

Рая Кунчева

*Идеологизирани структури — епизод  
от втвърдяването на значенията*

**П**ричините стихознанието да получи продуктивен тласък от структурната лингвистика са няколко, но една от тях се състои в това, че се развиха идеи, които се превърнаха в научен инструмент за разделяне на две равнища в областта на изследването на стиха — на абстрактно и на неабстрактно равнище. Да се отговори на въпроса, кои бяха тези идеи, какво название получиха двете равнища в различните концепции за стиха и как беше представено взаимодействието между тях, означава да се характеризира движението в проблематиката на стихознанието от 20-те години на ХХ в. до днес.

Въпросът, който ще ме занимава тук, предполага по-скромна цел. Бих го формулирала така: Ако се направи опит да се напуснат концептуалните рамки на структурната лингвистика, дали ще бъде възможно да се използва идеята за разделянето на двете равнища в рамките на друга концепция за стиха? Въпросът се натрапва сам поради факта, че за да отстои качеството си на научна област, изследването на стиха трябва да поставя под съмнение собствените си постулати, а това просто не е възможно отвътре, в рамките на приетата концепция. Необходимо е да се излезе отвън. Но се оказва, че прекрочването на границата не е така лесно, както изглежда на пръв поглед. Ако пък се прибегне до идеи „отвън“ (да продължа с пространствената аналогия), тяхното пренасяне „вътре“ няма да раздвижи границите. Казано с други думи, по какъв начин стихознанието като някакъв вид дейност ще успее да преодолее самоизолацията си от други дейности, като например интерпретацията, която предполага представата, че съществуват повече от едно значение или четенето като дейност, която създава от текста литература? Или като научна дисциплина — как ще отговори на възражението, че критерий за точност не съществува?

Въпросът, дали идеите на стихознанието, разглеждащо стиха като явление на езика, биха работили в една друга концептуална рамка, освен че ме засяга като въпрос за перспективата на един тип изследване, възникна и по конкретен повод — статията на Антъни Истхоуп за английския петостъпен ямб<sup>1</sup>. Искам веднага да направя

<sup>1</sup> Easthope, Antony. Problematizing the Pentameter.—In: New Literary History, 1981, 3, v. XII, 475-493.

уговорката, че ще разглеждам въпросите предимно в методологичен и теоретичен план, а не само с оглед на английския стих. Тази все пак непълноценност може би ще се компенсира от възможността да се направят съпоставки между славянското и англоезичното стихознание. В статията, аналогично на хармонията в музиката и на перспективата в изобразителното изкуство, силаботоническият стих е видян като форма на епохата от Ренесанса насам. Отказът от него и обръщането към свободния стих се облича в политическа фразеология, която поне за нас, източноевропейците, звучи твърде повърхностно. Цитирайки изявление на Езра Паунд, че приема като принцип на композиране „последователността на музикални фрази, а не последователността на метронома“ и думите на Брехт, с които изразява недоволството си от „гладкостта“ на петостъпния ямб, Истхоуп пише: „Паунд и Брехт — фашист и комунист — политическото им разделяне е така силно, че би могло да затъмни общото между тях — а именно отхвърлянето на либерализма и индивидуалистичното усамотяване; тяхната защита на формите на източното изкуство като средство на критика срещу традицията на Западния ренесанс; тяхното отстояване на свободния стих срещу петостъпния ямб.“<sup>2</sup> Дискусията ми с автора на посочената статия няма да върви в тази посока, както и няма да коментирам очевидни за стихознанието положения относно връзката между стих и език, които са намерили място в нея. Отзвукът на изследването на Истхоуп, поне в тези публикации, до които имам достъп, съдържа, разбира се, критически съображения, но като цяло се приема за положителна идеята да се припише идеологическо значение на формата. Както посочва Сюъзи Сюлиймън, изследването на Антъни Истхоуп следва една вече очертана от групата „Тел кел“ и автори като Жан Рикарду и Шарл Гривел линия на критика на традиционни форми. „Всеки, който е запознат с полемичното изследване на Рикарду за разликата между традиционната реалистична проза, която се опитва да представи като „естествени“ начините си на изграждане, така че да маскира работата по създаването на творбата, и модерния роман, който, точно обратното, подчертава действието/игра на означаващото, преценката на Истхоуп за петостъпния ямб с етикета „лош“ и акцентния стих с етикета „добър“ звучи твърде познато.“<sup>3</sup> Защото, аналогично на реалистичния роман, и петостъпният ямб изглежда „естествен“, или по друг начин казано — „превърща поетическия език в прозрачен“<sup>4</sup> (не задържа вниманието върху особеностите на

