. Соф. у-т, Ист.-филол. ф-т, С., 1943—1944, т. XL, с. 143—158; О. Дейкова. Стихът на Вазов в първите му сбирки. — Литературна мисъл, 1975, кн. 6, с. 32—53; Някои особености в метриката на сбирките „Гула“, „Поля и гори“, „Епопея на забравените“. — Литературна мисъл, 1979, кн. 6, с. 93—114.

народ“, „Ода за празната кесия“ — П. Р. Славейков; „Политика“, „На лирата ми“, „Безсънна мисъл“, „4-ата годишнина на Сливница“ — И. Вазов. Ето как звучи симетричният десетосричник в стихотворението на Вазов „В униние“:

Години фъркат, живот отива.
Уморен, отдих търси духът.
Тревожно поглед назад се впива —
в минало шумно, в изминат път.

Много ли в него следи оставих
от благородни, честни дела?
Що добро нещо ази прибавих
в общата скудост, лен и мъгла?

Фърлих ли семе за жътва плодна
в почвата млада, дето минах?
Мисъл пуснах ли там благородна?
Светло и вечно що завещах?

В развоя на българския стих съществува период, в който народните размери могат да функционират във фолклорна и нефолклорна тематика. Тази успоредна употреба е едно от най-интересните явления на българската стихотворна култура през XIX в. и убедително доказателство за активното участие на народното стихосложение в изграждането на литературния стих. Стиховата организация в поезията на Хр. Ботев е обусловена от този етап в развоя на българския стих, но за изясняването на нейната същност е необходимо специално изследване.

Симетричният десетосричник е размер, широко използван от Хр. Ботев:

В тъги, в неволи, младост минава,
кръвта се ядно в жили волнува,
погледът мрачен, умът не види
добро ли, зло ли насреща иде . . .
На душа лежат спомени тежки,
злобна ги памет често повтаря,
в гърди ни любов, ни капка вяра,
нито надежда от сън мъртвешки
да можеш свестен човек събуди!

Предпочитанието на Вазов към симетричния десетосричник 5+5 в сравнение с останалите народни размери се опира на съществуващата дотогава литературна традиция. То е отглас на стиха на Хр. Ботев. Съчетаването на литературни и народни традиции откриваме и в стиха на „Епопея на забравените“, но тук не е възможно той да бъде подробно разгледан.

П. Р. Славейков и И. Вазов са ориентирани към силаботоническото стихосложение и виждат своята културна задача в неговото утвърждаване. В творчеството им се наблюдават различни преходни форми между народното и силаботоническото стихосложение. От тях най-жизнена се оказва преработката на народния стих, при която ударенията получават строго фиксирани места.

За всеки народен размер има определени места в стиховия ред, върху които по-често се появяват ударенията и благодарение на тази тенденция се изгражда специфичен ритъм. За несиметричния осмосричник (5+3) те са: второ, четвърто и седмо. Например:

Стоял си нищо не рече,
той стана заран по-рано,

запрегна брези биволи
и си на нива отиде,
да оре църни угари,
да сее бела ченица.

Както се вижда, посочените места не са постоянно ударени и тяхното особняване стана възможно след преброяване на 1000 стиха народна песен. Слово-разделите са или константни, или притежават определени граници на вариране.¹⁰

При преработката на народния стих Вазов превръща не само „вибриращата“ тоническа картина в константна, но и появата на словоразделите. Така от несиметричния осмосричник се създава нов размер: $v-v \mid -v \mid v-v$, който може да бъде описан като 3-ст. ямб с нарастваща цезура. За този размер Янакиев пише следното: „Проблем от традиционно стиховедско гледище е дали в стихотворения като разглежданото трябва да виждаме $l o g a e d$, състоящ се от два ямба и един амфибрахий, или пък трябва да смятаме, че се касае за цезуриран тристъпен ямб с цезура след втората стъпка и хиперкаталектично нарастване пред цезурата. По същество двете различни тълкувания не може да изменят четенето на стиха. Ето защо проблемът има само терминологично значение.“¹¹ Тъй като е необходимо да се установи еднозначна терминология, предпочитам определения, съдържащо указание за наличието на цезура. Както е известно, тя е метричен фактор в народното стихосложение и присъствието ѝ насочва към генезиса на този размер. М. Янакиев е анализирайл подробно стиха в произведенията на И. Вазов, написани по народни мотиви. При описанието на стилизацията на 5+3 той използва термина ямб. „Почти напълно последователно първите полустишия на всеки стих имат ямбична стъпкова организация, като завършват с женска предцезурна клаузула. Вторите полустишия във всеки стих имат съвсем стабилна схема — започват с безударна сричка, която се следва от ударена и после пак от безударна, така че се получава едностъпен хиперкаталектичен ямб.“¹²

Статистиката, проведена върху всички произведения на Вазов в този размер (224 стиха), дава следния профил на ударност в проценти: 99, 99, 100. Ето как звучи неговият ритъм:

Ела си, синко, в селото,
из тия пусти балкани
не ти ли, синко, омръзна?
Хайдутин майка не храни.
Продай си пушка хайлутска
и остра сабя змеица,
купи си рало, волове,
ори, засявай пшеница,
пшеница бяла на угар,
та татка, майка да храниш
кат всички хора християни,
честит къшовник да станеш.

От този по-дълъг цитат ясно личи разликата в ритъма на 3-ст. ямб с нарастваща цезура в сравнение с ритъма на 5+3 и на 3-ст. ямб. Ако в народния размер няма константно ударени места, то в силаботоническия стихметрически ударения, т. нар. иктове, с изключение на последния, също не са константни. Между тях се наблюдава алтернация, която създава вторичния ритъм. „Заедно с пораздробения ритъм на силни и слаби срички („първичния ритъм“).

