

КАК РАБОТЯТ ПОНЯТИЯТА ЖАНР И СТИХ?

РАЯ КУНЧЕВА

Понятията на стихознанието и традиционната теория на жанровете служат за систематизиране на текстовете по дадени признаци. Като инструменти за класифициране те участвуват в такива литературоведчески дейности, при които се предполага разделяне на субекта от обекта на изследване. Тези дейности отговарят на определени представи за литература и литературна наука. Ето няколко твърдения, които съм взела от книгата на Р. Уелек и О. Уорън „Теория на литературата“: „Би могло да се приеме, че жанрът представлява група литературни произведения, в които теоретически се разкрива обща „външна“ (размер, структура) и „вътрешна“ (настроение, отношение, замисъл, с други думи — тема и аудитория) форма.“¹ Жанрът е класифицираща категория, а стихът е един от показателите, по които би могло да се групират текстовете. И още едно твърдение в същия смисъл: „Теорията на жанровете е своеобразен вид подреденост — тя помага да се класифицира литературния процес не с помощта на категориите време и място (периодизация и език), а с помощта на чисто литературни категории, всяка от които представлява определен вид организация и структура на литературното произведение.“² Предполага се, че дадена структура и организация присъствуват обективно в литературното произведение и трябва само да бъдат разкрити, за да се причисли въпросната творба към група от подобни творби. Тъй като идеята за инварианта направи възможно стихознанието като модерна наука, мисля, че не е необходимо да се дава тук конкретен пример за стиховедска дефиниция.

Така разбрани, понятията от стиховата и жанровата теория функционират като затворени концепти, тъй като се предполага наличието на определени необходими и достатъчни условия за тяхното използване. За редица традиционни лирически и лиро-епически жанрове стиховата форма е тази, която сама или наред с други структури осигурява статичната представа за жанра. Схващането, че съществува връзка между стих и жанр се изгражда в голяма степен от речниците за литературни термини. Там ще открием дефинициите на т. нар. твърди форми (сонет, секстина, терцина), които имат предсказуема стихова организация. Дали те ще бъдат признати за жанрове, зависи от теоретичните постановки. С оглед на цитираната вече дефиниция за жанр е лесно обяснимо, че за Уорън и Уелек необичайната стихова форма е жанр, докато например за М. Рифатер съществува разлика между сонет и жанр. „... жанрът има граматика и тази граматика развива много ограничен брой матрици изречения.“³ Освен твърдите форми в речниците ще открием термини за традиционни лирически и лиро-епически жанрове като елегия, ода, балада, които са представени с определен кръг от предпочитани стихови форми. Моментът на стабилизиране на жанра се съпровожда от срещане между дадена

¹ Р. Уелек, О. Уорън. Теория на литературата. М., 1978. 248 с.

² Пак там, с. 243.

³ М. Riffaterre. Semiotics of Poetry. Methuen, 1978, p. 154.

стихова организация и жанра. От това срастване се раждат понятия като баладен стих, епичен стих и пр. Освен тях се срещат понятия, които имат за определител даден вид дискурс — песенен стих, разговорен стих, и пр.

В самата литературоведска практика жанрът и стихът като затворени понятия трудно функционират. В повечето случаи става дума не за наличните или отсъствието на определени свойства, а за сходство с други произведения, които вече са били означавани с този термин. По подобен начин въвежда понятието с т и х Мирослав Янакиев в книгата си „Българско стихознание“. Идеята за отворените понятия, за термините с размити граници, следвайки възгледа на Лудвиг Витгенщайн за значението на думата като обусловено от нейната употреба, по отношение на научната терминология се нуждае от конкретизация. Очевидно има някакви предели на отвореност. Ако едно понятие е прекалено отворено, това обезсмисля неговата употреба. С оглед на темата, която ни интересува, стихът се проявява както като фактор за статичността, така и като способстващ за отварянето на понятието жанр.

С. Аверинцев посочи, че не е достатъчно да се говори само за различни видове жанр, но че трябва да се разграничат различните състояния на к а т е г о р и я т а жанр. „Това означава, че стихарът е не просто друг, съвсем друг жанр в сравнение с епиграмата, но в друг смисъл жанр. Структурата на византийската литература е била такава, че в нея на различни нейни „етажи“ едновременно са съществували различни статуси на жанра, или, което е едно и също, различни етапи от еволюцията на категорията жанр. . . . Ние казахме, че стихарът е в друг смисъл жанр в сравнение с епиграмата. Но това е и в друг смисъл художествена литература (едното логически произтича от другото)“⁴.

