

*Мирослав Янакиев*

## **СТИХОВИЯТ РИТЪМ НА НИКОЛА ЙОНКОВ ВАПЦАРОВ**

Всички, които писаха за Вапцаров, посочиха, че неговият стих е организиран по нов начин, изтъкнаха, че причина за това „новаторство във формата“ е новото съдържание, изразено чрез тази форма. А тъй като всяко съдържание е дадено само чрез формата си, поезията на Вапцаров трябва да бъде изследвана като форма, за да стане ясна като съдържание. Задачата на настоящата работа е да разгледа тези от формалните особености на Вапцаровото творчество, които може да се обединят под названието стихо-в ритъм, защото те са носители на богато съдържание, скрито за съзнанието или низведено до констатацията, че стихът има оригинален ритъм.

Проучвания върху българския стих, съобразени с последните постижения на стихознанието, досега не са правени, та се налага паралелно с изследването на Вапцаровия стих да се изясняват и някои теоретични въпроси.<sup>1</sup>

Емоционалният живот на човека е сложен вълнообразен процес, резултат от интерференцията на много емоции, различни по време на започването, по амплитуда и по трайност. Той се оформя физиологически като мускулни инервации, чрез които става известен на общността. Когато тези инервации са естетически организирани, наричат ги ритъм. Ритъмът изпълнява в музиката и поезията двойка функция. От една страна, като спряга извиканите от художествения образ у твореца емоции, закрепява този образ в паметта. От друга страна, като набелязва емоционалното вълнение на твореца, по силата на така наречената емоционална зараза, неусетно привежда в резонанс с това вълнение и психиката на възприемащия, в н у ш а в а му отношението на твореца към образа.

Когато ритъмът модулира говора, като изразява отношението на говорителя към съобщаваните естетически организирани мисли, получава се стих. В зависимост от говорната мускулна група, която извършва най-подчертано ритмичното вълнение, стиховият ритъм бива акцентен и интонационен. Акцентен е, когато най-подчертано го отмерва диафрагмата, интонационен е, когато най-подчертано го отмерват гласилките (гласните струни).<sup>2</sup> Освен това той бива още основен или носещ, ако осъществява най-бързото вълнение в стиха, и насложен или модулиращ, ако осъществява ритмични движения по-бавни от това на основния ритъм.

1 Ценно помагало в това отношение е книгата на Л. Тимофеев „Теория стиха“, Москва, 1939.

2 Затова може да се говори за д и а ф р а г м е н и г л а с и л к о в ритъм.

Когато основният ритъм е интонационен, говорят обикновено за силабично стихосложение, защото отдават ритмичността не на правилно редуващите се възходящи и низходящи интонации в полустипишата, а на еднакъв брой на сричките в стиховете. По-добре ще е в такъв случай да се говори за интонационен стих. Такъв е стихът на рецитираната (не пятата) народна песен, предимно такъв е стихът на Ботев, на „Епопея на забравените“.

В българската поезия днес той е напълно изместен от стиха, чийто основен ритъм е акцентен. Този стих обикновено се нарича силаботоничен или стъпков. Първото название дава неточна представа за ритъма му, защото от една страна сричките не са основа на ритъма, а от друга тонът е производ на гласилките, а не на диафрагмата. Второто название произлиза от погрешното схващане, че ритъмът е повтаряне на еднакви единици – стъпки, докато всъщност това е редуване на напрегнати и ненапрегнати състояния на мускулите, в случая предимно на диафрагмата. Затова най-добре е да се говори не за силаботоничен или стъпков, а за акцентен стих. Наследените от древните гърци названия на „стъпките“ може да се запазят и в модерната стихология, като се преосмислят. Акцентният стих наистина има пет разновидности, които звучат различно, въпреки че някои стиховеди отричат това.

На първо място по разпространение в българската поезия стои така нареченият ямбичен ритъм. По сведения на Надя Сакъзова<sup>3</sup> от 112-те Яворови стихотворения, събрани в „Под сенките на облаците“, 90 са ямбични. По мои пресмятания от 177-те Лилиеви стихотворения („Птици в нощта“, „Лунни петна“ и поемите „Ахасфер“, „Зад стената“ и „Родина“) 107 са ямбични, а от 105 стихотворения на Христо Смирненски („Стихотворения“, ред. Т. Боров) 49 са ямбични. От хумористичните стихотворения на същия („Хумор и сатира. Стихотворения“, ред. Т. Боров – 212 на брой) 100 са ямбични. Ямбът е обикнат основен ритъм и в руската, и в немската, и в английската поезия. Употребява се често, защото емоционалното възбуждане, което изразява, може да се определи приблизително като просто доволство – нормално състояние на човека. Характеризира се с неакцентувано начало, което може да трае само нечетно число срички, и с редуване на акцентите пак през нечетно число срички.

