

ON RHYTHM IN POETRY

Albena Baeva

Bishop Constantine Preslavski School, Shumen, Bulgaria, a.baeva@shu.bg

Abstract: The subject of the article is the rhythm in the verse. The theory of alternation and its suitability for practical use is examined. A rhythm based on rhythmic strokes (ictuses) and their sequential occurrence in time is preferred. The issue of interictus, which are important in forming the poetic rhythm, is also touched upon.

Keywords: rhythm, ictus, interictus, step

ЗА РИТЪМА В ПОЕЗИЯТА

Албена Баева

ШУ „Епископ Константин Преславски“, Шумен, България, a.baeva@shu.bg

Резюме: Предмет на статията е ритъмът в стиха. Разглежда се теорията за алтернацията и пригодността ѝ за практическа употреба. Предпочетен е ритъм, основан върху ритмичните ударения (иктуси) и тяхната последователна поява във времето. Засегнат е и въпросът за интериктусите, които са от значение при формиране на стихотворния ритъм.

Ключови думи: ритъм, иктус, интериктус, стъпка

1. ВЪВЕДЕНИЕ

В българското стихознание ценен труд е изследването на Мирослав Янакиев „Българско стихознание“. В него са обяснени и обобщени различни въпроси, свързани с поезията и стихотворството. М. Янакиев обобщава, че в българската поезия най-разпространени са четиристишия от четиристъпни ямби с кръстосани женски и мъжки клаузули (Янакиев, 1960: 90). Конкретните изследвания на народната поезия, на поетичното творчество на П. Р. Славейков, Хр. Ботев, Ив. Вазов, П. П. Славейков, П. Кр. Яворов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов, Хр. Смирненски и други поети разкриват преобладаващите стъпки, рими, схемни, свръхсхемни и пропуски на ударения, строфичната организация на поетичните творби. Безспорно е, че трудът на проф. Янакиев е основа, върху която трябва да стъпят следващите проучвания на стиховата и строфичната организация на българското поетично наследство.

Може да се направи обобщение, че теоретичната основа, върху която стъпва М. Янакиев, е теорията за редуването (алтернацията) на ударени и неударени срички.

В друг специален труд, посветен на римата (Любенов, 1970) като че ли се застъпва същото становище за редуването на срички. Преобладаващата, ако не единствената, теория за българския стих в българското стихознание е редуването на ударени и неударени срички.

Във връзка с изследването на френския стих Х. Морие и други изследователи застъпват теорията за равномерната поява на иктуси във времето, което на практика отрича алтернацията. Във връзка с теорията на алтернацията и деленето на стъпки във френски език Морие отбелязва, че този начин е опасен и рискува да изкриви дикцията на стиха, а поезията би изпаднала в детинщина (Морие, 1975: 64).

Различието на тези теоретични постановки ни подтиква да проверим как стои въпросът с българската поезия и коя теория е практически приложима към българския стих. За целта ще разгледаме различни стихове, чиито стъпки са описани или от М. Янакиев, или в Речник на литературните термини (1973), ще добавим и някои наши примери.

2. ИЗЛОЖЕНИЕ

М. Янакиев определя стиха на „Ралица“ от П. П. Славейков като петстъпен ямб без рима:

Като оназ вечерница в небото,
една бе в село Ралица девойка,
и цяло село лудо бе по нея.

Ще разделим скандирането чрез двусричкия с отвесна черта:

Като / оназ/ вечер / ница / в небо/ то,
една / бе в се / ло Ра / лица / девой / ка.
и ця / ло се / ло лу / до бе / по не / я.

Както се вижда, ако скандираме по този начин стиховете, наистина изменяме нормалното българско произношение.

Да видим и останалите стъпки. Другата двусрична стъпка е хорей.

Аз и ти – в колата.

Лей безстрастна ледна

светлина луната (Ем. Попдимитров, тристъпен хорей, Речник, 1973: 1052). Разделяне:

Аз и / ти в ко / лата.

Лей без / страстна / ледна

светли / на лу / ната.

Трисричните стъпки – дактил, амфибрахий и анапест може би са по-пригодни за нормално скандиране. За дактил ще вземем два стиха от Пенчо П. Славейков:

Мъничка къщица, сламена стряха –

клетка на моята препелка плаха!