¹⁰ Вж. Р. Кунчева. Българският осмосричник. Метрика и ритмика. — Литературна мисъл, 1979, кн. 2, с. 47—71.

¹¹ М. Янакиев. Българско стихознание. С., 1960, с. 146.

¹² Пак там, с. 156.

тъм“) в стиха се появява и по-обобщен ритъм на силно ударени и слабо ударени стъпки („вторичен ритъм“).¹³ Профилът на ударността на 3-ст. ямб в стихосбирките на Вазов в проценти е: 96, 42, 100. Противопоставят се две силни стъпки на една слаба — втората. Например:

По райските долини
пътувам фърковат.
Навред картини чудни
и божа благодат.

Обичам те, обичам,
о родино света,
обичам те любовно
над всичко във света!

Редуването на силни и слаби стъпки в резултат от пропуска на метрическите ударения е основен ритмичен признак на българските силаботонически размери. В този смисъл ритмът на Вазовата стилизация е различен и от ритъма на народния размер, и от ритъма на силаботоническото стихосложение. По отношение на метриката той се доближава до силаботониката, като заедно с това запазва константна цезура и постоянни словораздели. 3-ст. ямб с разширена цезура, генетически свързан с несиметричния осмосричник, не се среща нито веднъж в творчеството на П. Р. Славейков. Откриването на този размер и разработката му от Вазов е свидетелство за стабилно силаботоническо стихосложение в поезията ни, което влияе върху литературните интерпретации на народния стих. Както вече посочих, от народните размери несиметричният осмосричник (5+3) е най-често употребяваният размер в творчеството на П. Р. Славейков. На този етап от развоя на българския стих поетът не е почувствувал необходимост да го стилизира.

По аналогия с 3-ст. ямб с нарастваща цезура възниква 4-ст. ямб с нарастваща цезура. Профилът на ударността на всичките 196 Вазови стиха в този размер е 91, 97, 84, 100. Алтернативата подобно на 3-ст. ямб с нарастваща цезура е много малка:

О, Българю! Ти, майко жална,
що снасяш мълком съдба фатална,
ти що под иго си примирала
и пет столетя душа си брала,
и толкоз жертви клетки, оплака,
и тоз час грозен, проклет дочака
ти мъченице, злочеста, клета,
с позор покрита и с кръв облета.

3-ст. ямб с нарастваща цезура се възприема като стилизация на народния размер 5+3, докато 4-ст. ямб с нарастваща цезура — като силаботонически размер с женска цезура, характерна за народното стихосложение. Този размер е функционален и за следващите етапи в развоя на българската поезия, например за поезията на Яворов. Стихотворението „На нивата“, създадено в този размер, е показателно и за опосредствуваните връзки на Яворовия стих с народното стихосложение, и за приемствеността между него и Вазов.

Освен в разгледаните два размера нарастваща цезура се употребява и при 6-ст. ямб. Литературният източник на този размер е засвидетелствуван от Ва-

¹³ М. Л. Г а с п а р о в. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974, с. 77

зов.¹⁴ Олга Дейкова посочи, че Вазов „узакони стих, който почти не се срещал в поезията ни от онова време. Намираме го само у Ст. Стамболов, и то индентно...“¹⁵ За П. Р. Славейков той е непознат. Утвърден от Вазов, той продължава да се използва в българската поезия. Ето пак един пример от творчеството на Яворов:

Житейски дребни грижи са всичко похабили —
размислиш ли, неволно сърцето те боли;
а блянове такива... С кого ли, боже мили,
с кого душевни мъки човек да сподели?

Линията на тоническо стабилизиране на народните размери — преходът на симетричния осмосричник 4+4 в 4-ст. хорей в творчеството на П. Р. Славейков, на несиметричния осмосричник 5+3 в 3-ст. ямб с нарастваща цезура и творчеството на И. Вазов — намира продължение в стихосбирката на К. Христов „Самодивска китка“. Без да имаме представа за процесите в развоја на българския стих, бихме могли да се поддадем на впечатлението от сравнително регулираната тоническа организация на стиха и да го приемем за силаботонически. В същност той представлява вече разработвана форма на стилизация на народните размери.

По аналогия на метрическия репертоар на народното творчество в стихосбирката преобладава осмосричният размер, следван от десетосричният. От общо 32 стихотворения в несиметричен осмосричник 5+3 21 са във вида на Вазовата преработка—3-ст. ямб с разширена цезура (— — — | — — — | — — —). Литературните стилизации на Вазов са малко на брой и представляват по-скоро само отделни образци. К. Христов създава цяла стихосбирка от 68 стихотворения и разработвайки така активно този тип стилизация, въпреки че остава в традицията на Вазов, той разнообразява ритъма на стиха чрез отклонения от метрическата схема. В почти всяко от стихотворенията му в 3-ст. ямб с разширена цезура се срещат отклонения от метрическата схема. Например третият стих от строфата

А свири Димо, нехае
от самовили и юди...
Море от юда по юда
кого нерадост прокуди.

В останалите 10 стихотворения тенденцията към ритмично разнообразяване на 3-ст. ямб с разширена цезура е засиlena, като се наподобява свободата и разпределението на ударенията, свойствена за народния стих. Трябва да се подчертае обаче, че женската клаузула за двете полустихия е константен признак на стиха и посочената свобода засяга предимно началното ударение. Този посвободен в метрично отношение стих не пречи да доминира тенденцията към сближаване със силаботоническото стихосложение. Че тя е главната, свидетелствува освен преобладаването на 3-ст. ямб с разширена цезура, но и единичният мотив, но невключени в стихосбирката. Те са в силаботоничен размер. Както вече беше отбелязано, симетричният осмосричник по своя ритмичност много близък до 4-ст. хорей. На това се дължи широката му употреба в творчеството на П. Р. Славейков. К. Христов следва тази литературна традиция. От 11-те стихотворения в 4+4 само едно не е преработено в 4-ст. хорей. Това

¹⁴ Вазов посочва, че се е повлиял от румънски поети, а Петър Христофоров уточни, че 6-ст. ямб с разширена цезура е заел от Болинтиняну. Вж. Петър Христофоров. Творческото развитие на Иван Вазов. — Год. Соф. у-т, Ист.-филол. ф-т, С., т. XL, 1943—1944, с. 224.