Неакцентуваното начало, само че винаги едносрично, е характерно и за друг много разпространен основен ритъм – амфибрахият. У него акцентите са строго правилно разпределени през две срички. Той изразява спокойно доволство. Разликата между ямба и амфибрахия ще проличи най-добре чрез сравне-

---

3 Сп. Златорог, год. I (1920), стр. 341.

ние на двата ритъма. Ако перифразираме първата строфа на „Пролет в завода“ от Вапцаров в амфибрахий, веднага изпъква промененото отношение към разказаното събитие:

Тя искаше да влезе с първа смена,	◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌
ала моторът изрева сърдито:	◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌
„Не може тъй, аз тук съм отговорен,	◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌
без марка где? Виж, портиера питай!“ <sup>4</sup>	◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌

Тя щеше да влезе със първата смена,	◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌
моторът обаче се скара сърдито:	◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌
„Не може така, аз съм тук отговорен,	◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌
без марка къде? Портиера виж питай!“	◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌ — ◌

Логическото съдържание на двете строфи е почти еднакво, а впечатлението от тях е много различно. Първата разказва най-обикновена случка, която ще расте по значимост заедно с развитието на разказа. Авторът не предубеждава, той показва само, че е доволен от разказваното. Амфибрахията на втората строфа предупреждава, че се съобщава значително събитие, авторът е сигурен в стойността на разказваното. Докато ямбът е по-интимен, по-задушевен ритъм, амфибрахията е по-представителен, по-официален.

В контраст с пасивното доволство на ямба и амфибрахията стои активната бодрост на ритмите с акцентувано начало – хорей и дактил. Докато първите увеличат постепенно психиката на възприемачия, вторите я грабват изведнъж.

Хорейт се бори с амфибрахията за второ място по разпространение в българската поезия. Творчеството на Хр. Смирненски показва ясно какви емоции се оформят в хорейчен ритъм. От 212 издадени от Т. Боров негови хумористични стихотворения 76 са написани в хорей (40 в амфибрахий), а от 105-те му сериозни стихотворения само 10 са хорейчни (28 в амфибрахий). Жизнерадостният хумор на Смирненски най-сполучливо се е изливал в хорей.

Слабото разпространение на дактилния ритъм прави трудно отграничаването му от хорей. Но все пак, като се вземе предвид, че отношението между тези два ритъма формално е същото, каквото е между ямба и амфибрахията, трябва да се очаква, че дактилът ще е някаква по-представителна модификация на хорей.

Не е изяснена и функцията на анапеста, който поради определеното си двусричково неакцентувано начало и правилното редуване на акцентите през две срички е сроден с амфибрахията, а поради честата замяна на първата му неакцентувана сричка с акцентувана придобива лесно емоционалната окраска на хорей и дакти-

<sup>4</sup> Цитатите, когато не се посочва изрично откъде са, трябва да се смята, че са от „Избрани стихотворения“ под редакцията на Хр. Радевски, София, 1946.



ла). Тази особеност на Вапцаровата стихова графика навярно има пред очи Пант. Зарев, когато пише, че стихът на Вапцаров е „външно разкъсан, но вътрешно логически [по-добре емоционално, б. м.] организиран и стегнат.“<sup>7</sup>

В много случаи у Вапцаров не е изобразен графически и първият насложен ритъм, който се състои в редуване на гласилкови напрегания – интонационни повишения на гласа и се нарича обикновено строфика. Основна негова форма е четиристишието, което прозира в почти всички други строфични форми. То може да се определи като удвоено повишаване и понижаване на интонацията, проява на удвоена с цел за психическо въздействие (внушение) емоционална вълна. Всяка интонационна вълна може да бъде насложена върху еднакъв брой носещи акцентни вълни – тогава се казва, че стихотворението има определен стихов размер. Той се означава с броя и характера на носещите акцентни вълни в пределите на една интонационна вълна. Например „История“ от Вапцаров е написано в четиристъпни ямби (по-добре четириямби или тетраямби). Определен стихов размер имат и стихотворенията, в които интонационните вълни се носят от различен брой акцентни вълни, ако този брой се изменя по-някакво правило. Например в „Роза Люксембург“ от Смирненски се редуват правилно петостъпни и четиристъпни ямби. В такива случаи се говори за правилносмесени размери. Те са особено обикнати от Хр. Смирненски, но изобщо в българската поезия са слабо употребявани.