Ако категориите жанр и стих се разглеждат не в диахронен план, а в синхронен, и то по отношение на литературата от ХХ в., също се очертават различни статуси на категориите, статуси, които се различават по предпоставящите ги идеи за научно понятие. Това ми дава основание да поставя въпроса за общото между жанр и стих на концептуално равнище, а не на дескриптивно — например, какви стихови форми се срещат в даден жанр или, обратно, даден стихов размер в какви жанрове се употребява.

С основание може да се постави въпросът, защо жанрови и стиховедски понятия се разглеждат с оглед на съвременната поезия, когато е очевидно, че категорията жанр работи по-добре в предидни епохи, а стихознанието в последните десетилетия се насочи към търсене на знаковата функция, за да преодолее своята изолация от другите хуманитарни дисциплини.

Съвременната поезия заема твърде двойствена позиция спрямо категорията жанр. От една страна, не може да влезе в рамките на т. нар. традиционни лирически жанрове, но, от друга страна, не се лишава напълно от тях. С помощта на понятия като ода, елегия, сатира и прочее не е възможно да се „покрие“ пространството на съвременната поезия, но се срещат традиционни жанрови категории в заглавията или в авторските коментари, което показва, че те функционират.

Литературната теория също заема двойствена позиция спрямо жанра и стиха в съвременната поезия. В литературознанието, ориентирано изключително към текста, както и в литературознанието, акцентиращо върху ролята на читателя, вниманието се фокусира върху конвенциите, жанрови и стихове. В същото време търсенията в жанрологията са насочени към откриването на такъв критерий, който да позволи да се изведат същностните разлики между епос, лирика и драма или на лирическия дискурс по отношение на другите видове дискурс. Въвеждат се нови понятия, чрез които се разграничават различни типове лирика.

От констатацията, че категорията жанр, свързана с доктрината за чистотата на жанровете, не работи добре по отношение на съвременната поезия, може да се

⁴ С. А в е р и н ц е в. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации. — В сб.: „Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения“. М., 1986, с. 107.

тръгне в две посоки. Първата — да се обособят тези текстове, към които тя е приложима, защото все пак продължават да се пишат и сонети, и балади, и елегии, а за другите текстове да се потърсят нови жанрови определения, запазвайки самата категория като инструмент на научното мислене. Втората възможност е да се изостави категорията жанр, като се приеме друг принцип на класификация. В съвременната литературоведска практика тези два различни типа класификация едновременно съществуват. Първата — като една от традиционните конвенции при актуализирането на даден текст като литература и като желание на автора да приобщи своя текст към група други подобни текстове, и втората — като опит за класификация на базата на единен принцип, който да се отнася към същността на лириката като изкуство. Очевидно различните типове класификация ще използват по различен начин стиховата организация като един от възможните параметри.

Възниква въпросът — в какво литературоведни работят тези понятия. Като, когато водим изследването на дескриптивно равнище, се изяснява историческата обусловеност на жанра и стиха, така на концептуално равнище категорията жанр и съответно стих трябва да са взети не въобще, а с оглед на определена научна парадигма. Тъй като интересът ни е насочен към съвременната лирика, то съответстващата ѝ концептуална рамка трябва да бъде търсенето на значение в литературната творба. Тук се позовавам на изследването на Дж. Томпкинс⁵, според което от античността през Ренесанса и Просвещението до нашата съвременност на литературата се е гледало по различен начин, а идеята, че литературната творба е главно и преди всичко носител на значение, което трябва да бъде разкрито, принадлежи на 20-то столетие. Традиционните лирически жанрове са възникнали и са функционирали в периоди, през които поезията е изпълнявала различни социални функции. Когато тя се освобождава от тях и съответно централната литературоведска процедура става интерпретацията (разкриването на значението на литературната творба), тогава традиционните лирически жанрове се оказват неспособни да обхващат адекватно новите явления в лириката.