¹⁵ Олга Дейкова. Стихът на Вазов в първите му сборки. — Литературна мисъл, 1975, кн. 6, с. 41.

е песен № XVIII, в която има отклонения от хорей в първото полустипие на втората строфа.

Несиметричният десетосричник (4+6) е преработен от К. Христов в две насоки — в 5-ст. хорей по образа на Вазовото „Крали Марко и пушката“ и във вид на логаяд с метрическа схема — $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ | $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$:

Море, Боже, море, жалба голяма!

Толко макар, толкова стока у тата,

только милост, първо либе, у мама,

че да града манастир у гората!

Тук вече е необходимо да се използва терминът „логаяд“, тъй като във второто полустипие междуударният интервал не е постоянен (1 или 2 срички), но последователността им се повтаря във всички стихове на творбата.¹⁶

От всички употребени размери в „Самодивска китка“ симетричният десетосричник (5+5) е най-далеч от силаботониката. От осем стихотворения в този размер три са приели вид на логаяд с метрически схеми: $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ | $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$; $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ | $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$, а в останалите пет има свободно разпределение на ударенията.

К. Христов римува (и подобно на Вазов) обикновено само четните стихове; разделя строфично, но използва четиристишие, представляващо най-често една завършена фраза или две фрази, разположени съответно върху две двустипий. Преработката на народния стих към силаботоническия стих е подчинена на определени ограничения, прилагани последователно и създаващи цялостно звучене на стихосбирката.

В метрично отношение стихът на К. Христов в лириката му е еднообразен. 77% от произведенията, включени в първи том на неговите съчинения, са в ямб. Най-предпочитаният размер е 5-ст. ямб, заемащ 50% от всички произведения. Привързаността на поета към един размер е едно от многото свидетелства, че за българската поезия вече е отминал моментът на „изпробване“ на различните силаботонически размери, те не представляват нова стихотворна техника и поетите насочват търсенията си към ритмическата разработка на отделния размер. Причината за силното преобладаване на 5-ст. ямб може да се търси не само в продължаването на традицията, започнала с И. Вазов, не само от закономерности, произтичащи от българския език, но и от общуването на К. Христов с италианската поезия, в която най-разпространеният размер е единадесетосричникът, чийто силаботоничен аналог е 5-ст. ямб.

На фона на стабилния и доминиращ ямб преработките на народни размери се обособяват чрез създаването на стихосбирка по народни мотиви. За К. Христов народните размери вече не могат да служат за предаване на нефолклорна тематика, те носят конкретна семантична натовареност, която изисква и композиционно организиране на стихотворенията. Аналогична е и картината в творчеството на Яворов — доминиращ ямб, цикъл народни стилизации.

За нашата тема е интересен собственият коментар на К. Христов към стихосбирката „Самодивска китка“. Той започва с изтъкването на различията между народната и художествената поезия. „1. . . народната песен се подчинява на едни размери, художествената на други. 2. Римата в народната песен е щастливо изключение, когато в художествената по правило се търси. 3. Стиховете на народната песен не се групират почти никога на куплети или строфи, както това е в повечето случаи при художествената песен.“¹⁷ Характеристиката на народната песен е направена от позицията на творец, носител на културата на „модерния стих, говорещ, ако може така да се каже, от нейно име и като такъв, приемащ

¹⁶ Вж. В. Е. Холшевников. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1972, с. 55; М. Л. Гаспаров. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974, с. 16.

¹⁷ К. Христов. Съчинения. Т. V. Ч. I. Време и съвременници. С., 1967, с. 106.

народния стих за извънкултурен и подлежащ на култивиране. „По своята обработка, следователно по своята художественост нашите народни песни имат твърде нисък курс. Додето френската, италианската или немската народна песен по форма не се различава от едно художествено стихотворение — т. е. подчинява се на приетите размери, римува, разделя се на строфи, съответно мелодията на която се пее, — нашата народна песен представлява върволица от бели стихове, което често и най-простият силабически размер не е издържан, дето обикновено стъпките са от по 4—5 слога (има пред вид полустихията — Р. К.) дето, с една дума, могат да се дирят само елементи от хубаво — и то, както споменах, рядко по отношение на основните мотиви. . . Те дълго време отблъскват художника, стремящ се към възплъщение на проблеми и чувства на *културен* (курс м., Р. К.) човек, свикнал с красотите на модерния стих.“¹⁸ Споделаяйки по-нататък трудностите на модернизирането на българската народна песен, той вижда задачата на поета така: „... за да се отделят множеството и големи недостатъци от редките красоти в нашите народни песни и да се даде жизнеспособност на тия красоти, трябва да се извърши един такъв органически процес: трябва да се натика целият аморфен материал в един як художествен казан и под високата температура на творческото умение да се превърне на пара, а после на чисти, светли кристали“¹⁹.

Книгата „Самодивска китка“ е посрещната различно от съвременниците. Вазов я акламира, защото подходът на К. Христов към народния стих му е близък. „Кирил Христов къса от народната чудна лира нежни цветя от неуведасма поезия и ни ги поднася *облагородени и префинени* (курс. м., Р. К.).“²⁰ Противоположна е позицията на П. П. Slaveйков и П. К. Яворов. Те разбират народното творчество като култура, равноправна на модерната, европейската. Те са убедени, че откриването на нейната същност, т. е. дух, ще доведе съвременната литература до сериозни прозрения.