Когато броят на акцентните вълни, които носят една интонационна вълна, се изменя без правило, говорят за свободен стихов размер. Такъв размер имат най-характерните стихотворения на Вапцаров и затова Н. Лилиев<sup>8</sup> казва, че той „узаконява у нас свободния стих“. Понятието свободен стих е по-широко от понятието свободен размер, защото включва и възможност за промени в носещия ритъм на стихотворението, който у Вапцаров е постоянен, с малко изключения, които обаче са извънредно интересни и трябва да бъдат разгледани. Така първото четиристишие на „Завод“ гласи:

Завод. Над него облаци от дим.  
Народът прост, животът тежък, скучен. –  
Животът без маска и без грим,  
озъбено, свирепо куче.<sup>9</sup>

Хр. Радевски поправя третия стих така:

7 п. т. стр. 40.

8 Сборник Вапцаров, стр. 64.

9 По „Моторни пѣсни“, София, 1940.

Живот без маска и без грим.

Поправената строфа звучи гладко, епично, третият стих не изпък-ва, понеже не е подчертан интонационно, и оригиналният образ остава в сянка.

Непоправен, третият стих звучи особено, акцентите падат върху „без“:

Животът без маска и без грим,

строфата не се лее плавно, интонацията градира възходящо стиховете. Става ясно, че животът е куче тъкмо защото е без маска и без грим. Всичко това се дължи на обратимия характер на поправения от Радевски стих, който е по-скоро амфибрахичен, както ще проличи, ако бъде включен в амфибрахична форма:

Завод. А небето му облаци чер дим.  
Народът неук, животът мъчителен, скучен. –  
Животът без маска и без грим,  
свирепо, озъбено куче.

Но докато в ямбово обкръжение този стих е само особен ямб, а не и амфибрахий, в началното четиристишие на „Романтика“ след първия пентаямб следват три стиха в амфибрахий, които напълно запазват характерното си звучение, разширяват и успокояват ритмичните вълни на началния пентаямб:

Аз искам да напиша | днес | поема,  
в която да диша | на новото време | стихът.  
Да тръпнат във нея | крилата | на гордия | демон,  
обходил от полюс до полюс | светът.

След този увод стихотворението поема отново ямба на първия стих и го запазва до края си. Така трите стиха са силно подчертани емоционално и отекват като могъщ реторичен полет, прекъснат от наново втурналия се, разбъркан, неравномерен ямб. Поетът иска да пише поема, а изведнъж се оказва въввлечен в спор с хората, които не разбират романтиката на новото време, спокойната романтика на амфибрахия го напуща и до края на стихотворението не се възстановява, поема та остава ненаписана.

Подобна роля играе промяната на ритъма в началото на „Двубой“:

Ние сплетохме здраво ръце,  
с тебе се счепкахме здраво.  
Кръв капе от мойто сърце,  
грохнал си ти. Тогава?

Вапцаров пак иска да пише поема – за борбата със живота, да разкаже за нея спокойно, като наблюдател. Чувството му се разлива в широки вълни – трисричен размер. Но той не може да остане спокоен, наблюдател – още в третия стих първият акцент се удвоява, ритъмът става неравномерен и в четвъртия стих се нарушава и правилното редуване на акцентите през две срички, интонационният ритъм също е нарушен – стихът е разкъсан на две интонационни вълни, втората въпросителна, очакваща някаква промяна. И промяната настъпва – емоционалната вълна, както в „Романтика“, се залюлява в ямб:

Един ще бъде повален,  
един ще бъде победен –  
и победеният си ти.

Вапцаров вече не е обективен наблюдател, той е увлечен в борбата, той не пише поема, той се бори със стиха.

Обратно емоционално развитие, отразено в основния ритъм, става в началото на „Доклад“. Поетът преминава в обикновена разговорна реч (ямб):

Часът е седем –  
да губим време  
не струва.  
Но гледам,  
отсъстват двама.

към напомняне в официален, реторичен амфибрахий, особено подходящ за „доклад“:

и знаете, мене ми идва | да псувам,  
защото нехайството | значи измама,  
предателство то значи | към нашето дело.

Разгледаните случаи характеризират добре една особеност на Вапцаровата ритмика изобщо. В значителна част от стихотворенията му, писани в свободен размер, се забелязва неустановеност на емоционалната вълна в началото и постепенно избистряне на ритъма ѝ. Тази неустановеност рядко засяга основния акцентен ритъм на произведението. Освен в разгледаните вече случаи той е неясен в началната строфа на „Майка“:

Колко всички майки си приличат в света,  
и сърцата им как са еднакви!  
Иди потърси на Украйна в степта  
и след туй провери в Киренайка...

в началните стихове на „Един сляп“:

Един сляп  
свири на чело  
в кварталното кино

и в първия стих на „Вера“:

Ето – аз дишам, работя, живея  
и стихове пиша (тъй както умея).

