

НОВИ ПОСОКИ В ИЗСЛЕДВАНЕТО НА СТИХА
(„СТИХЪТ КАТО ВЪЗМОЖНОСТ ЗА ИЗБОР“ от РАЯ КУНЧЕВА.
С., Изд. на СУ „Кл. Охридски“, 1988. 144 с.)

Стихознанието традиционно се възприема като една „особена“ литературоведска и лингвистична дисциплина със своя езотерична проблематика, която като че ли не се вместила много убедително в представите ни за структурата на художественото цяло. По-точно, не твърде ясно беше връзката между равнището на стиховата организация и останалите равнища на строежа и смисъла на произведението. Това нерядко водеше, пък и досега води до едно малко или повече формално отчитане на ролята и функцията на стиха като компонент на художествената структура — формализъм, който доведе и до някои абсурдни общи места в литературното мислене от рода на „усъвършенствването на стиха при символизма независимо от упадъчния характер на направлението“. Но и контраформулите, които твърдят, че подобно разграничаване е невъзможно, че стиховата организация е органична съставна част от цялостната художествена организация на творбата, не можеха да дадат кой знае какви резултати, защото самото стихознание все още не беше готово да отговори на редица важни въпроси. Защото от проблемите (макар и важни и абсолютно необходими) на метриката и ритмиката, които занимаваха досега стихознанието, трябваше да се премине към други равнища на изследване, които да разкрият спецификата на отношенията между отделните равнища на художественото цяло. Но дори когато се говори за това художествено цяло, пак остава неясно за кой негов аспект по-точно става дума. За текста ли, както по-структуралистично ориентирани литературоведи бяха склонни да приемат, или за дискурса, както един по-херменевтично насочен възглед би посочил? Пък и за кой дискурс по-точно — за онзи, който лежи в основата на използването от творбата речево изказване на лирически субект, или на онова, което наричаме художествен дискурс, чиято организация очевидно не съвпада с чисто комуникативната страна на организацията на дискурса-субстрат. Защото ако изследваме, да речем, влиянието на интонационната структура на фразата върху стиховата организация, което очевидно ни води към комуникативната страна на художествения дискурс, то как ще решим въпроса с тези изменения на интонационния строеж, които настъпват в резултат

на преминаването на речевото явление в друг вид езиковост — песен или пък речевост, но с особен характер, при която интонационното изграждане не се подчинява на особеностите на езиковия синтаксис, а на чисто художествените принципи на семантично акцентирание върху отделни знакови единици. Да не говорим пък за явления, при които стиховата организация изпълнява чисто знакова, дори емблемна функция в организацията на произведението — тя пренася редица елементи от определена културна парадигма, които нямат нищо общо не само с интонационността, но понякога дори и със самия стих въобще.

Очевидно е, че въпросите съвсем не са малко и съвсем не са прости, за да можем и по-нататък да продължаваме изследването на стиха по традиционните методи на метриката и ритмиката. Макар че не е никаква тайна, че у нас и тези изследвания не бяха направени навремето, което силно затруднява преминаването към едно ново качество на стиховедската работа. Книгите на Мирослав Янакиев и Олга Дейкова съвсем не могат да компенсират нуждата от компетентни стиховедски изследвания. Ето защо опитът, който предприема Рая Кунчева с дебютната си книга „Стихът като възможност за избор“, не е съвсем лесен за осъществяване — трябва да се търсят пътища за разработване на една модерна стиховедска проблематика, като същевременно си принуден и сам да създаваш това, което научната традиция е трябвало да ти предостави в наследство.

Посоката на изследване, избрана от авторката, е точно във връзка с изследването на взаимоотношенията между стиховата организация и другите равнища на организация на художествения дискурс. В нейната методологическа програма имплицитно присъства схващането, че в строежа на творбата могат да се наблюдават редица аспекти, някои от които са свързани предимно с комуникативния и интонационния строеж на изказването, като за основна база за сравнение е взета именно разликата между езикова и речева комуникативна организация, от една страна, и художествена — от друга, а не както е в традиционните стиховедски изследвания — отношението стих — проза. Тази методологическа основа е разработена преди всичко на равнище фразова орга-

низация, актуално членение на изречението и оттам — способности на акцентната структура на изказването. В изложението си авторката на няколко места споменава, че е необходимо изследването и на другите по високи равнища на организацията на дискурса, но само се е ограничила в избраното равнище, явно поради все още недостатъчно стабилната основа за анализ на сложните механизми за преминаване от едно равнище към друго, както по посока на нисшето към висшето, така и от висшето към нисшето. Пред възможността да препотвърди тривиални твърдения за връзката на определени метрически и ритмически схеми и различните видове дискурси и мъчанието, авторката предпочитва второто, което обаче не означава, че тази проблематика може да бъде снета. Поскоро това значи, че трябва внимателно и постепенно да се върви по естествените етапи на вътрешната готовност на литературоведската и стиховедската методология да дава адекватни изследователски методики за решаването на все по-усложняващите се проблеми.