Потребност от приобщаване към народното творчество има и в двата „лагера“, но позицията, от която се гледа на него, е различна. П. П. Slaveйков и П. К. Яворов критикуват К. Христов главно за това, че той, без да се живее в същността на народната песен, механично я преработва, за да я украси. „Вместо да се живее в тая песен, в нейния дух и да възприеме от нея известни художествени похвати, та след това да внесе нещо от своя поетски темперамент — вместо това ние виждаме едно обикновено поскане отгоре-отгоре по народната песен, каквото могат да правят, и правят го вече, за нищо друго некадърни стихоплети. И вместо въздигане на народната песен, както е сторил шотландеца Бърнс, или възмогване чрез нея, както у Гете и Хайне, ние виждаме създаване на песни, които не ги бива ни за улицата — пустали вътрешно, дрипави външно, но пак окичени с рими, както хотентотките окичат носът, ушите и устата си с халки, стъкълца и разни други джунджурии.“²¹ Оценката е отрицателна, независимо че сравнението не е подходящо. Киченето с тези украшения е неприемливо за европееца, за представителя на друг тип култура, а е органично присъщо за местното население.

Възниква въпросът, доколко естетическото противопоставяне К. Христов — П. П. Slaveйков, П. К. Яворов е отразено в творчеството им и по-специално в стиховата форма. Дали литературният спор има съответствия в стиховата организация?

¹⁸ К. Христов. Съчинения. Т. V. Ч. I. Време и съвременници. С., 1967, с. 108—109.
¹⁹ Пак там, с. 111.

²⁰ И. Вазов. Преговор към „Избрани стихотворения“ от Кирил Христов. С., 1903. с. VII.

²¹ П. П. Slaveйков. Събрани съчинения. Т. V. С., 1959, с. 188.

За поезията на Яворов е характерна доминиращата употреба на ямбичните размери и сравнително честата поява на двусрични размери с променлива анапуза. Например:

Горко ти. Неволно може би,
неволно, но внезапно потъмняла,
моята любов ти днес уби.

Народните размери се избягват. Единствената им поява е в цикъла „Хайдушки песни“.

Дори беглият поглед върху стиховата организация на тези произведения открива различния тип преработка на народните размери от Яворов в сравнение с К. Христов. Докато Вазов и Христов подчертават изосилабизма на народната песен и изграждат ритъм с постоянни места на ударенията, вниманието на Яворов е привлечено от други особености на народния стих. Тук е необходимо да се отбележи, че по отношение на силабизма преработките на народни размери в българската поезия се проявяват в две насоки: към категоричен силабизъм (да си спомним решителната намеса на П. П. Славейков в „оформянето“ на „Даваш ли, даваш, балканджи Йово“) и към редуване на по-дълги и по-къси стихове (част от творбите на Ц. Церковски и Тр. Кунев).

„Ден денувам — кътища потайни“ и „Сън сънувах, ой нерадост“ са в хореичен размер. 4-ст. хорей е тонически стабилизирани 4+4, а 5-ст. — хореически вариант на 4+6. Както вече бе посочено, голямата ритмична близост между тези народни размери и хореичните е причината да се възприеме още от П. Р. Славейков и И. Вазов такава литературна преработка. По времето на Яворов, когато силаботоническото стихосложение е отдавна установено, модифицирането на 4+4 и 4+6 в хорей не е новост, а продължение на дългогодишна традиция. Особено в стиховата организация на Яворов е използването на разностъпен хорей. При това промяната в дължината на стиховия ред не е свободна, а се повтаря във всяка строфа. Въпреки редуването на по-дълги и по-къси стихове цезурата е постоянна, с което стихът на Яворов се отличава от подобния му стих на Ц. Церковски.²²

В литературната ни наука е посочена голямата близост между стиховата форма на „Ден денувам — кътища потайни“ и някои стихотворения на Ц. Церковски от цикъла „Бекарски песни“, например „Коня яхам — коня аджамия“.²³ Как да си обясним факта, че един от най-големите български майстори на стиховата форма и оригинален експериментатор се оказва в много явна близост с друг творец? Не съществуват безспорни доказателства, че Яворов е чел в ръкопис издадените през 1904 г. „Бекарски песни“. Но ако приемем за обективни свидетелствата на съвременници на Ц. Церковски, дадени в суперлативна форма и неподкрепени с факти, принудени сме да изясним странния парадокс, че един търсещ и самостоятелен поет като Яворов подражава на Ц. Церковски — автор, търпял много чужди влияния. Неговата неоригиналност е посочена от литературната критика през този период. В статия за Церковски, публикувана в сп. „Мисъл“ от 1905 г., Андрей Протич пише: „Той възприема чуждо схващане, чужд маниер във формата, създава своя художествена форма и я довежда до маниерност.“ Съпоставянето на някои принципи на стихотворната организация в творчеството на двамата поети показва, че съвпадението не е чак дотам случайно.

²² За цезурата в творчеството на Яворов вж. Златина Хлебарова-Ненова. Цезура в поезията на Яворов. — Литературна мисъл, 1975, кн. 1, с. 102—114.

²³ Димо Минев. П. К. Яворов и Ц. Церковски. Литературни връзки, успоредности и влияния. — Трудове на Висшия педагог. и-т „Братя Кирил и Методий“. Т. 1. 1964. Вж. също коментарите на М. Неделчев към: П. К. Яворов. Събрани съчинения в пет тома. С., 1978, с. 449—453.