От сравнението на горните стихове личи, че най-слабо забележима е промяната в ритъма на „Вера“, защото засяга само стиховото начало. Състои се в прибавяне на една или две неакцентувани срички преди първото ударение в стиха и се нарича *анакруза*.<sup>10</sup> Чрез анакрузата дактилът, амфибрахийт и анапестът се заменят често взаимно, защото са носители на сродни по спокойствието си емоции. Вапцаров използва тази взаимозаменяемост на спокойните ритми и постига забележителни ефекти. Във „Вера“ на фона на амфибрахийния разказ дактилът внася няколко пъти още по-голяма сигурност, решителност. В „Песен за човека“ дактилът има същата функция. Напластен в картината, която рисува събуждането на осъдения преди изпълнението на смъртната присъда, той ускорява с характерната си бодрост нарастването на драматичното напрежение.

В „Не бойте се, деца“ единственият дактил сигнализира кулминационната точка на емоционалното напрежение:

Ужас свиреп:  
хлеб! хлеб! хлеб!

Такава роля изпълнява той и в „Доклад“, а в „Майка“, както в „Песен за човека“, е напластен и пак звучи бодро и бързо. Интересно е, че Вапцаров няма стихотворение, написано изцяло в дактил. Сравнително самостоятелен е дактилният ритъм само в началните строфи на „Майка“ (от II до VI строфа).

Анапестът пък е използван от Вапцаров само в две стихотворения: „Думи“ и „Не, сега не е за поезия“. И в едното, и в другото той звучи потискащо. В „Думи“ ритъмът на последните две строфи, в които се разкрива спокойният простор на свободата, анапестът е заменен с амфибрахий.

---

<sup>10</sup> Обратно, отстраняването на неакцентувани срички от началото на стиха се нарича *антианакруза*.



Амфибрахийт е носител на често<sup>11</sup> господстващото у Вапцаров повествователно – реторично чувство, резултат от напълно определеното отношение на поета към света. Когато говори в амфибрахий, той проповядва или декларира това свое отношение, но когато заспори или нещо го развълнува, спокойният ритъм веднага става грапав, появяват се лейми, дори амфибрахийт може да отстъпи на по-гъвкавия, по-интимния ямб. Такъв характер има вече разгледаният случай с началните стихове на „Романтика“, такъв характер има замяната на амфибрахия с ямб в „Спомен“ в петата строфа, от там започва конкретна, индивидуализирана картина.

И ритъмът на „Земя“, който по неспокойствието си прилича на ритъма на стихотворение от Маяковски, се дължи на някакъв спор, само загатната в творбата. Вапцаров спори с някого, отрича нечии твърдения, дори се обръща към невидимия опонент:

Тази земя – не е моя земя,  
тази земя, | пр о с т е т е, е чужда.

И започва да разказва неспокойно, потиснато (анапест):

Сутрин тръгвам. | Фабричният път  
го задръства | с рубашки | безброят.

За миг той се ободрява (дактил) от единството на колектива:

Ние сме слети със сърцето, | с умът.

Но усещането, че земята, по която тъпче, е чужда, отново го потиска (анапест):

но... земята не чувствам моя.

Едва след тази характерна за Вапцаров начална неустановеност на емоцията, ритъмът се избистря в две спокойни амфибрахични четиристишия, които рисуват светлия образ на Родината. Поетът все още спокойно описва състоянието си в първите два стиха на последната строфа. Той е ободрен (дактил в първия стих) от спомена и успокоен (амфибрахий във втория):

Спомням си само. И ето нахлува кръвта  
в сърцето, което топи се от някаква нежност...

---

11 От печатаните в „Избрани стихотворения“ и в „Сборник Вапцаров“ 49 стихотворения, 20 са в ямб, 16 в амфибрахий, 11 в хорей и 2 в анапест. В амфибрахий са и 5 строфи от поемата за деца „Влак“, която иначе е написана в хорей.

В последните два стиха събудената от спомена любов към Родината се разраства в афект (първият стих се разкъсва на две градиращи интонационни вълни). Той разстройва ритъма на последните думи на Вапцаров (втория стих):

Моя страна! Моя прекрасна страна!...  
Поена с кръв и разлюляна в мятежи.

Направеният анализ на „Земя“ посочва как трябва да се тълкуват неизследваните в тази статия промени на амфибрахичния ритъм (анакрузи и лейми) на Вапцаровите стихотворения „Вера“, „Спомен“, „Песен за човека“, „Не бойте се, деца“, „Ще строим“, „Един сляп“, „Горки“, „Доклад“, „Родина“. Съвсем не трябва да се допуска, че тези аритми са слабост на поета, признак на недостатъчно овладяване класическото стихосложение. Вапцаров владее и неговите хармонични форми, използва ги, когато е развълнуван от изразими чрез тях емоции. Това личи от издържаните в амфибрахични четиристишия „Рибарски живот“, „Химн II“, „Хроника“ и „Епоха“. Наистина тези стихотворения не са напечатани в „Моторни песни“, а Хр. Радевски в „Избрани стихотворения“ не е посочил кога са писани, та може някой да възрази, че ако са излезли по-късно изпод перото на Вапцаров, не ще да доказват твърдението ми.