Аналогично е и положението със стиховедските термини. В основната си част те идват от периоди, когато построяването на литературната творба като техника е в центъра на вниманието. Превръщането на стихознанието от технически каталог в научна дисциплина със своя методика е обусловено от същите възгледи, които видяха литературата като автономна област. Предпоставка за методологическата промяна в стихознанието бе идеята за поетическия език като за онтологично различен от разговорния и научния език. Основното изискване, разграничаващо съвременната теория на стиха от предишния чисто описателен подход, е постановката за категоричното отделяне на абстрактната метрична схема от конкретната ѝ акустична реализация. Тази постановка съответствува на възгледа, че „Стихотворението, такова, каквото е, не трябва да се смесва с ефекта, който създава.“⁶ Отношението между метър и ритъм остава представително за стихознанието като филологическа дисциплина, въпреки че все повече се осъзнава като тясно специализиращо и търсенията се насочват към знаковите функции на стиха. Въпросът за значението стои и при двете насоки, в първата, свързан с понятието фонема, във втората — със знака. Но и в двете насоки съвременното стихознание формулира по нов начин термини като „ямб“, „цезура“, „рима“ и пр.

В стихознанието понятията се осмислят предимно като затворени концепти. Ясно се посочват необходимите и достатъчните условия за тяхната употреба. Към всяко от тях може да се приложи дефиниция. Но доколкото централна задача на стихознанието е да опише различните ритмически реализации на дадена метрическа

⁵ J. Tompkins. The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response. — In: Reader — Response Criticism. Ed. J. Tompkins. 1980, p. 201-233.

⁶ W. K. Wimsatt, Jr., and M. Beardsley. The Affective Fallacy. — In: The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry. Lexington, 1954, p. 21.

схема, въпросът за контекста не може да бъде пренебрегнат. Например идеята за норма на отклонение, специфична за даден период, означава, че стиховедът не борави с формулата „всички $x=y$ “, а с формулата „в дадени условия $x=y$ “⁷. В този смисъл може да се твърди, че стихознанието на ХХ в. разработва своите понятия по посока към отвореността, защото значението на термина зависи от неговата употреба в различни контексти. В същото време стихознанието, и това е неговата особеност като хуманитарна дисциплина, може експлицитно да въведе правила, с чиято помощ да се ограничи отвореността на понятието. Що се отнася до употребата на термините не в чисто стиховедски изследвания, а в областта на интерпретацията, където поне засега се оказва най-продуктивно изясняването на метричната функция на стиха, затворените понятия биват заместени с понятия, които представят стиховите явления като институции.

Въпросът е поставен така, че не се изисква наличието на задължителни характеристики, нито на набор от възможни ритмични варианти на дадена метрична схема, а се признава наличието на конвенционална практика. Например стихове на Васко Попа или на Александър Геров представляват, както самите поети посочват, изрази, чути от улицата. Те стават поетичен стихотворен текст не защото отговарят на някакви задължителни правила, а поради интенцията на поета да им се припише статутът поезия и статутът стих. Същото разбиране на понятието като институция наблюдаваме и когато съвременен поет използва в заглавието на свое стихотворение жанрова категория, която не се подкрепя от традиционните за жанра особености. С това той свободно присъжда на стихотворението статута на жанра, създават се нови представи за употребимостта на определена стихова организация в даден жанр. Дали тя ще стане стандарт за следващата я поетическа практика, остава открит въпрос. Същественото е, че се постига необичайна актуализация на жанра, за което допринася и стихът. Приписвайки на стихотворението определена жанрова категория, поетът действа от името на тази категория, признава нейната институционалност. Като присъжда въпросния статут на текста, което означава, че го включва в една поредица от други такива текстове, той открива възможност за интертекстуална интерпретация. Всъщност ролята, която изпълнява поетът, а именно приписването на статута на даден жанр, може да се поеме от друго лице. Литературоведската практика по принцип избобилствува с жестове на даване на статут. Новото за съвременния период е, че тя замества нормативността на задължителните признаци. Защото жестовете на свободно приписване на статута на даден жанр са възможни в условия, при които жанрът като затворено понятие не работи или, с други думи казано, те се отнасят до съвременното литературно мислене. Могат да се посочат случаи, когато един текст се нарича „свободен стих“, а той е във волен ямб. Все пак тези случаи са редки и засягат стихови организации, към които е трудно да се приложи затворено понятие. Паралелът, който може да се направи между стиха като артефакт и типа концепт, чрез който се означава, макар и в подробности неизяснен, е безспорно продуктивен.