Ц. Церковски разработва главно два типа имитация на народния стих: кратки размери (4-, 5-, 6-сричник) и редуване на стихове с различна дължина. В първия тип се проявява, от една страна, влиянието на Колцов, а, от друга — традиция, започнала от П. Р. Славейков и продължена по-късно, например от Ем. Попдимитров. Разновидност на втория тип е стихът в цикъла „Беярска песен“, при който появата на ударения и дължината на стиховия ред не са подчинени на определена метрическа схема и повторемостта се наблюдава само на нивото на строфата. Например:

Леле боже, чужбина безкрайна,
ябана незнайна;
леле гурбетчийство мило,
беярско теглило!...

Залей, Стано,
посестримо стара,
залей на беяра!
Леле боже, живот недоволен,
живот неотволен;
леле сухаябина тежка
под дрипава дрешка!...

Залей, Стано,
посестримо стара,
залей на беяра!...

В съвременната на П. К. Яворов и Ц. Церковски литературна ситуация ясно са разграничени опитите да се обработят народните песни (да се стилизират) и индивидуално да се възпроизведат. Предпочитанията на Яворов, отразени и в отправената към К. Христов критика, са към втория тип подход. Той не се насочва към преработка на конкретни варианти на народни песни, както постъпва К. Христов. В индивидуалното претворяване на народния стих от П. К. Яворов се откриват основните закономерности на неговата поетика. И най-беглият поглед върху нея изтъква строфиката като център на творческите му търсения. Насочването на Яворов към най-изявения представител на индивидуалното пресъздаване на народния стих — Ц. Церковски, или тяхното единение е следствие както от еднаквата позиция, която заемат спрямо народния стих, така и от главните особености на тяхната стихова организация.

Не бива да се изключват като едно евентуално обяснение за ориентацията на Яворов към литературен образец обстоятелствата, при които е създаден цикълът „Хайдушки песни“. За тях става дума в анкетата на М. Арnaudов с Яворов. От нея разбираме, че не е съществувала пълна творческа съпричастност с темата. „Македония ме вдъхновяваше за дела, а не за поезия; т. е. поезията можаш да вложи в дело, не в стихове вече... В това време написах само пет хайдушки песни: за да направя удоволствие на Гоце Делчев, а не защото това щеше да направи на самия мен удоволствие.“²⁴ Заемайки се с пресъздаването на „поезията на хайдушкия живот“, Яворов избира литературната стилизация, но като се противопоставя на традиционното стилизиране на народните размери, установено от И. Вазов и К. Христов. При решаването на тази творческа задача, инициативна в неговата поетическа практика, контактът с народния стих минава през литературен образец. Тук трябва да се подчертае, че анализът на стиховата форма като че ли най-ясно показва общността в творческите търсения на поетите през даден период от развоя на литературата.

²⁴ М. Арnaudов. Към психографията на П. К. Яворов. — В: М. Арnaudов. Избрани произведения. Т. 1. С., 1978, с. 83—84.

В друг аспект литературната основа на „Хайдушки песни“ бе посочена от А. Далчев. „Така или иначе, има нещо преднамерено и пресилено в скитанията му из Македония. То личи и от творчеството му от онова време. Колко литературни са например „Хайдушки песни“! Наред с Ботевото „На прощаване“, издържано също в стила на народната песен, но все пак толкова лично, толкова свое, те приличат на словесни бродерии.“²⁵

Литературната интерпретация на народните размери е в зависимост от развитието на стихотворната култура. Хр. Ботев в „На прощаване“ подчертава метриката и ритмиката на народния размер 5+3.²⁶ Пълното изясняване на неговия подход ще бъде постигнато след уточняването както на стихосложението на Хр. Ботев, така и на стихотворната култура през този период. Яворовата разработка на размера 5+3 също се проявява на фона на собствената му стихова организация и на съществуващите за началото на 1900-те години традиции във възприемането на народния стих.

„Да бяха, либе, да бяха“ е изградено от редуващи се стихове в размер 5+3 и 5+5, като в края на строфата се появява като самостоятелен стих петосрично полустишие.

„Хубава горо-пусия“ е също в размер 5+3. Както и в другите две стихотворения от цикъла, и тук основният организиращ принцип е строфичното регулиране на стихове с различна дължина. В първото стихотворение — на двата размера и полустишие, което е съставна част от тях; във второто — на удължаване на 5+3 чрез прибавяне на още едно второ (трисрично) полустишие. Например:

„куршум ше Лаза догони,
войвода“.

Подобни вмъквания в стиха на народната песен са класифицирани като разширен вариант.²⁷ Това, което отличава Яворовия похват от такива явления в народната песен, е, че той функционира на нивото на строфата, т. е. силабическите изменения не са свободни, а се оказват елементи на строфичната организация. Същото се отнася и за стиховете „А пламък ми пали главата“ и „А жал ми е жялост умора“, които са изключения от осмосричния размер. Силабическата и тоническата организация на първата и третата строфа и на втората и четвъртата буквално съпада. Впечатлението за случайно редуване на различни тонически варианти, характерно за народния стих, се оказва в стиха на Яворов привидно. Но не само при стилизациите на народни размери, а и при силаботоническите произведения на Яворов метрическите нарушения не са случайни пропуски, а винаги са включени в строфичната организация. Например „Тайната на вековете“:

В началото беше хаос — и предначална нощ...
Ала продра мълния пространствата без край
и бог съзна — пробуден — великата си мощ,
творец — велика немощ чрез нея да познай.
Два страшни урагана, жив огън духове
добро и зло стънеха в отчаяна борба
и равномощни бяха предвечни врагове...
А бог невластен беше над тяхната съдба.

²⁵ А. Далчев. Стихотворения. Фрагменти. С., 1974, с. 158.

²⁶ Вж. Р. Кунчева. Български осмосричник. Метрика и ритмика. — Литературна мисъл, 1979, кн. 2, с. 47—71.