Но в „Сборник Никола Йонков Вапцаров“ е поместен един „Марш на 26 випуск на машинното училище“, писан през 1929 год. Неговите седем класически пентаямбични четиристишия са несъмнено свидетелство, че Вапцаров е бил овладял техниката на стиха още в ученическите си години. И трябва да се приеме като безспорен факт, че обяснените в настоящата работа „нередовности“ в неговия стих не са непознаване, а съзнателно надмогване на класическото стихоплетство. По отношение на амфибрахия, това надмогване се изразява в използване на всичките му възможности (анакрузи и лейми), познати още на символистите, но неразработени от тях.

За ямба на Вапцаров не може да се каже същото. Ямбът е най-често употребяваният ритъм в акцентния стих. Естествено, той е и най-добре разработен, най-всестранно и изчерпателно използван. Тук Вапцаров няма какво да доразвива. Забележителна и оригинална негова е само посочената вече начална неустановеност на емоционалната вълна, която в някои случаи (обяснени по-горе) предизвиква взаимни замени между ямб и амфибрахий. Иначе ямбовият ритъм у него се строи по всички правила, които важат изобщо за българския (па и за руския) стих. И в пентаямба, и в

тетраямба най-постоянен акцент е първият<sup>12</sup> и нататък по постоянство следват третият от края, четвъртият от края (само при пентаямба) и най-често се губи предпоследният. Този ред отговаря на нормалното (ямбично) състояние на човешкия емоционален живот – просто спокойствие. Напластяването на най-обикновените ямбични форми изразява още по-подчертано това спокойствие, но без да внася в него присъщата на амфибрахия декларативност:

А вълна тъй широк е небосвода!...	— — — — — — — — — —
Блести небето, въздухът блести!...	— — — — — — — — — —
И дишаш, дишаш толкова свободно!	— — — — — — — — — —
И сам не вярваш, че това си ти.	— — — — — — — — — —

Последният стих тук има форма, различна от предните три, и бележи заглъхването на емоцията.

Голямо значение за емоционалното съдържание на ямбичния стих има броят на ударенията в него. Понеже ямбът изразява естествени състояния на човека, той се оформя в естествения говор и по-лесно организира този говор в стих, но заедно с това е и годен да управлява в по-широки граници емоционалното напрежение на стиха, като изменя броя на акцентите. Отношението между акцентувани и неакцентувани срички в книжовната българска реч е малко по-голямо от 1:2. Емоциите забавят говора повече или по-малко, в зависимост от силата си. Ямбът постига това забавяне чрез намаляване отношението между акцентувани и неакцентувани срички, тъй като акцентуваните срички в българския изговор са по-дълги от неакцентуваните с около  $\frac{1}{4}$ .<sup>13</sup> Емоцията още повече засилва квантитетната разлика между тях.<sup>14</sup> Затова пълноакцентните форми на ямба звучат напрегнато, изразяват емоционална градация, нарастваща решителност. Вапцаров познава стойността на тези форми. В спокойната „История“ има 21 двуакцентен тетраямб и само 1 пълноакцентен:

а вътре, знам, ще бъде празно	— — — — — — — — — —
-------------------------------	---------------------

В борческия „Двубой“ напротив двуакцентните тетраямби са само 3, докато пълноакцентните са 22. В последните три чети-

12 Разбира се, като не се вземе предвид последният, който определя стиховия размер и поради това не може да се отменя.

13 Вж. Д-р Стойко Стойковъ. Български книжовен изговоръ. СбБАН, книга XXXVII – 3 (1942), стр. 394.

14 В този смисъл акцентуваният ритъм е същевременно и квантитетен, но не както в латинския и старогръцкия стих, защото там квантитетните редувания осъществяват ритъма, без да са спрегнати с правилни редувания на акцентите.