Осмислянето на институционалния характер на понятията жанр и стих се вписва в концептуалните рамки на литературознание, което си поставя за цел разкриването на значението. Бих посочила в тази връзка статията на Е. Сполски „Граници на буквалното значение.“⁸ Значението е отворена мрежа от условия, различни по своя вид. Разбиране на значението се осъществява там, където условията могат да се разграничат по своя вид. Съществуват две оси, по които могат да се разграничат условията. Първата (well-formedness conditions) са необходимите условия, което означава, че те несходимо се появяват със самото появяване на отделната литера-

⁷ H. S t a t e n. Wittgenstein and the Intricate Evasions of "Is". *New Literary History*, 1988, 19, p. 282.

⁸ E. S p o l s k y. The Limits of Literal Meaning. *New Literary History*, 1987, 18, p. 419-440.

турна форма, в случая на отделната стихова форма. Тя не може да бъде идентифицирана, ако не присъствуват нейните необходими условия. Другата ос (typicality conditions) е тази на типичните условия, които могат да присъствуват, но могат и да не присъствуват. Тяхното отсъствие ще ограничи значението, но няма да попречи изцяло на неговото появяване. Те описват формалните особености като прагматично контекстуални особености (ситуация, интенция), които се асоциират с формата, но не са задължително свързани с нея. Е. Сполски се спира на изследването на А. Истхоуп за английския Я5 като за „исторически конституционизирана институция“⁹. Определението на Уелк и Уорън за Я5 е, че той се обуславя от две системи: първата — абстрактен метричен модел от 10 регулярно сменящи се кратки и дълги срички, и втората — ударенията, интонацията и преходите на неметричната английска реч. Двете системи са насочени в различни посоки. Естественят речев глас може да бъде чут, но той е ограничен от абстрактния и неперсоналния метър. Опозицията между тях е противоречие между субективния, или персоналния глас и обективния, или институционалния контрол и това противоречие е буквалното значение или необходимото условие на Я5. От друга страна, има идеологично типични условия на Я5, които са налице в историята на формата, т. е. в контекста на интерпретацията на всяко отделно стихотворение могат да бъдат, но могат и да не бъдат актуализирани. Е. Сполски разбира значението като функциониране, а функционирането като реагиране. Ако формалните особености задължително функционират, те задължително и значат, макар и тяхното значение да не е изчерпващо. Всички други значения са резултат от типичните условия и следователно значението е предимно не необходимо значение.

Тази теоретична постановка, разграничаваща буквалното или задължителното значение и контекстно обусловените значения, би могла да се осмисли с оглед на връзката между жанр и стих. Например кое е буквалното значение на даден жанр и в какво отношение се намира то спрямо буквалното значение на стиховата форма? Кои са контекстно обусловените условия както на жанра, така и на стиха? Всъщност изясняването им е главната цел на интерпретатора и само пред него могат да възникнат въпроси от рода на този, който задава С. Фипс: Как се отнася формата към значението? Могат ли различни форми да значат едно и също нещо? Дали дадено значение съответства само на определена форма?

Твърде често се набляга на конвенционалния характер на жанра и стиха. Те се представят като традиционни конвенции, които в акта на интерпретацията се трансформират в конституиращи значение конвенции¹⁰. Тази проблематика може да се открие и в литературознанието, което е ориентирано към текста, и в литературознанието, акцентиращо на ролята на читателя. Тъй като според мен няма принципа разлика между разбирането на жанра и стиха като институция от разбирането им като конвенция, обединявам ги в един тип изграждане на понятието. Характерното за него в сравнение с предишните два, а именно затвореното и отвореното понятие, е, че с негова помощ могат да се извършват класификации, но принципът, по който става селекцията, не е нито нормативно закрепени характеристики, нито търсенето на сходство, а функционирането им, което се осмисля от гледна точка на значението. Институцията и конвенцията преминават от един контекст в друг. Това, което е контекстно обусловено, не е условие за тяхното съществуване. Системите от опозиции, с които си служи структуралистично ориентираното литературознание, са теоретични построения, които не би трябвало да се отъждествяват с контекста. Той също е теоретичен конструкт, но на друго равнище.

Използването на понятието като институция позволява да се включат в процес на съпоставяне и обобщение явления, които са необичайни и шокиращи. Оказва

⁹ A. Easthope. Problematising the Pentameter. *New Literary History*, 12, 1981, p. 477.

¹⁰ S. Mailloux. *Interpretive Conventions*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1982.