<sup>2</sup> Пак там, с. 476.

<sup>3</sup> Suleiman, Susan. The Place of Linguistics in Contemporary Literary Theory. — In: New Literary History, 1981, 3, v. XII, p. 576.

<sup>4</sup> Пак там.

поетическия език). Не е необходимо тук да се изброяват всички паралели, които биха могли да се направят между проза и стих при този подход<sup>5</sup>. Достатъчно е да се каже, че става дума за опит чрез един семиотичен модел от типа на този на Сосюр исторически да се детерминира художествената форма и да ѝ се припишат определени идеологически значения. В линията на „Митологите“ на Р. Барт и на Ю. Кръстева, както коментира С. Сюлиймън, петостъпният ямб е „господстваща форма, нейният възход съвпада с възхода на буржоазията и подобно на нея тя изглежда „универсална“, тя е абстрактна и репресивна, „поставяваща за всяка единица от стиховия ред редуваща се ударена и неударена сричка“, тя прикрива това, че е резултат от изработване, за да представи стихотворението като спонтанно възникнало“<sup>6</sup>. Както се вижда, идеологическите конотации са твърде общи, бих казала, с един левичарски уклон, и както Джон Фикет посочва, структурният детерминизъм между метрична и социална структура не позволява да се разкрие сложният характер на връзката литература — общество<sup>7</sup>.

Приписването на определено идеологическо значение на формата примамава с обещанието да се намери научен инструментариум за неподлежащата на съмнение връзка между езикови и идеологически явления, която обаче в областта на стиха, където, нека да си послужи с един образ, човек чува как расте тревата, преминаването в плана на идеологическите класификации изведнъж променя перспективата.

Освен с т. нар. идеологическа критика въпросът може да бъде поставен с оглед на теоретичните дискусии въобще за значението, и в частност дали формата има само едно значение, дали едно значение може да бъде изразено чрез различни форми; с оглед на теорията на речевия акт — за различните видове значение или, както се прави от някои автори в последно време, да се усъмним в продуктивността изобщо на въпроса за значение на литературна творба и респективно значение на художествена форма, доколкото трябва да се прецени дали е правомерно отъждествяването на значение на дума със значение на художествено произведение. Моята задача, както казах в началото, е друга и се отнася до „поведението“ на стиховата структура, която за целите на едно идеологизиране трябва да бъде поставена в концептуални рамки, различни от тези, при които тя е създадена. Примерът с разглежданата статия е удобен, защото Истхоуп, от една страна, използва разграничението между

<sup>5</sup> Пак там.

<sup>6</sup> Пак там.

<sup>7</sup> Fekete, John. Language, Linguistics, and Literature.—In: New Literary History, 1981, 3, v. XII, p. 590.