ристишия са сместени 8 от тях. Те отмерват триумфалния ритъм на задъхания борец, който вече се усеща победител:

Как мислиш,   ще ли победиш,	◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
навъсен, мръсен,   зъл живот?	◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
И аз   горя   и ти гориш	◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
и двамата се   къпем в пот.	◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Но ти изчерпваш своите сили,	◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
слабееш ти,   отпадаш ти.	◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Затуй така жестоко жилиш,	◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
в предсмъртен ужас   може би...	◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Тогаз,   на твоят място,   дружно	◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
ще изградим, със много пот,	◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
един живот   желан   и нужен	◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
и то   какъв живот!	◡ — ◡ — ◡ —

Силен ефект Вапцаров постига чрез вместване на отделни хорейни стихове сред ямбични. Тази промяна на ритъма е много по-рязка от редуванията на амфибрахии, дактили и анапести и значението ѝ е съвсем различно от значението на замените между амфибрахии и ямби. Тя е сигнал за внезапно настъпил афект и се среща у Вапцаров само два пъти.

В „Писмо“, като следва спомена за младините си, поетът достига до оня миг, в който се е усетил „в капана на живота“. Емоционалната криза е изразена не само интонационно – чрез скъсяване на двата стиха на „късното опомняне“, но и чрез хорейния ритъм на втория от тези стихове:

Опомнихме се. Късно.	◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
Бяхме вързани жестоко.	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Вълната на афекта е удвоена от ново редуване на ямбичен и хорейчен стих:

Като на някакви животни в клетка	◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
светкаха очите жадно	— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Но въпреки че хорейт е подчертан и с начална рима, той не е носител на много силен афект, защото интонационният ритъм запазва плавността си – плавност на спомена – четиристишие, поетът не възстановява афекта в първоначалната му сила, той го изживява в ослабен вид – като спомен.

В „Кино“ единственият хорей, също подчертан с рима, изразява много по-мощен афект. Вапцаров пак отначало разказва спомен (минало време в сказуемите, четиристишия) – той се подиграва с

филма. Но същевременно у него се надига възмущение, което напърга стиха (пълноакцентен ямб):

Един размазан Джон | целува страстно Грета    — — — — — — — — — —

Отпускането в следния стих като че разсейва емоционалното напрежение (триакцентен пентаямб):

по устните му сладострастна лига...    — — — — — — — — — —

Всъщност тъкмо това отпускане подготвя релефността за афекта („затишие пред буря“) и той избухва в следния стих с такава сила, че разрушава не само носещия ритъм (хорей вместо ямб), но разстройва и интонационния (четиристишието е завършено изведнъж на третия си стих само с една дума):

Стига!...    — —

Освен като ритмичен катаклизъм в ямба, хорейт често се използва от Вапцаров като носител на бодри, свежи чувства, или на тревожна възбуда. Най-характерно за него е, че е спрегнат с правилни интонационни вълни – четиристишия, чувствата, изразени с него, не се развиват, остават от началото до края на творбата еднакви. Затова може да се каже, че за Вапцаров хорейт е ритъм на бързото настроение, изляно в песен. Докато ямбът предимно разказва случка, хорейт рисува картина. Но хореичната картина не е спокойна, а тревожна или бодра. В „Песен за другаря“ хорейт „брули в гърдите“ като „бесен вихър“, в „Песен за живота“ отмярва „тревожното биене на сърцето“, което се слуша и в скръбта на следващото „Писмо“, и в задъханата жажда на смъртно ранения юнак в „Песен“ (стр. 103). В „Огняроинтелигентска“ и в поемата за деца „Влак“ той внушава монотонното, „сънно“, но непозволяващо пълно заспиване „тракане на релсите“, а в останалите хореични стихотворения извиква радостна или жалбена възбуда.

Както ямба хорейт също може да променя напрежението на носената от него емоция, като изменя броя на акцентите в стиха. Пълноакцентните форми на хорей също повишават емоционалната напрегнатост. Например във „Влак“, след като редовното повтаряне на триакцентни и дваакцентни тетрахореи е създавало впечатление като от равномерен ход на локомотив:

Изведнъж в мъгла и дъжд    — — — — — — — — — —  
там, неясно    — — — — — — — — — —  
ту просветне, ту угасне    — — — — — — — — — —  
светлина! Светлина!    — — — — — — — — — —

Строфата внася забърканост в ритъма. Първият и стих е още спокоен, емоционалното напрежение пораства в пълноакцентните форми на втория и третия стих и достига до афектация в четвъртия (лейма). Но афектът трае само миг, машинистът се сепва, нестройното чувство прераства в напрегната решителност – явява се пак пълноакцентен тетрахорей:

Стоп! Отпред червен фенер! — ◡ — ◡ — ◡ —

Емоционалността на стиха се засилва и чрез така наречените свръхсхемни ударения (по-добре преацентри). Те също забавят изговора, защото имат дължината на акцентуванa сричка.<sup>15</sup> Докато обаче пълноакцентните форми на ямба и хорea забавят, напругат целия стих, защото са разпределени равномерно в него, преацентите като че създават някакъв праг, повишават емоционалното напрежение мигновено, неочаквано, предизвикват бързо повишение на интонацията на следващата акцентуванa сричка, емоционално подчертават думата, на която принадлежи тази сричка. Най-силно изразителни са те в началото на стиха, гдето интонацията е още ниска и рязкото и повишение се постига лесно:

