

„Речник по стихознание“ от София Филипова

Тодор Червенков

Преди две години излезе третото, допълнено издание на уникалния за българската стиховедска литература „Речник по стихознание“ на София Филипова (София, ИК „Петър Берон“). Такъв труд безспорно е полезен, а може би дори и нужен. Трите издания свидетелстват за читателския интерес. Речникът е една прекрасна възможност да се обобщят постиженията на век и половина родни изследвания върху стиха, да се разкрие връзката между тях и чуждестранните работи в областта.

Речникът предизвика отзиви. Мариана Бакърджијева го определя (в първото му издание) като „Ценен труд по стихознание“ (заглавие на публикацията ѝ в електронно списание LiterNet, 2006, №1). Г-жа Бакърджијева намира статиите за „изчерпателни“, „информира[щи] за същността на понятията“, „създава[щи] панорамен исторически и теоретичен преглед за същността на стиховедските термини“; висока е оценката ѝ и за използвания илюстративен материал. Видяна е насоченост към „естетическата функция на отделните елементи на стихотворния език“. Според г-жа Бакърджијева „Речник по стихознание“ е „изключително ценен за средното ни филологическо образование“.

Вече на третото издание, в своя блог Петър Пламенов посвещава статия под заглавие „Греховете на жаждата или за проклятието да се пишат речници“ (януари 2011). Г-н Пламенов смело говори за „величината на постигнатото“, за „дефинитивния талант“ на г-жа Филипова, за „диахронната достоверност на речника“. Патетичният език на цялата статия извиква в съзнанието ми един стих от Н. Боало: *Donner de l'encensoir à travers du visage*. Ще се постарая да покажа, че всички тези хвалебствия са не само пресилени, но и незаслужени.

Каква цел си поставя речникът на г-жа Филипова и към каква публика е насочен той? От предговора към първото издание научаваме, че задачата му е да запълни една празнота в българското стихознание (и той наистина я запълва), да представи сравнително пълна картина на стиховедските термини; предговорът към второто издание вече говори за „разкрива[не] на богатата картина на стихотворното изкуство“. Дразни фактът, че така и не е казано за чие стихотворно изкуство става въпрос: за българското? За европейското? За световното? По този начин не е уточнен обхватът на речника. Четейки предговорите бързо оставаме с впечатление, че внимание е обърнато само на българския и руския стих, впечатление, което се затвърждава при разгръщане на самия реч-

ник. Като странни кръпки стоят многобройните статии, посветени на античното стихосложение (над двадесет, имена на стъпки, стихове, строфи), на западноевропейски поетични форми без нито един пример в българската поезия (рондо, одическа строфа), на понятия от арабското стихосложение и др.

Самите определения на включените в речника понятия са обезобразени от една нагласа към силаботоническо тълкувание на всички явления: метрическото и силабическото стихосложение са представени едва ли не като частни случаи на силаботоническото, което, както знаем, доминира в руската и българската класическа поезия. Това си личи особено ярко в статии като *АЛЕКСАНДРИЙСКИ СТИХ* и в илюстрирането на антични метрически схеми с български или руски имитации (нищо че „за античния стих се дават примери в превод на български език само ако е спасен размерът на античния стих“ според г-жа Бакърджиева, за която разлика между метрическо и силаботоническо стихосложение изглежда принципно няма; не е възможно размерът да бъде спасен при смяна на стихосложението). Понятийното зрително поле на г-жа Филипова, ограничено от славянския силаботонизъм, не ѝ позволява да види – още по-малко да представи – формите на античната и на романската поезия. Пропусната е възможността да се говори за проблемите на сравнителното стихознание, които са от особено значение в практиката на преводачите; най-малкото в статията *АЛЕКСАНДРИЙСКИ СТИХ* можеше да се направи обзор на разнообразните начини, по които този най-важен за френската поезия стих е предаван на български.

Неоспоримо достойнство на труда на г-жа Филипова е стремежът към илюстриране на стиховедските понятия с образци не специално създадени за случая, а заимствани от творчеството на доказани поети. Голяма част от примерите са добри; уви, срещат се и лоши. Срещат се и вредни примери, които вместо да изясняват същността на понятието, единствено могат да объркат читателя. Но за това по-нататък.