абстрактно и неабстрактно равнище, но от друга, всъщност го „изчиства“ от проблематиката, която то носи със себе си в стихознанието, което разглежда стиха като езиково явление. Тук трябва да се изтъкне, че благодарение именно на разграничението между абстрактно и неабстрактно равнище се създаде едно виждане за стиха, което е ясно изразено в следния коментар към статиите в един от основните сборници за английския стих: „... при всяко произнасяне на стихотворение участват две системи, метрическа система (с нейните слаби и силни места) и системата на английския език с неговите ударения, интонации и свързвания. На тези съ-съществуващи системи са дадени различни имена: метър — произнасяне, (традиционен) метър — ритъм (потенциален или вътрешен), метър — неговата актуализация, абстрактна рамка — действителен пример, схема или „нормативен факт“ — единично и пр. По същия начин връзката между тях се назовава по различен начин: напрежение, взаимодействие, контрапункт.“<sup>8</sup> Излизайки от концепцията за тези две равнища и връзката между тях, Истхоуп я променя така, че да отговаря на значенията, които ѝ приписва. Контрапунктът между „двете сили“, между абстрактния метричен модел и „естествените ударения на неметричния език“ е петостъпният ямб. Тоест връзката между двете системи, за която неслучайно избира названието, което носи представя за най-голям динамизъм, се оказва самият пентаметър. За да докаже, че една такава постановка действително определя особеното за петостъпния ямб, Истхоуп го сравнява с латинския хекзаметър и четириакцентния английски стих. Оказва се, че за латинския стих няма разлика между абстракция и нейната актуализация, в смисъл, че в абстрактния модел всъщност присъстват всички възможни реализации. Това, разбира се, нито е логично, нито е възможно и означава, че се има предвид единствено с каква сричка — дълга или кратка, се реализира дадена позиция в метричната схема, а всички останали фактори за ритъма, като например словораздели, синтактически формули, особености на интонацията, са елиминирани. В същото време, когато говори за акцентния стих, включва понятието интонация, като казва, че тук се наблюдава взаимно усилване и на абстрактния модел и на естествената интонация. Но ако действително нещата ставаха точно така, ние не бихме имали възможност да различим стиха от речта. Противоречията в концепцията на Истхоуп идват от това, че той използва конституентите на един стиховедски модел, който е ориентиран към лингвистиката с нейните методи и обекти на изследване, за цели, които изискват да се работи с понятия за представи, които съществуват в съзнанието. Ето защо той отхвърля идея-

<sup>8</sup> Essays on the Language of Literature, ed. S. Chatman, S. Levin. Boston, 1967, 69-70.

та за генеративната метрика, описваща създаването на метричния модел аналогично на създаването на синтактични модели под действието на синтактични правила. Абстрактният метричен модел е представен от А. Истхоуп във възможно най-опростен вид: поредица от десет срички, които се редуват като неударена — ударена. А точно избягването на една подобна елементарна формулировка поражда търсенята в англоезичното стихознание, защото то трябва да обясни факта, защо при многобройни отклонения и нарушения на метричната схема стихът запазва своя метричен характер. Разбира се, приемането на дадена стихова организация от една литература е културологичен факт и в този аспект могат да се осмислят фактите на чуждо влияние и форми на усвояване. Но това не е задачата на Истхоуп. Затова той се задоволява с твърдението, че абстрактният модел действа като *gestalt*. В същото време видяхме, че той е представен в най-опростената си форма, която има вид на школко правило, а не образ в съзнанието. Тук бих искала да отворя скоба и да направя паралел със славянското стихознание. Стиховеци, които в своята изследователска практика разглеждат стиха като езикова структура, когато характеризират същността на стиховия ритъм, подчертават решаващата роля на възприемащото съзнание. Така се получава разминаване между конкретните въпроси, които се разглеждат, задачите, които се поставят, а именно да опишат и класифицират стиховите организации, и аспект на изследване, който предполага отчитане действието на съзнанието. Например Р. Якобсон изрично изтъква, че се е опрял на положенията в гешталтпсихологията при оформянето на възгледите си за ритъма, но в същото време главният акцент в работата му като стиховец е защитата на тезата, че „в основата на стихосложението лежат отношения между елементи, които са значими за структурата на езика“<sup>9</sup>. Но ако елементите са релационни понятия, изграждащи системата, те зависят едно от друго, а не от възприемащото съзнание. Друг пример. Според А. Колмогоров „метърът е закономерност, проявяваща се чрез ритъма и достатъчно постоянна, за да предизвика: а) очакване за нейното потвърждение в следващите редове, и б) в случай на нейното нарушаване — поява на специфическо усещане за пречупване; метърът живее в съзнанието и подсъзнанието на поета не само като закон, който изключва едни варианти и разрешава други, но и във формата на определена система от предпочитания и тенденции“<sup>10</sup>. Самият Колмогоров и неговата група създават математически теоретични модели от данните на езика, с които сравняват статистическите данни от голямо количество стихове, и следователно нито един от посочените ефек-