Споменах по-горе, че авторката имплицитно възприема постановката, че комуникативното равнище и свързаните с него проблеми на интонация, акцентна организация и стих и семиотичното, при което ролята на стиховата организация се оценява преди всичко в конотациите, внасяни от нея в смисловия строеж на дискурса, са отделени, макар и вътрешно свързани. Струва ми се обаче, че едно по-внимателно и систематично експлициране на различните аспекти от художествения дискурс би внесло не само по-голяма яснота на изложението, но и една по-стабилна методологическа основа при провеждането на самия анализ. Ще си позволя да допиша малко книгата с едно предложение за систематичен модел на художествения дискурс, което отговаря на залегнали в основата на изследването методологически възглед. Преди всичко художественото произведение можем да разделим на три аспекта: дискурсът като комуникативно действие; дискурсът като произведение и дискурсът като смислопорождаща структура. Всеки от тези три аспекта също не е вътрешно прост и еднопланов. Така например комуникативната структура може да се разглежда откъм равнището на езиковите закономерности, залегнали в изказването субстрат — това е т. нар. от авторката синтактичен модел на езика, влизащ в художествения текст. Той обаче претърпява съществени трансформации, когато преминава на следващите две художествени равнища — равнището на художествената комуникация в смисъл на особеното функциониране на самия художествен текст и свързаните с него особени комуникативни художествени актове като пеене, декламация, разказване, повествование и пр. и равнището на особени комуникативни символични действия, чрез които художественият дискурс влиза в механизма на културната комуникация. За стихознанието е особено важен преходът от първичното комуникативно равнище и равнището на специфичните комуникативни художествени актове. Тук авторката е постигнала и своите най-

съществени успехи, анализирайки различните ситуации на избор на стихова организация, проявяващи се при прехода на лирическият текст от песенно в речево явление и специфичните трансформации, които протичат по-специално в синтактичната структура на фразата и свързаните с нея принципи на акцентна организация. Изхождайки от теорията на актуалното членение на изречението и обособените на нея методологическа основа интонационни типове на българското изречение (в разработките на Йордан Пенчев), Кунчева характеризира адекватно един от най-важните преходи в историята на българската художествена култура, протичащ в началото на деветнадесети век. В този момент на полето на стиховата организация се срещат три различни системи — писмената, характерна за старобългарската епоха, песенната, характерна за фолклора, и речевата, характерна за навлизащата нова литературна култура от бароков и постбароков характер. Така например авторката особено убедително показва вътрешната противоречивост на стиховата култура на Неофит Вовзели, при когото все още чисто реторическият момент е подвластен на средновековния тип версификация, докато в прозаическите му текстове, изпълнени по-адекватно от реторическа гледна точка, интонационната ритмика се изгражда много по-близо до емоционалните и въздействените задачи на изказването. Основното, което успява да направи Вовзели, обаче е въвеждането на т. нар. условна интонация — едно явление, особено важно за прехода от непосредствен чисто езиков дискурс към художествен дискурс, което по-нататък ще се реализира и на други равнища — например условната интонация на речево реализираната фолклорна песен, която пък от своя страна след съответните трансформации се превръща в особена интонационна постройка на Ботевата поезия.

И тук искам да акцентирам върху главното според мен постижение на авторката в тази част от книгата, пък и в цялата книга въобще — прецизионен анализ на синтактичната и интонационно-акцентна структура на Ботевия стих. За мнозина литературоведи вече беше ясен особенният фолклорен характер на Ботевата стихова организация, но под влиянието на господстващата след Ботев силаботоника неговата поезия беше тълкувана като преходен етап между фолклорната и силаботоническата стихова организация. Съпоставяйки обаче интонационно ритмичната и синтактичната структура на народната песен и Ботевата поезия, авторката стига до интересния извод, че това, което всъщност постига Ботев, е създаването на един условен интонационен тип изграждане на речевата материя, при която характерната за фолклора и намираща потвърждение в тенденциите на българската езикова практика темо-ремна организация на фразата се заменя от такава организация, при която всяка семантична единица потенциално може да изпълни ролята на рема и по този начин да поеме върху себе си логическото ударение. Така от едноудареността на фолклорното полустишие се стига до двууда-

реността на Ботевото полустипие, което обаче не можем да тълкуваме като проява на тоническата организация на стиха, защото тук не константният брой и схема на ударението изпълнява основната ритмоорганизираща функция, а именно характерният условен интонационен строеж на фразата. Тук бих прибавил, че един такъв извод е изключително важен не само за проблемите на стихознанието, но и за цялата историческа поетика на българската поезия, защото недвусмислено ни показва, че още по времето, когато на чисто смислово равнище литературният дискурс все още е много зависим от непосредствената комуникация, т. е. той по същество не е условен на това равнище, на други негови равнища се наблюдават много сериозни моменти на условност — едно доказателство на методологическия тезис, че по същността си вторичният и условен художествен дискурс е такъв дори и когато на привычното за школската теория за условността равнище на непосредственото съдържание условност в тесния смисъл на думата (т. е. „художествена измислица“) отсъства.