Мъничка / къщица / сламена / стряха –

клетка на / моята / препелка / плаха.

Тук като че ли нещата са по-нормални, стъпката е четиристъпен дактил с изключение на непълните стъпки в края.

За да се убедим, да разгледаме и примера от поезията на Пенчо П. Славейков в Речник (1973 : 283).

Стъпката е отново четиристъпен дактил:

Плахи звездици в небо потъмняха;

рано без време петлите пропяха...

Плахи звез / дици в не / бо потъм / няха;

рано без / време пет / лите про / пяха.

Следващата трисрична стъпка – анапест, по пример от Речник, (1973 :73) от Дебелянов:

О, неволя – да крееш,

на неволите раб,

да възпламваш и тлееш –

ту всеилен, ту слаб.

Диерезата:

О нево / ля да кре / еш,

на нево / лите раб,

да възплам / ваш и тле / еш –

ту всеи / лен, ту слаб.

Очевидно е, че този тип скандиране не съответства на нормалното произнасяне на стиховете.

Да се опитаме да разделим стиховете според словните ударения в стихотворенията.

Като оназ / вечерница / в небото,

една бе / в село / Ралица / девойка

и цяло / село / лудо бе / по нея.

Аз / и ти / - в колата,

лей / безстрастна / ледна

светлина / луната.

И пример от една трисрична стъпка:

О / неволя / да крееш

на неволите / раб

да възпламваш / и тлееш

ту всеилен / ту слаб.

Вижда се, че при спазване на естественото словно ударение дикцията е нормална, но се променя броят на ритмичните ударения и за да запазим понякога стъпката, трябва да поставим ударение, където при естествения изговор няма. Например като / оназ / вечерница и т. н. Или да говорим за утежнени и облекчени стъпки, както става в изследвания, следващи стъпковата теория. Например „Неразделни“ от П. П. Славейков, с размер, определен като хорей от М. Янакиев:

Стройна се / Калина / вие / над брегът / усамотени, (5 ударения в стиха).

кичест / Явор / клони / сплита / в нейни / вейчици / зелени. (7 ударения в стиха).

По-нататък в стихотворението има по пет, шест, седем словни ударения в стих.

При теорията за иктусите, които са ритмични ударения, сричките се организират в групи, а ритъмът се балансира от иктус до иктус във времето. Морие отбелязва, че френският александрин е тетраметър, защото четири са иктусите в стиха. Затова и сричките се номерират една след друга, за да се разкрие характерът на иктусите – последователност във времето. Интериктусните ударения на думите са вертикални, докато при иктуса са хоризонтални (Морие, 1975).

Да разгледаме някои от нашите примери според теорията за иктусите.

Споменахме, че проф. Янакиев определя стиха на „Ралица“ като петстъпен ямб. При деленето според иктуси ще имаме четири иктуса:

Като / оназ / вечерница / в небото
една бе / в село / Ралица / девойка
и цяло / село / лудо бе / по нея.
Сиротно / чедо / беше тя / Отколя
замина / нейний / татко / по гурбет –
замина / и ни вест / ни кост / от него.

При този начин на делене и скандиране на стиха се вижда, че някои думи имат слабо ударение (арсис), а други силно (тезис), въпреки ударението или липсата му при нормалните принципи, приети в граматиката. Или съществува разлика между граматически и прозодични ударения. Характерно за иктусите, за ритмичните ударения, е удължаването на гласните под ударение. Но липсват фонетични изследвания за силни и слаби ударения в мерената реч. Необходими са подобни проучвания, за да се стъпи на по-сигурна и потвърдена основа при ритмуването на стиха.

В примера от Д. Дебелянов междуметието О, въпреки нормалната му ударност извън стиха, е с отслабено ударение:

О неволя / да крееш
на неволите / раб
да възпламваш / и тлееш
ту всесилен / ту слаб.

Това се потвърждава не само от редуването на седем- и шестсрични стихове, но и от деленето на два иктуса в стих за цялата строфа.

Проблем, който създава теорията за последователната поява на ритмични ударения във времето, е групирането на срички в една цялост. Проблемът идва от характера на българското ударение – свободно. Групирането на сричките в цялост е в две, три, четири срички. Както показват някои от деленията по-горе, често групирането на сричките без и с ударение дели целостта на думата. Ето още един пример:

Неотсед /нал о /ще ко / ня дорали / я
и зауд /ря пор / ти непознат / дели /я.