<sup>9</sup> Якобсон, Роман. Избранные работы. М., 1985, с. 244.

<sup>10</sup> Колмогоров, А. Пример изучения метра и его ритмических вариантов. — В: Теория стиха. Л., 1968, с. 147.

ти на метъра не би могъл да бъде научно артикулиран. Действително чрез статистическите методи могат да се разграничат предпочитания и тенденции в разпределението на ударенията и словоразделите на стиховия ред, но те остават само в рамките на дескриптивния модел. Примерно: през даден период първата метрична позиция получава повече ударения в сравнение с втората метрична позиция в четиристъпния ямб.

Съществува според мен противоречие и между структурата на петостъпния ямб, предложена от А. Истхоуп, и семиотичния модел, за който тя е предназначена. Защото от двете възможни позиции на субекта спрямо езика — „субектът е формиран преди да влезе в езика и е в състояние да проектира значения, които се предават чрез езика, като той е в по-голяма или в по-малка степен медиум, който пропуска информацията“ и „субектът е конституиран в езика, като езикът е мястото, където значенията се предполагат“<sup>11</sup> — Истхоуп приема втората. „... субектът е релативен, резултат на езика чрез различни дискурси, в които субектът е конституиран.“<sup>12</sup> Петостъпният ямб е определен като дискурсивна форма и е поставен въпросът, доколко той е активен като означаващо, доколко той излиза на преден план. Значението е представено и като процес (означаващото се плъзга над означаваното) и като спиране (заковаване на означаващото върху означаваното). След поредица от семиотични аргументи Истхоуп отново стига до идеята, че абстрактният модел е репресиращ спрямо индивидуалния глас и в този смисъл се позовава на Колдрич, без да вземе предвид, че изказаното от поета, отговаря на концепцията за поезия, която заляга като доктрина на Новата критика, а именно — поезията е спасение, защото поставя контрол над страстите<sup>13</sup>. И тука ми се иска да направя една съпоставка между изводите на Истхоуп и тези на Уимзът и Бърдсли в статията им<sup>14</sup>, публикувана в същия сборник, на който Истхоуп се позовава при представянето на своята идея за петостъпния ямб като контрапункт. Те разглеждат едни и същи явления — силаботоническия стих и акцентния стих, но стигат до различни заключения. Според Уимзът и неговия съавтор метричният модел на акцентния стих е близък до акцентните модели на синтаксиса и логиката и съществуват ограничени възможности за взаимодействие. (Между другото те предпочитат понятието взаимодействие пред напрежение или контра-

<sup>11</sup> Easthope, Antony, p. 480.

<sup>12</sup> Пак там, с. 481.

<sup>13</sup> Reader-Response Criticism, ed. J. Tompkins, Baltimore and London, 1980, p. 220.

<sup>14</sup> Wimsatt, W. K. Jr., M. C. Beardsley. The Concept of Meter: An Exercise in Abstraction. — In: Essays on the Language of Literature, 91-115.