Историческото измерение на речника страда извънредно много от ползването само на български и руски източници. Всичко, предхождащо навлизането на дадена форма в руската поезия, е сведено до телеграфни (и често – неточни!) сведения; вековната история на сонета, например, до навлизането му в Русия, е заключена в един абзац, негови разновидности, като преобърнатия сонет, са едва ли не приписани на съвременни български автори. Представянето на западноевропейски постижения като руски не е рядкост в речника на г-жа Филипова. „Диахронната достоверност“ на г-н Петров определено ми убягва.

Изключително интересен (и някак вечен) е въпросът за връзката между форма и съдържание в поезията. Опитвайки се да му отговори, стихознанието ни помага да открием нови естетически пластове в една творба в стихове. Този въпрос безспорно е засегнат в „Речник по стихознание“, но по един твърде шаблонен и скучен начин. В това отношение речникът напомня средношколски учебник. В статия *ЕПИСТРОФА* четем: „[чрез нея] се постига силно емоционално въздействие“; в *СЕКСТИНА*: „Вазов из-

ползва широкото стихово пространство на секстината, за да даде простор на своето преклонение пред природата“ и др. Изобщо казано, стилът на литературните анализи от кандидатгимназистките кампании не е никак чужд на авторката.

Относно публиката, към която е насочен речникът, научаваме нещо само от задната му корица: „ученици, студенти, филолози, преподаватели по литература, поети, преводачи, както и за всеки, който се интересува от стихознанието“. Вече разбираме защо г-жа Бакърджиева смята речника подходящ за гимназистите. Но дали би им бил полезен? Със своята липса на списък с означения (използваните в схемите на античните стихове и на римите, където главните букви бележат ту рефрени, ту женски рими), с употребата на илюстративен материал на руски (език, който, за съжаление, гимназистите масово не владеят, още по-малко пък в степен да могат да усетят и оценят поетичен материал), със своите излишно усложнени изречения – едва ли. Отказвайки да използва примери на английски, немски, френски (които биха илюстрирали по чудесен начин форми, възникнали именно на тези езици), авторката пропуска голяма част и от студентската аудитория. За пропуснатата полза за преводачите вече споменах; що се отнася до преподавателското тяло, множеството неточности и грешки би трябвало да го отблъснат.

За волния стих

Всички изброени недъзи на „Речник по стихознание“ като че ли кулминират в статията *ВОЛЕН СТИХ*, засягайки дори заглавието ѝ. Ето защо ще я разгледаме подробно.

Ниското качество на статията безспорно се дължи на слабото разпространение на волния стих в българската поезия. Той си остава свързан предимно с културата на аристократичните салонни кръгове, чието отсъствие в българската история може би обяснява и слабото представяне на формата в родната литература. Това обаче не може да послужи за оправдание нито на един научен труд, нито на критиците, които го отрупват с хвалебствия, още повече, че рускоезичните изследвания върху волния стих са многобройни.

Представянето на волния стих като форма на силаботоническото стихосложение е изключително типична за г-жа Филипова грешка; по този начин тя едва ли не не признава съществуването на италианските и френските волни стихове, нищо че те предшестват с повече от век руските си съименници. Като читатели е нужно да се примирим, че ще ни се говори единствено за силаботонически волен стих.

Допустимо ли е да се поставят в синонимно отношение понятията *ВОЛЕН СТИХ* и *ВОЛЕН ЯМБ*, и то в заглавието на статията? Безспорно не! Макар и начинът, по който волният ямб представя волния стих, да граничи с монопола (особено до последните години на XIX в.), той си остава негов хипоним. Въвеждането на тази мнима синонимия има катастрофални последствия за статията. Даденото определение се отнася само

до волен ямб („ямбичен стих с различна дължина на стиховите редове“), макар и авторката накрая да се сеща и за други използвани стъпки (за това, по-нататък).