²⁷ Вж. Т. Джиджев. Към въпроса за стихово-ритмичния строеж на българските народни песни. — Изв. Института за музика, кн. X, 1964.

Стихотворението е създадено в 6-ст. ямб с разширена цезура. Във втория стих на първото полустиише има метрическо нарушение, което се усеща остро, тъй като се намира в средата на стиха — „продра мълния“. Във второто четиристишие, на същото място в строфата, отново се появява метрическо нарушение — „зло стѣнеха“. Този тип метрическо нарушение е все пак рядкост за стиха на Яворов. В него са изключително широко разпространени различните комбинации на размери в рамките на едно стихотворение. Тук няма да дам като пример редуването на ямб и хорей (прието е такава организация да се нарича двусрични размери с променлива анакруза), тъй като тези случаи много често се срещат. Но ще посоча пример със строфично регулиране на двусричен и трисричен размер, ямб и амфибрахий:

две души

Аз не живея: аз горя. Непримирими
в гърдите ми се борят две души:
душата на ангел и демон. В гърди ми
те пламъци дишат и плам ме суши.

И пламва двоен пламък, дето се докосна,
и в каменът аз чуя две сърца...

Навсякъде сявга раздвоя несносна
на чезнещи в пепел враждебни лица.

И подир мене с пепел вятъра навъсле
следите ми засипва: кой ги знай?

Аз сам не живея — горя! — и ще бъде
следата ми пепел от тъмен безкрай.

Това, че при стилизацията на народните размери се проявяват характерните за цялото творчество на Яворов начини на стихова организация, се доказва и от комбинирането на хорей и амфибрахий в „Сън сънувах, ой нерадост“, разбира се, строфично организирано. Всяка строфа завършва със стих в амфибрахий.

Ще бъдем несправедливи и неточни за творчеството на Яворов като етап от развоя на българския стих, ако се ограничим в анализа на корелацията народен — литературен стих само върху произведенията, в които са употребявани народни размери. Към аналогична постановка ни насочва и поезията на П. П. Славейков. Както Яворов, така и той рядко се обръща към народните размери. От трите му стихосбирки „Сън за щастие“, „Епически песни“ и „На острова на блажените“ те са използвани в „Коледари“ и „Епиталамии“. Тези полиметрични произведения са изградени от осмосрични, десетосрични и дванадесетосрични размери. Доминира хореичната ритмика. Стихът е римуван и строфичен. Съпоставяйки преработката на Яворов и Славейков, прави впечатление, че Славейков прилага свойствения за народния стих сблъсък между две съседни ударения, докато Яворов последователно го избягва. Това не е в резултат от различие в литературната интерпретация на народните размери, а индивидуални особености в изграждането въобще на ритъма от двамата поети. В силаботоническите стихове на П. П. Славейков относително често се среща неметрично ударение, докато при Яворов, както беше посочено, и редките случаи на метрическо нарушение се оказват строфично организирани. Тепърва ще се изяснява мястото на П. П. Славейков в развоя на българския стих. Тук само ще спомена, че метрическото нарушение като реформиране на една установена стихова организация се коментира от П. П. Славейков не като грешка, а като достойнство: ...

тия стихът е характерно неправилен, но в тая неправилност има нещо мило и живо, като в целувка, открадната пътем и не на законно основание²⁸.

От направеното описание следва, че К. Христов е много по-предпазлив в изменението на народното стихосложение. Римуването, което беше прицел на критиката на Славейков, от самия него се прилага последователно. Навярно това разминаване между критика и творческа практика е имал пред вид Н. Георгиев, когато поставя въпроса: „...защо и доколко биват римувани творбите на К. Христов, Ц. Церковски, Тр. Кунев и др., които стоят близо до поетиката на народната песен, и доколко е прав Пенчо Славейков, когато им натяква, че тези рими висят като дивашки дрънкулки върху лицето на българката“²⁹. Некоректността в критиката на П. П. Славейков доказва още веднъж, че той принципно не приема позицията на К. Христов спрямо народната песен; римата е повод, а не доказателство.

В очерка за Силва Мара от книгата „На острова на блажените“ П. П. Славейков пише: „Въпросът за влиянията, външните, върху поемата на Силва Мара („Епиталамии“) се изчерпва с констатирането на факта, че тя е цвете, израсло на почва (не, както някой би помислил, на основа) на народните песни. Пряко заети неща от тия песни няма, а концепцията на поемата е лично дело на поетесата.“ „На острова на блажените“ е книга, която може само с големи уговорки да се определи като литературна мистификация. За да има такава, истинското авторство би трябвало да бъде скрито посредством наподобяването на стила на друг автор или литературен източник. Засега нямаме конкретна представа за литературната мистификация в българската литература през XIX и XX в. — тема, която тук дори не може да бъде точно формулирана. Но факт е, че част от стихотворенията са били вече публикувани, че П. П. Славейков не е търсил стилистично различие между очерците в книгата и своите критически статии. Като автор поетът така се „скрива“, че няма съмнение кой е той. „На острова на блажените“ е мистификация на мистификацията. Коментарите към книгата посочват обикновено личности, които са скрити, ако може така да се каже, под първия пласт на мистификацията. Вторият пласт, т. е. отрицанието на мистификацията, може да бъде определен като самонаблюдение, като размисъл върху собственото творчество и съдбата на твореца. Не за поетическите възгледи на Мара Белчева става дума в посочения по-горе цитат, тъй като в нейната поезия въобще не се наблюдава интерес към народната образност или стих, а за най-съществено в Славейковото отношение към народната песен.