пункт.) Докато според тях така акцентният стих печели откъм свобода и директно изразяване на чувствата, в същата степен той губи от ограничената възможност за взаимодействие с езика, а това означава за тях — със смисъла. Гледната точка на Истхоуп е друга и за него е важно да подчертае метричността на акцентния стих, от което да направи извода за колективния глас в акцентния стих за разлика от възможността за индивидуален глас и за различно прочитане при петостъпния ямб. Това е констатация, отразяваща историческия факт, че акцентният стих е бил използван в епохи с доминиращо колективистично съзнание, когато фолклорните форми са действували активно, но при излизане на индивидуалистичното съзнание престижната стихова организация става силаботоническият стих. Такова е движението и в българската култура. Боя се, че се получава един затворен кръг — от историческия факт към структурата, на която се приписват значения, които потвърждават историческия факт. Какво означава петостъпният ямб да е контрапункт между абстрактен модел и език, който да не е поставен в условията на метрична организация? За да има сблъсък, двете неща, които се сблъскват, трябва да бъдат съизмерими на някакво равнище. Ако метричната схема е *gestalt*, може ли езикът в неговата неметрична употреба също да функционира като образ? Ако действително се придържахме към семиотичния модел (субектът не предхожда езика, а се създава в езика), трябва да признаем езиковия характер на абстрактния модел, но тогава ще бъде трудно да обясним репресиращата му функция като *gestalt*. Защото това ще означава един абстрахиран аспект на езика да бъде поставен в контрапунктно отношение спрямо езика и самото това отношение да е петостъпният ямб. А с това се възстановява проблематиката на стихознанието на Уимзът и неговия съавтор.

Накрая ще се спра на опита да се подобри концепцията на Истхоуп от позициите на теорията на значението. Според Сполски<sup>15</sup> в разглежданата статия на стиховата форма се приписва едно буквално значение, докато би трябвало да се разграничат няколко значения. Той обособява задължителното значение, което се появява винаги, когато формата функционира, тоест когато тя е идентифицирана, и незадължителното значение, което е обвързано с даден контекст. Условието за задължителното значение е представено така: „Петостъпният ямб е определен чрез взаимодействието на две системи: абстрактен метричен модел и фонологичните модели на английската реч.“<sup>16</sup> Всяка една от системите може допълнително да бъде конкретизирана — първата чрез правило за задължително зна-

<sup>15</sup> S p o l s k y, E. The Limits of Literal Meaning. — In: New Literary History, 1987, 18, 419-440.

<sup>16</sup> Пак там, с. 429.

чение, втората чрез правила и за задължително, и за незадължително значение. Но веднага възниква възражението, че така, както е формулирано правилото за задължително значение на петостъпния ямб, би могло да бъде отнесено за всяка стихова организация. В желанието си да отдели контекстнообвързаните значения, Сполски редуцира значението, което има буквален характер, до такава степен, че то става валидно за всяка стихова форма. Но неговата критика на концепцията на Истхоуп има основание, защото действително той представя идеологически значения на формата като задължителни. Такава е идеологическата предпоставка за институционалното или културно ограничаване на индивидуалността. Що се отнася до т. нар. от Истхоуп „конотации“ — пентаметъра като национална поетична институция, или това, което той нарича „конституционалистична знаковост“, като цитира Сензбъри за Реда и Свободата, които при никоя друга форма не са така свързани, те са обобщения, които според мен имат характер на тавтология. Въпросът, който Сполски задава, добре очертава проблематиката — „Ако толкова различни стихотворения означават едно и също нещо, то какво може да бъде значението му?“<sup>17</sup> Неговото заключение е, че задължителното значение има малко участие в интерпретацията, където централно място ще имат контекстнообвързаните значения, но че е необходимо разграничаването на двата типа значения.

Ако се върнем към по-горе посочения семиотичен модел и го приложим към изследването на Антъни Истхоуп, бих казала, че при него означаващото се заковава върху означаваното, което обаче без процеса на движение, на плъзгане на означаващото над означаваното ще доведе до едно оцетено значение.

<sup>17</sup> Пак там, с. 430.