Ти помниш ли морето и машините ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Същото значение има преацентът и в амфибрахия на Вапцаров:

(Да хленчим – не ще ни помогнат.)  
Нам хленчът не ни е дотрябвал. ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

От първия стих се вижда, че подчертаната от преацента дума „хленчът“ е емоционално повторение и изтъкването ѝ е напълно оправдано, но интонационно невъзможно, тъй като би се променило мисловното съдържание на стиха. Ако интонационният връх в изречението се премести от „не ни е“ на „хленчът“, би се оказало, че „именно хленчът не ни е дотрябвал“.

Не би трябвало да се смята, че при такива „конфликти“ между емоционалното и мисловното съдържание на стиха чувството отстъпва на логиката. В поезията неспрегната с чувство мисъл няма внушаваща сила. Затова в истинската поезия логиката винаги прави компромиси с емоцията – мисълта се запазва, но и ритъмът, чувството което носи върху вълните си тази мисъл, остава ненакърнено. Тъй е и в горния случай. Стихът „Нам хленчът не ни е дотрябвал“, както и предхождащият го, е разделен на две интонационни цялости от емоционалната пауза, която Вапцаров е

<sup>15</sup> Силата на диафрагмения тласък, който ги оформява, ще трябва да се установи от експерименталната фонетика.







която трябва да се изрази пряко с интонацията: – запита със насмешка. Много по-често липсва такова описание и рецитаторът съди за емоционалното съдържание на чуждата творба по нейното мисловно съдържание. Всяко рецитиране предполага анализ, който за всяка интонационна единица да отговаря на въпроса: как авторът е искал да бъде произнесена тя? какво е било отношението му към съобщаваната мисъл? Засега този анализ се извършва „по усет“ и научна обосновааност от него не се иска. Бъдещи изследвания върху интонационния речник на българския език ще внесат в него повече обективност. До тяхното появяване интонационният ритъм на стиховата реч може да се проучва само с оглед на най-изтъкнатите си слухови показатели: стиховия размер, римата, строфиката.

По отношение на стиховия им размер творбите на Вапцаров може да се разделят на две групи. Към първата група спадат тези, в които графически размерът не се променя. Малко от тях обаче имат наистина постоянен размер, защото в повечето се среща едно явление, което променя размера, без тази промяна да е изразена графически. Например началните стихове от второто четиристишие на „История“ гласят:

ний бяхме селяни, които  
миришеха на лук и вкиснало.

Графически стиховете са тетраямби, но интонационно първият завършва не с „които“, а със „селяни“. „Които“ се отнася интонационно към следния стих, но е отделено от него с очакваща пауза, та правилно би било стиховете да се напишат тъй:

ний бяхме селяни,  
които  
миришеха на лук и вкиснало.

Думи или изрази, принадлежащи интонационно към края на стиха, може също да бъдат пренесени в началото на следния стих, за да се отбележи по този начин емоционалната очакваща пауза, която ги отделя от интонационното им начало. Например:

Онез, които някога са порили  
земята, пърхаха като коне.

И тези стихове биха били по правилно написани така:

Онез, които някога са порили  
земята,  
пърхаха като коне.

Такова пренасяне части от един стих на реда на предния или следния стих се нарича enjambement (фр. пр е к а ч в а н е). При него размерът се запазва само графически, новият ред бележи вече не край на интонационна единица – стих, а очакваща пауза. Графически горните два стиха от „Пролет в завода“ са пентаямби, а в действителност, интонационно първият стих е хептаямб (завършва със „земята“), а вторият е тетрахорей.

Това схващане на enjambement-а, като изменяща размера очакваща пауза налага да се коригира и схващането, че римата сигнализира непременно края на стиха, защото стихът не е графическа, а интонационна цялост, и римата, която по своята същност е самостоеен ритъм на резонаторната мускулна група от говорния апарат (устата) има свои собствени ритмични вълни, най-често, но не винаги, съгласувани с вълните на интонационния ритъм. Според Маяковски твърдението, че рима се нарича само съзвучието на последните думи в два стиха, е направо глупост<sup>18</sup> (ерунда). Посочените от него примери за други места на римуваните думи в стиховете говорят, че в поезията му съгласуването между римов и интонационен ритъм съвсем не е задължително.

Но наличието на enjambement и в поезията на руските класици, както и в поезията на всички български поети, показва, че възражението на Маяковски срещу общоприетото схващане за римата се отнася в известен смисъл изобщо до стиховата реч, защото enjambement-ът променя интонационния ритъм на стиховата реч, без да размести римите, та по този начин те се озовават на най-различни места в стиха, разбираан като интонационна, а не като графична цялост.