Стиховата организация на „Епиталамии“ е полиметрична. Думите на отделните участници в сцената, пресъздаваща народен обичай, са обособени един от друг чрез използването на различни размери. Същата стихова организация има и поемата „Коледари“. И за двете произведения е характерно преобладаването на цезурирани размери. В „Епиталамии“ от 170 стиха в 4-ст. хорей с цезура са 108 стиха; в „Коледари“ — от 267 стиха 4-ст. хорей 216 са с цезура. В 5-ст. хорей от 36 стиха в „Епиталамии“ с цезура са 27 стиха. В „Коледари“ от 32 стиха 29 са с цезура. 6-ст. хорей има константна цезура и в двете произведения. От другите хорейни размери самостоятелно е употребяван 2-ст. хорей. В комбинация с други размери е употребяван 2-ст. и 3-ст. хорей. Освен народни размери, имащи хорейна тенденция (4+4, 4+6, 6+6), П. П. Славейков е употребил симетричния десетосричник 5+5. В неговата интерпретация той има вид на логаяд (—○○—|—○○—) с нарушения. Единствено в тези две творби П. П. Славейков се обръща към този размер. Както видяхме, симетричният десетосричник е размер, който

²⁸ П. П. Славейков. Събрани съчинения. Т. II. На острова на блажените. С., 1958, с. 67.

²⁹ Н. Георгиев. Българската народна песен. Изобразителни принципи, строеж, единство. С., 1976, с. 205.

през XIX в. не е предизвиквал задължително асоциация с народна тематика и обрзност. В творчеството на Христо Ботев, както насочи Янакиев, той е вторият по разпространение размер („Майце си“, „Елегия“, „Борба“, „Гергьовден“, „Послание“, „Хаджи Димитър“, „Минуват дни“, „Обесването на Васил Левски“). За този период на функциониране на 5+5 не е присъщо разпределение на ударенията във вид на логает. Такава е и реализацията му в творчеството на П. П. Славейков. При използването на този размер в стилизации на народни песни се наблюдава тенденция към регулиране на междуударните интервали. Както посочих, три от осемте стихотворения в „Самодивска китка“ на К. Христов има вид на логает. Следователно П. П. Славейков при разработката на този размер продължава линията на К. Христов.³⁰ Нещо повече, в тези полиметрични композиции той прибегва и до ямбичен размер, който няма ритмичен аналог в народния стих.

Възниква логично въпросът, дали в поезията на П. П. Славейков съществува такъв подход към стиховата форма, който да се противопоставя на подхода на К. Христов. Подобен въпрос ни занимава и след описанието на стиховата форма на „Хайдушки песни“ от П. К. Яворов. Дали този цикъл е единственият израз на отношението на П. К. Яворов към народната метрика и ритмика, при това не забравяйки подозрението за неоригиналност на тази стихова форма?

Проследявайки съществуващата до тях традиция в интерпретацията на народните размери, Яворов и П. П. Славейков изпъкват по-скоро като последователи, отколкото като отрицатели. Действително новото, което внасят в разработката на народните размери, се състои в това, че оставят на заден план наподобяването на метриката на народния стих, а съсредоточават своите търсения в областта на ритмиката. За аналог на народната ритмика те използват хорей. Като следствие от този подход в поезията им се наблюдава семантична натовареност на хорей в сравнение с другите силаботонически размери. Това явление се проявява в цялото творчество на П. К. Яворов и в „Епически песни“ и „На острова на блажените“ на П. П. Славейков. Стихотворенията, написани в хорейчни размери, са или създадени по народни мотиви, или са свързани с народна образност, или притежават лексика от народната реч, или разработват теми, свързани с описание на природни картини.

По последното издание на събраните съчинения на П. К. Яворов в хорейчни размери са следните стихотворения: „Калиопа“, „Лист отбрулен“, „Бабини приказки“, „Денем призраци мъгливи“, „Духна вятър от усой“, „Овчарска песен“, „Май“, „Луди-млади“, „Павлета делия и Павлетица млада“, „Ден денувам — кътища потайни“, „Сън сунувах, ой ирадост“, „Среща“, „Еврей“, „Ледена стена“, „Тома“, „В тъмницата“, „Забравена“, „Песен“, „Македонец съм овчар“, „Мене, моме, не люби“, „Край огнището“, „Открило образ“, „Откъслек“, „Крали Марко“, „Витоша есен“, „Облаци“. Изключения от връзката хорей — фолклорност и природа са стихотворенията „Ледена стена“, „Откъслек“, „Еврей“, „Тома“. Независимо от тях в творчеството на Яворов съществува постоянна тематична сфера около хорейчните размери. Това, че не всички произведения, ориентирани към фолклорната образност, са създадени в хорей, показва, че именно употребата му е съпроводена с определена семантика, а не че мотивите от фолклорен източник, че образите и мотивите, носещи фолклорна семантика, изискват непременно употребата на хорейчни размери.

Същата семантична натовареност на хорейчните размери откриваме и в творчеството на П. П. Славейков. Особеното за стиха му е, че явлението, което наблюдаваме, не се проявява върху лирическите произведения, включени в „Сън

³⁰ Общата тенденция в разработката на народни размери е в установяването на постоянни места на ударенията. 5+5 е подчинен на тази закономерност и в „Песни“ на Тр. Кунев (1938) той има вид на стабилен логает.

за щастие“, а само върху произведенията от „Епически песни“ и „На острова на блажените“. Различното отношение към хорей в отделните книги потвърждава извод на д-р Кръстев за П. П. Славейков като гледащ на своята книга не като на „сборник“, а като на едно идейно и художествено цяло. В „Сън за щастие“ не съществува избирателност към хореичните размери, те са така универсални, както ямбичните.