Нека се съсредоточим върху сърцевината на определението: „различна дължина на стиховите редове“. Грешката тук е фундаментална. Нима басните на Лафонтен „Le Combat des Rats et des Belettes“ (само в седемсричници) и „Le Renard, le Singe et les Animaux“ (само в десетсричници) не са примери за волен стих? Към волния стих ли да причислим „Новото гробище над Сливница“ от Вазов, в което са ползвани пет- и тристъпен ямб? Първите две строфи ни убеждават, че различната дължина на стиховете не води до „волност“ на стиха:

*Покойници, вий в други полк минахте,
де няма отпуск, ни зов за борба,
вий братски се прегърнахте, легнахте
и „Лека нощ“ навеки си казахте -
до втората тръба.*

*Но що паднахте тук, деца бурливи?
За трон ли злат, за някой ли кумир?
Да беше то – остали бихте живи,
не бихте срещали тъй горделиви
курушума... Спете в мир.*

Несъстоятелността на определението, дадено от г-жа Филипова се крие в: (1) неспоменаването на основната характеристика на волния стих – апериодичността, непредсказуемостта и (2) в неотчитането на римата, а именно нейната апериодичност прави от посочените басни на Лафонтен примери за волен стих; изобщо, в цялата статия на г-жа Филипова не се споменава нито веднъж за римуване и за спазването на алтернанса в класическите френски и руски волни стихове.

Увлечена в тези си грешки, авторката дава и абсолютно неподходящ пример за понятието, а именно седем стиха от Яворовото „Обичам те“, които привеждам и аз:

*Обичам те – въздушно нежна, в нежна младост,
като на ангела сънят,
и сън си ти вещателен за тиха радост
в нерадостта на моя път,
и първи път за изповед в сърце ридае
доброто и грехът,
и ето ден – и ето тъмнина е.*

Всичко би било прекрасно, ако след тази *строфа* не следваха други две, абсолютно идентични с нея, както по брой стъпки във всеки стих (6.4.6.4.6.3.5), така и по римна схема (AbAbCbC):

*Обичам те, защото плуваши в полумрака
на своя неначенат ден,
и мисля аз, че ти си Тя! – че тебе чака
духът, години заблуден,
и в океан мъгла се взирам и страдая,
към тебе устремен,
и ето ме на бездната на края.*

*Обичам те, защото се усмихваши – кротка
пред застрашителна съдба,
и няма кой да чуе в устремена лодка
предупредителна тръба,
и няма да ме спре (защото аз те любя!)
ни укор, ни молба -
и себе и, и тебе да погубя...*

Пределно ясно става, че тук си имаме работа с характерните за Яворов сложни търсения в строфиката¹, т.е. аperiodичност няма. Подобни форми в никакъв случай не са волни, точно обратното – те се отличават с невероятна стриктност. Че у Яворов примери за волен стих съществуват, е друг въпрос – достатъчно е да цитираме „Песен на песента ми“, откъс от която би могъл да послужи като чудесна илюстрация на разискваното понятие.

Неадекватното илюстриране на зле определеното явление е последвано от не по-малко неадекватна историческа бележка. За рождена дата на волния стих „в европейската и руската литература“ правилно е посочен периодът XVII–XVIII в. Читателят трябва сам да се досеща, че волният стих възниква (в силабичната си разновидност) във Франция, под италианско влияние, през XVII в., а е копиран (в силаботонизъм) в Русия през XVIII в. У г-жа Филипова употребата му в басните е отнесена към XIX в., Лафонтен (публикувал първия том на „Les Fables“ през 1668) и Крилов (публикувал от 1806 насетне; започнал с преводи от Лафонтен) са представени като съвременници с равен принос към жанра; по подобен начин са представени и пиесите във волен стих на Молиер („Amphitryon“ от 1668) и Грибоедов („Горе ума“ от 1825); в лирическите жанрове е посочен само Пушкин. Нито думичка за френския XVIII в., през който волният стих процъфтява.

Никакъв опит не е направен за проследяване на причините за появата на волния стих, а едно такова проследяване би било и удобен повод за класифициране на видовете волен стих, както следва: (а) хетерометрични, но еднакви една с друга в рамките на едно произведение строфи (то-

¹ По този въпрос вж. Янакиев, Мирослав. *Българско стихознание*. С.: Наука и изкуство, 1960, с. 179.