С други думи има известно напрежение при сричковото групиране и разделянето според появата на ритмичното ударение.

Групирането на сричките в равен брой при трисричните размери показва равния брой на поява на иктусите, т. е. има каденца. Ако тръгнем от „Лунна балада“ на Теодор Траянов, която е забележителна творба и се състои от осем куплета по пет стиха от единадесет и дванадесетсрични стихове, според теорията за стъпките, утежненията на началните срички – повторение на междуметие О в три стиха е невалидно, тъй като не само влиза в броя на сричките в стиха, но там ударението не е иктусно.

О, девст /вена блед /ност коси / позлате /ни - вижда се и равенството на ударението прш третата сричка. Същото имаме и в началния стих на седмата строфа при Ти:

О, меч непреклонен, ти, гневна зеница - ти е с интериктусно ударение. Другото отклонение е в същата строфа, отново в началото:

и ти / я води / де луна / та лъчи –
с два / взо /ра горя /щи искри / отразе / ни
с два / взо / ра горя / щии с два / взо / ра студе / ни
са тво / ите мо / лещи си / ни очи.

Отслабване на ударението при т. н. утежнение при иктусна декламация:

О девствена / бледност / коси / позлатени
и тия / води / де луната / лъчи –
с два взора / горящи / искри / отразени
с два взора / горящи / с два взора / студени –
са твоите / молеши / сини / очи.

От деленето става ясно, че при този тип диереза е спазено и равенството на сричките (с малки изключения), има отслабено ударение в началото и интериктусно ударение в средата при „два взора“. Същият тип интериктусно ударение и в следния стих:

Внезапно / изгаснал / в две сини / сълзи.

Като цяло при големия брой стихове четиристъпният амфибрахий е спазен много добре. Каденцата е през три срички. Именно каденцата е в основата на ритъма, именно повтарянето на ударения през относително равни интервали от време.

М. Янакиев отбелязва, че трисричните размери са редки в нашата поезия, но като че ли Т. Траянов предпочита амфибрахий, който откриваме в доста стихотворения – „Смъртта на нощта“, „Пилигрим в черно“, „Песен без думи“, „Нощни сенки“, „Дяволът“, „Зимен сън“, „Смъртта на деня“, „Горския чар“, „Заклинание на земята“, „Медуза“, „Освободения роб“, „Русалка“, „Скръбна нощ“, „Черноризец“, „Странния пътник“, „Над мъртвата пролет“ и др.

Най-често с интериктусни ударения са личните местоимения в именителна форма, едносрични прилагателни.

Мелодии / бликат, / отблясъци / скитат
бял ангел / целува / прощално / нощта („Смъртта на нощта“).

Към заник / тя дири / пътека,
през бездни / - спасителен / брод („Горския чар“).

Зове тя / сърцето,
що нявга / погуби („Русалка“).

Аз ида / из мирове / чужди,
залюбен / от вилите / жрец („Пилигрим в черно“).

Че погледа / всичко / прозира,
той молеше / сетне / прокле („Пилигрим в черно“).

Разбих аз / свещените / чаши,
смутих / на небето / съня („Черноризец“).

Ний денем / се крием
в задморски / предели („Нощни сенки“).

Кандило / възпламва / един бог / умира,
нощта / коленичи / просторът / мълчи („Смъртта на деня“).

М. Янакиев пише по повод на „Епопея на забравените“ за свободно редуване на едносрични и двусрични стъпки. Именно при тези случаи теорията за ритмичните ударения показва преимуществото си, защото според нея, одите в „Епопея на забравените“ са тетраметър (с нормални отклонения), както френския александрин:

Манастирът / тесен / за мойта / душа е.
Кога човек / дойде / тук / да се покае,
трябва / да забрави / греховния / мир,
да бяга / съблазни / и да търси / мир.