Стихотворенията от „Епически песни“ в хорей са: „Луд гидия“, „Орисия“, „Неразделни“, „Прималнияла“, „Пролетен вале“, „Свада“, „Теменужка“, „Приказка“, „По жътва“, „При Босилка“; от „На острова на блажените“: „Самоубиец“, „Миналите“, „Къщици белеят тук и там“, „Селски църковен двор“, „Катунари“, „Гост“, „Гурбетчия“, „Ослепях“, „Един“, „Воля за живот“, „Истина“, „Пролет“, „Хорото на живота“, „Пътека“, „Майчина песен“, „Трепетлика“. Полиметрични произведения, в които участва хорей, са „Епиталямни“ — при преобладаващи хорей се появява ямб (Во чужда къша, шерко моя). „Изгората на Шемзедин Хафиса“, „Крум Ясновидец“. „Воля за живот“ и „Истина“ по художествената концепция на П. П. Славейков се приписват на поет, възпитан от античната култура, което се потвърждава и от стихотворната форма. Изключения са „Миналите“, „Катунари“, „Ослепях“. Слабо загатната връзка с народната образност, означена чрез характерна дума или словесен израз, наблюдаваме в: „Приказка“ (След век, изгори!), „Самоубиец“ (непознат левент юнак), „Хорото на живота“ (млади сили шо ломи у момци и у моми), „Майчина песен“ (Найкай, попан мой юнак!), „Трепетлика“ (кръшна Трепетлика китни клони пери), в първия вариант на стихотворението — (като че ли зъл дух я на зло под-стори). Върху народни поверия са създадени „Орисия“ и „Неразделни“.

За интерпретацията на народната ритмика е показателно сравнението между „Павлета делия и Павлетица млада“ и „Гурбетчия“. Обстоятелствата при възникването на тези произведения са изяснени от М. Арнаудов. П. П. Славейков е привлечен от мотива за опознаването чрез разпитване между гурбетчия и невяста в новогръцката народна песен, с която е бил запознат в немски превод. „Славейков е чел сам песните, а Яворов ще е знаел от него само прозаическата канава на мотива.“³¹ Както е известно, Яворов пръв откликва на облога, а Славейков години по-късно, при създаването на „На острова на блажените“, вече познавайки творбата на Яворов, създава своята интерпретация. От наблюденията на М. Арнаудов става ясно, че при избора на стихов размер Яворов не е бил зависим от някакъв стихов образец. Дори и да е познавал българските народни песни с такъв мотив, те са в 5+5, 4+4, 4+5. Използването на хорей (6-стъпен с цезура), за П. Р. Славейков — непознат, а от Вазов много рядко използван, е творческо решение на Яворов при търсенето на стихова организация, подходяща за пресъздаването на народен мотив. Развоят на българския стих до този момент подсказва това решение. Близостта в ритмиката на 4+4, 4+6, 6+6 и на 4-, 5-, 6-стъпния хорей лежи в основата както на стилизации на народни песни, така и при разработката на хорей като силаботонически размер. С други думи, създадени са асоциации, които го свързват и с народната образност, и с литературната традиция. При ясно осъзнатата естетическа позиция на Яворов и Славейков към народната песен — индивидуално сродяване с народността дух, за тях е съществено те да разработят форма, която да не бъде копиране на народния стих, а да е свързана с него същностно. И Петко Р. Славейков, и И. Вазов, и К. Христов представят чрез хорей посочените по-горе народни размери. Яворов и П. Славейков продължават тази традиция с тази разлика, че семантично натоварват силаботоническия размер хорей с асоциации (тематични, образни,

³¹ М. Арнаудов. История на една балада. — В: Избрани произведения. Т. 1. С., 1978, с. 39.

лексикални) с народната песен. Такова явление в следващото развитие на българската поезия не се наблюдава. Линията на К. Христов е продължена от Ем. Поподимитров, Тр. Кунев, а Гео Милев в „Иконите спят“ използва и довежда до крайност строфичното експериментаторство на Яворовите „Хайдушки копнения“.

Възникването на проблема за ритъма е обективно обусловено от еволюцията на литературния стих. В началния етап актуална, значима е метриката, но след нейното стабилизиране настъпва периодът на съсредоточаване върху ритъма, когато се активизират изразните му възможности. В случая ритъмът на хорей придобива определена семантическа натовареност. Поетът, който опровергава тази логика на развитие, е Хр. Ботев. Въпреки че стихосложението му не е изчерпателно изследвано, във връзка с горните наблюдения може да се определи неговото място в развоя на българския стих по следния начин. Ботев създава стих, метрически тъждествен с народния, но единствен той създава свой оригинален ритъм в период, когато неговите съвременници решават други проблеми на стиховата форма.

Развоят на връзката народен — литературен стих започва от етапа на използване на народните размери в личното творчество, минава през период на сближение на народните размери със силаботониката, при което се създават нови размери и се достига до състояние на трансформиране на народните размери в силаботонически — 4+4, 4+6, 6+6 в 4-, 5-, 6-стъпен хорей, 5+3 в 3-ст. ямб с разширена цезура или в 3-стъпен дактил, 5+5 в логаяд. Спонтанно и най-бързо се утвърждава преработката в хорей, която при началното възприемане на силаботоническото стихосложение дава отпечатък върху метрическия репертоар (преобладаването на хорей в творчеството на П. Р. Славейков). При преработката на 5+3 се запазват в модифициран вид някои особености на народния стих — ролята на словоразделите, местата, на които предимно пада ударението, но метриката е силаботоническа. Именно нейното налагане върху народния стих характеризира този етап. Актуалността на противопоставянето на народното и силаботоническото стихосложение в метрическо отношение намира отражение в стиха на „Епосей на забравените“. Решаването на метрическия проблем в полза на силаботониката е съпроводено с търсения в областта на ритмиката. Тогава хорейските размери стават аналог на народната ритмика.