Вторият аспект на художествения дискурс, който го характеризира като произведение, можем също да разделим на три отделни подаспекта — творбата като произведение на изкуството, творбата като творение на творещия демиург и произведението в чисто предметностоков аспект. За стихознанието последните два аспекта са малко значещи, но затова пък първият е бил винаги особено важен. Да се построи едно произведение на изкуството означава да се построи то според определени правила — един от аспектите на понятието за изкуството, обозначаван от старогръцката дума „техне“, е всъщност именно този регуляционен и структурообразуващ набор от конвенции и ограничения, оформящи основната художествена конвенция на дадена художествена епоха. И докато комуникативният аспект и свързаните с него синтактично-интонационни проблеми беше характерен за възрожденската поетика, където е и основен в подхода на авторката, този втори аспект е по-присъщ на по-модерната поетика, започнала у нас с въвеждането на силаботонизма. Тук са и основните изходни позиции за изследване на различните ситуации на избор, осъществили се у нас от времето на Вазов на сетне. По този въпрос авторката е разработила обширен материал, разглеждащ проблема от много страни — както по отношение на създаването на собствени художествени конвенции, така и взаимодействието с проникващите и влияещите конвенции на чужди култури и стихови организации, които по необходимост се влияят и от характерната за дадения език синтактично-интонационна структура. Тук особено важен е въпросът за адекватността при превода, при който се събират проблеми за решаване и от трите равнища — комуникативното, конвенционалното и конотативното, което пък е присъщо на художествения дискурс като смислоспораждаща структура (единството на изразяване и смисъл в стихознанието обуславя особените

вързки между стихови размери и културни асоциации).

При анализа на различните ситуации на избор, които протичат в българската стихотворна култура, най-успешни са се оказали онези, при които трите аспекта — комуникативният със свързаните с него интонационно-синтактични проблеми, конвенционалният с диалектиката на различните „правила“ и семиотичният с различните конотативни асоциации, са прилагани в диалектическо единство. Поне за мене това са проблемите на Вазовия стих и преди всичко стихът на „Епопея на забравените“ и анализът на преводите на Мидкевич, където авторката е проследила всички аспекти на търсенето на едно адекватно звучене на полския тринадесетосричник на български, така че да се получи както присъщата за него ритмична гъвкавост в синтактичното организиране на фразата, така и характерното народностно, но не фолклорно звучене на стиха, както и емоционалното богатство на внушението, разполагащо се в широката амплитуда от патетика до непосредствена речева интонация.

В други случаи обаче, както е най-вече в анализа на стиховата култура на Елисавета Багряна, вътрешната проблемност на ситуацията на избор като че ли малко се позагубва именно поради факта, че трудно се улавя в изложението вътрешната диалектика както спрямо взаимодействието, така и спрямо противоречията на комуникативния, конвенционалния и конотативния аспект на стиховата организация. По тази причина и тази част звучи малко повече като изброяване и характеризиране на различните типове стихова организация, използвани от Багряна, отколкото като анализ на една характерна ситуация на избор със задължителните в този случай алтернативни решения и вътрешна мотивировка на избора.

Както авторката сама неколкократно казва, нейната задача не е могла да бъде изчерпана само в рамките на тази монография. Така например аспектите на отношенията между равнищата на дискурса и синтактично-интонационния строеж са само загатнати, отношението между стих и смислоспораждаща структура на дискурса се е ограничило само до посочване на характерните за отделните метрически и ритмически схеми конотации. Но ми се струва, че засега това не е и възможно на базата на методологическата готовност на нашето стихознание, пък и литературознание въобще. Ето защо, както казах и в началото, тази книга играе двойна роля — паралелно с конкретните изследвания на стиховата култура тя решава и редица методологически въпроси, по пионерски прокарвайки път от равнището на общите методологически постановки към едно по-конкретно и по-диференцирано разбиране на механизма на литературата „отвътре“. А може би и в съвременната изследователска ситуация това да е и най-плодотворният път. Поне книги като „Стихът като възможност за избор“ от Рая Кунчева ни навеждат на тази мисъл.

Александър Панов