зи тип, характерен за късната барокова поезия, не влиза в обхвата на понятието волен стих, но е важна предпоставка за възникването му); (б) волни строфи, всяка една от които представлява завършена цялост (най-ярък пример: „Amphitruon“ от Молиер); (в) волен стих без възможност за отделяне на смислово обособени строфи (най-ярък пример: басните на Лафонтен); (г) редки случаи на волни стихове с равна дължина, но с аperiodично римуване (най-ярък пример: „Руслан и Людмила“ от Пушкин). Тази изключително ясна класификация датира най-малкото от „Petit traité de poésie française“ на Теодор Банвил. Интересно в класификационното отношение е разграничението между волни стихове „по контраст“ и „по подобие“, което прави Гаспаров в своето изследване върху руската поезия от сребърния век.

Единственото подобие на търсене на причина за съществуването на волния стих намираме в началото на статията: „Дължината на отделните стихове се определя от дължината на фразата“. Този въпрос заслужава специално внимание, защото е тясно свързан с размисъла над отношенията между форма и съдържание. Поглеждайки страница волни стихове, читателят остава с впечатление за пълна липса на дисциплина, авторът е писал, „както му е дошло“. Натам като че ли влече и твърдението, че дължината на стиха се определя от фразата. Ако приемем това за вярно, няма да можем да обясним два факта:

(1) в огромната част от случаите волният стих ползва две основни дължини (александрийски стих и осмосричник на френски; шест- и четиристъпен ямб на руски); други дължини, ако присъстват, се явяват в далеч по-малки пропорции. Така например от 245 басни, в 131 Лафонтен ползва само двете основни дължини. Сред 2221-ия стих на „Горе от ума“ има 995 шестстъпни и 755 четиристъпни ямба, общо 78% (Томашевски, *Стихотворная система „Горя от ума“*);

(2) естетическите възможности на стиховата форма сама по себе си. Става въпрос за препратки към форми, познати от други творби (началните стихове на баснята „La Cigale et la Fourmi“, препращат към песни във формата на „Avril“ от Реми Бело, вж. Cornulier, *Sur la Cigale et la Fourmi*) и за контекстуалния ефект от определена последователност на стихове с различна дължина (като съседното римуване на дълъг с много къс стих, както в баснята „Две бочки“ от Крилов).

Ако (1) може да се обясни единствено с нуждата от известно „еднообразие в разнообразието“, което да направи възможно открояването на спомагателните размери на фона на главните, то (2) ни доказва колко прав е бил Банвил, казвайки, че „волният стих изисква най-висше усилие на изкуството, тъй като съдържа в себе си, в забулен, латентен вид, всички останали поетически ритми“ (Petit traité, p. 177).

На фона на казаното, единственият опит за търсене на взаимодействие между форма и съдържание, който откриваме в статията от „Речник по стихознание“, се заключава в споменаването на „количественото и качествено противопоставяне на паралелни стихови редове“ при Яворов, формулировка твърде обща, за да носи смисъл.

Нека се върнем към въпроса за силаботоническите волни стихове, които не са ямби. Г-жа Филипова ни посочва като пример за волен анапест следния откъс от „Боянското чудо“ от Багряна:

*Има дни, пред които, нахлула отдолу,
мъглата
като с гума изтрие
дървета, огради, къщя,
от града не остане следа
в равнината залята,
от потопа обгърната,
Витоша,
даже и тя,
постепенно потъне,
изчезне като разтопена –
и не виждам ни път, ни пътека,
ни стъпки пред мене.*

Нека забележим, че това е начупен стих – не всеки ред завършва с рима, не всеки ред е с анапестичен ритъм. Възстановявайки пълните стихове, получаваме:

*Има дни, през които, нахлула отдолу, мъглата
като с гума изтрие дървета, огради, къщя,
от града не остане следа в равнината залята,
от потопа обгърната, Витоша, даже и тя,
постепенно потъне, изчезне като разтопена –
и не виждам ни път, ни пътека, ни стъпки пред мене.*