Приемането на стъпковата теория за обяснение на ритъма в поезията е недостатъчно. Срв. напр. М. Янакиев (1960: 73): „И така, ритъмът съществува обективно в говорното съобщение. Стъпката описва обективно съществуващо ритмично движение, което може да се дефинира независимо от така нареченото стихово разчленяване на ритмизирания говор“. Приемаме, че стъпката не може да опише ритъма независимо от стиховете. М. Янакиев отбелязва причините за отричане на стъпковата теория (теорията за алтернацията) – основна причина е, че единицата трябва да е оградена с паузи. Тъй като паузи между стъпките няма, оспорва се съществуването на стъпките въобще, но да се огражда с паузи „единицата на стиховия ритъм“ (т. е. стъпката – А. Б.) е изискване произволно. Според М. Янакиев „Стъпката в стихово организирано българско (или руско) говорно съобщение описва реално съществуващ в него цикъл от замени на говорните състояния, наричани обикновено ударност и безударност, замени, детерминирани от редуването на говорната проява вокалност (курсив на автора) с нейното отрицание консонантността (курсив на автора) (Янакиев, 1960: 71-72).

За съжаление, въпреки теоретичните новости в труда на проф. М. Янакиев, стъпковата теория не е достатъчна за определяне на ритъма в българската поезия. От цитата става ясно, че той приема стъпковата теория като основа на ритъма. Правилно отбелязва, че няма паузи между стъпките. Правилно отбелязва, въпреки, традиционното обяснение за редуване на ударени и неударени срички като основа на ритъма (у него редуване на вокалност с консонантност). Защо тогава не приемаме стъпковата теория? Според мене ритъмът в българската поезия се нуждае от уточняване, защото и досега съществува обяснението само със

стъпковата теория. Ритъмът в мерената реч се изгражда чрез ритмични трупи от по две, три, четири срички. По-горе дадохме примери за делене на стиха на стъпки и неговата изкуственост. За „Лист отбрулен“, едно от забележителните Яворови стихотворения, проф. Янакиев дава пример за стихове в хорей по повод на незадължителното изразяване на бодри чувства. Тук чувствата не ни интересуват. Стихотворението е написано в две строфи с по пет стиха всяка. Дължината на стиховете е различна, т. н. хетерометричност – 8, 6, 4, 8, 4, които се повтарят. Редуването на ритмичните групи е съответно от групи по 2, 4, 2, 2-4, 2; 2, 4, 2, 3-4, 3 срички. Както е вижда, въпреки хетерометричността, двете строфи се ритмизират чрез равен (с малки изключения) брой ритмични групи за съответните стихове. От това се формира ритъмът.

За да стане по-ясно, ще предложим ритмични групи от творба, при която има каденца. „Лунна балада“ от Т. Траянов:

Дълбо/ ко в тъми/ те, далек/ ко в Балка / на
Шуми/ непристъ/пен, зага/ дъчен лес /,
Луна/та възхож/да, от не/го призва/на,
Луна/та възхож/да из плам/нала пя/на,
Луна/та възхож/да из ог/нен разрез /.

Ритмичните трупи се образуват от неударена или неударени и ударена сричка, на която завършват: дълбо; ко в тъми; луна; та възхож и т. н. Ритъмът се образуват от една двусрична и три трисрични групи. Поради каденцата тази ритмична организация се повтаря в цялата балада. В стихове без каденца равномерността на повторението липсва. При стъпковата теория не се взема предвид завършекът на ритмичната група. Както е известно, при хорей, дактил и амфибрахий стъпките завършват на неударени срички. Неударена сричка не може да разграничи ритъм. Изследвания в тази посока за българската поезия не са правени, но и беглите впечатления показват, че ритмични групи се състоят най-често от две, три, четири срички.

Би могло да се помисли, че при стъпки, които завършват на ударена сричка – ямб и анапест (срв. примерите по-горе) стъпките ще съвпадат с ритмичните групи. Това става само при правилни, без утежнени и облекчени стъпки стихове (напр. в стиха и цяло село лудо бе по нея). При облекчени стъпки ритмичните трупи намаляват (като оназ вечерница в небото – три ритмични групи, въпреки че стъпката е определена като петстъпен ямб). Това показва, че стъпката, освен първото съображение, завършекът на ритмичната група, не може да бъде единствена основа за изграждане на ритъма. Никой не произнася с ямб (с главна буква отбелязваме правилното ударение при ямба и неговата изкуственост: КаТО онаЗ веЧЕРниЦА в неБОто. Затова основа на групиране на ритмичните цялости е иктусът, временното ударение, както отбелязахме по-горе. И така, ритъмът в българската поезия се формира от ритмични групи от по две, три, четири срички, организирани чрез ударена сричка, с която завършват, чрез иктус. Или имаме последователна поява във времето на ритмични групи, разпределени в относително равни времеви отрязъци, които при каденца са еднакви.

Не случайно Н. Лилиев се определя като един от най-добрите български поети. Пише се за музикалност на поезията му. Стихотворението „Към самотата“ е пример за съвършено (без облекчения и утежнения) изграждане на ритъма (по стъпковата теория 4-стъпен дактил):

Тъмен, разкаян при тебе се връщам –
Майко далечна, света самота!
Твоята тайна смирено прегръщам,
Твоята тайна е моя мечта.

Правилното редуване на трисрични ритмични групи и кръстосаните женски и мъжки рими създават напевност, плавност на стиха. Вярно е, че симетричното редуване на ритмични групи създава монотонност, но тя е в основата на каденцата, т. е. на напевността на стиха.

Най-ясно обаче може да се схване каденсирането, симетричното редуване на еднакъв брой срички чрез анапеста, в който е изградено стихотворението „На живота несмълкния грохот“, само с две начални утежнения върху първите срички, т. е. почти идеално спазен размер.

На живо / та несмълк / ния гро /хот
ги погль / ща и бър / зо мени;
те са жърт /ви на веч / ния по / ход
към незнай / ни, потай / ни страни.

В тристъпния анапест поради редуването на 10 и 9-срични стихове в клаузулата се появява по една неударена сричка в по-дългите стихове.

Хубав пример за каденца пак чрез трисрични анапестични групи е щедьовърът на Ем. Попдимитров „Лаура“. В началото на всеки стих има двусрична група, която с малки изключения има характер на ямб. Следват групи от по три срички, които са различен брой за всеки стих поради хетерометричността на

стиховете (неправилността на редуването, т. е. утежненията чрез ударения са малко). Ето броя на трисричните групи, последователно за стиховете: 4, 5, 3, 2, 4, 3, 5, 5, 3, 3, 2, 5, 5, 3.

Ти си кат пъпка от кремova роза, Лаура...

О, роза през зимните нощи с веявици снежни и буря,

когато цветята цъфтят по стъклата

и клона безлистен трепери.

Хетерометричността е характерен признак на символистичната поезия и от някои изследователи се схваща като проява на чистия ритъм.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

И така, приемането на последователна поява във времето на ритмични ударения, което е над групирането на срички по две, три, четири с едно ударение, е в основата на ритъма. От прегледа е ясно, че трисричните размери водят по-често до каденца, докато при двусричните спазването на относително еднакви промеждутъци за появата на ударена сричка е по-трудно. Но при всички случаи приемането на положението, че редуването на стъпките е в основата на ритъма, трудно може да се защити на практика, без приемането на ритмичните ударения. Необходими са фонетични изследвания (срв. Андрейчин, 1978; Стойков, 1966; Граматика 1993; Даскалова, 2014; Тилков, Бояджиев 1977; Савицка, Бояджиев 1988), които да отразят арсиса и тезиса, за да има по-голяма сигурност при изследване на стихотворния ритъм, както и да се обяснят ритмичните отклонения.

ЛИТЕРАТУРА

Андрейчин, Л. (1978). Основна българска граматика. София: Наука и изкуство.

Граматика на съвременния български книжовен език (1993). Том 1. Фонетика. София: БАН.

Даскалова, Д. (2014). Супрасегментна система на съвременния български език. Шумен: Унив. изд. Епископ Константин Преславски.

Любенов, Л (1970). Римата и стихотворното майсторство. София: Български писател.

Речник на литературните термини (1973). София: Наука и изкуство.

Савицка, И., Т. Бояджиев.(1988). Българско-полска съпоставителна граматика. Том 1. Фонетика и фонология. София: БАН.

Стойков, Ст. (1966). Увод във фонетиката на българския език. София: Наука и изкуство.

Тилков, Д., & Бояджиев, Т. (1977). Българска фонетика. София: Наука и изкуство.

Янакиев, М. (1960). Българско стихознание. София: Наука и изкуство.

Morier, H. (1975). Dictionnaire de poetique et rhetorique. Paris: Pr. Uniw. de France.