Налице са шест петстъпни анапеста, с римна схема AbAbCC. Нататък стихотворението продължава, следвайки същата форма (посочвам текста след възстановяване на пълните стихове):

*Но внезапно владайският вятър разкъса мъглата.
Разнесе той, разлициени, нейните бели валма
и в лъчи заблести всеки стрък оросен на тревата,
всеки лист на брезите и цялата влажна земя.
Планината отново достъпна и близка изплава
и отново примахва ме върхът с прастарата лава.
В такива дни аз идвам при тебе, зографче безимен,
през мъглата на дълги столетия образа твой
да подиря, да вдъхна от силата неотразима,
подкрепила ръката ти, дала ти верен устой,
за да пратиш в далечното бъдеще своя ракета –
с хора земни, от плът, да заселиш (тогава!) небето.*

[...]

Както в случая с Яворовото стихотворение, и тук става въпрос за строфи – и то изометрични! – а не за волни стихове. Примерът на г-жа Филипова е негоден дори по собствените ѝ критерии: няма разностъпност. По-лошото е, че този пример може да обърка читателя, тласкайки го към смесване на волен и начупен стих.

Статията все пак завършва с ясно отграничаване на волния от свободния стих, безспорно уместна и полезна забележка. Жалко е, че липсва препратка към статия *РАЗНОСТЪПНИ СТИХОВЕ*, понятие, исторически и смислово свързано с волния стих.

Заклучение

Живеем в дни, неблагоприятни за българската култура. Ако г-жа Филипова е работила сама над речника си, това най-вероятно е било продиктувано повече от принуда, отколкото от нейно нежелание за сътрудничество с други стиховеци. В противоречие с наивните твърдения на г-н Пламенов, че „именно отделната личност и нейното отношение към материала помагат той да бъде осмислен в нова светлина“, на мен ми се струва очевидно, че качествен речник може да бъде изготвен единствено от колектив; единствено един колектив би могъл да обхване и систематизира постиженията на стихознанието извън България и Русия. Щателният анализ на една от най-слабите статии в речника на г-жа Филипова не трябва да създава впечатление, че книгата като цяло е слаба. Въпреки това, недостатъците ѝ са многобройни, фактологическите грешки изобилстват (както например приписването на поемата „Метаморфози“ на Вергилий). Тя със сигурност ще изиграе важна роля за създаването на по-пълнен и с по-голяма теоретическа дълбочина труд от нейния тип, труд, който ще се цели по-високо от гимназиалната публика.

Библиография

- Бакърджиева, Мариана. *Ценен труд по стихознание*. – В Електронно списание LiterNet, 2006, № 1: <http://liternet.bg/publish7/mbakyrdzhieva/cenen.htm>. [Bakardzhieva, Mariana. Tsenen trud po stihoznanie. – LiterNet, 2006, № 1].
- Гаспаров, М. *Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях*. Высшая школа, Москва, 1993. [Gasparov, M. *Russkie stihy 1890-h-1925-go godov v kommentariyah*. Moskva, 1993].
- Пламенов, Петър. Греховете на жаждата или за проклятието да се пшат речници. Януари 2011, <http://kulturatadnes.blogspot.com/2011/01/blog-post.html>. [Plamenov, Petar. Grehovete na zhazhdata ili za proklyatiето da se pshat rechnitsi. Yauuari 2011].
- Томашевский, Б. *Стихотворная система „Горя от ума“*, 1946. [Tomashevskiy, B. *Stihotvornaya sistema „Gorya ot uma“*, 1946].
- Banville, Théodore de. *Petit traité de poésie française*. 1871.
- Comte, Charles. *Les stances libres dans Molière. Etude sur les Vers libres de Molière comparés à ceux de La Fontaine et aux Stances de la versification lyrique*. Imprimerie Aubert, Versailles, 1893.
- Cornulier, Benoot de. *Sur la Cigale et la Fourmi*. 1988. На сайта на автора, <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/>.
- Weingarten, Renee. *French Lyric Poetry in the age of Malherbe*. Manchester University Press, 1954.