Терминът постоянен размер като белег на класическото стихосложение означава не редуване на равни по брой на сричките интонационни единици-стихове, а равномерно разположение на римите и правилно групиране на стиховете в интонационни периоди – строфи. От сега известните 49 стихотворения на Вапцаров с постоянен размер в този смисъл за написани 20. В тях са излени на строения, емоционалното вълнение е плавно, без катаклизми. Основна интонационна форма е четиристишието, спрегнато най-често с кръстосани рими. Изключения, разбира се, има и те са носители на богато емоционално съдържание.

Например третото стихотворение, с название „Пролет“, прави впечатление с градационния си строеж, с начина, по който е оформено в ритъма нарастването на емоционалното напрежение. Още първият стих е разделен на две градиращи смислово и интонационно част:

---

<sup>18</sup> Как се пишат стихове? стр. 55.

Пролет моя, моя бяла пролет.

Нататък повторението става основен градивен елемент на творбата:

още неживяна, непразнувана,  
само в зрачни сънища сънувана  
как минаваш ниско над тополите,  
но не спираш тука своя полет.

Натрупват се определения на пролетта, дактилният завършек на втория стих е заримуван още в следния стих, и то с пълна еднородна рима, която изпълнява роля на емоционално повторение и ориентира интонационния строй на строфата към градационната формула а б б а. Четвъртият стих по много оригинален начин засилва още повече емоционалното напрежение на строфата: с дактилния си завършек той потрета предните два стиха, със съзвучието на този завършек римува първия стих, а интонационната му незавършеност подготвя превръщането на строфата в петостишие, което съобразно със стремежа към струпване на повторения се осъществява римово във форма а б б а а. Следните строфи на стихотворението са построени също с оглед на основната градация в него. Стихът

Пролет моя, моя бяла пролет

се повтаря анафорично и във втората строфа, без да е свързан с нея римово. Той бележи по-висока степен в емоционалното напрежение. В първото петостишие поетът изживява своята пролет на сън – полусъзнателно, сега той е буден и с цялата си психика се унася в рисуваната от въображението му картина, която напластява привлекателните черти на бъдещия живот и в третата четиристишна строфа. Тази строфа също е построена градационно (а б б а) и подготвя нов емоционален скок, осъществен в последното петостишие пак чрез анафората на

Пролет моя, моя бяла пролет...

За съжаление Вапцаров не е могъл да изработи окончателно петостишието. Въпреки ценния образ на втория и третия стих:

Нека видя първия ти полет,  
дал живот на мъртвите площади,

последните два стиха са негодни да дадат разрешение на разрасналата се в предните строфи емоция и поетът сигурно не би ги оставил в днес запазения им вид:

нека видя само твоят слънце  
и – умра на твоите барикади!

Направената анализа на „Пролет“ показва начина, по който трябва да се тълкуват всички особености на строфиката и стиховия размер във Вапцаровите творби.

Във онези от тях, които се характеризират със свободен стихов и строфичен строеж, преди всичко изпъква споменатата вече, типична за Вапцаров начална неустановеност на интонационния ритъм, който постепенно се избистря в четиристишия заедно с изясняването на емоцията. Но те могат да се разрушат, щом изразяването с тях чувство прерасне в афект. Такъв е случаят в „Не бойте се, деца“. Докато поетът се вълнува пряко от трагичното състояние на работническите деца, стихът му е разстроен интонационно, но щом решава да нарисува пред тях картината на бъдещото щастие, чувството му почва да се лее в спокойни четиристишия, които губят отчетливостта си при новото сблъскване на поета с действителността в края на стихотворението.

Биха могли да бъдат посочени още много примери за непосредствената връзка между строфика и емоция в творбите на Вапцаров. Целта на настоящата работа обаче не е да прави анализ на отделни стихотворения и, доколкото такива анализи са направени в нея, те имат задачата да илюстрират прилагането на методите за изследване стиховия ритъм на Вапцаров. Методологичната страна е основно определяща и по отношение на обхвата, който има тази работа. Докато в изследването на стиховия ритъм не се приложат методите на експерименталната фонетика, то няма да се освободи от известни или неизвестни неточности, няма да може да претендира за пълна научна обективност. Затова съм се спрял по-подробно на акцентния ритъм. Като по елементарен той по лесно се подава на слухова проверка, но и за него не смятам, че съм установил всичко, или пък че установеното е безпогрешно. И в неговото проучване експерименталната фонетика би попълнила една голяма празнина, разрешавайки проблема за неговото точно отношение към т. н. фразов акцент, както и към интонационния ритъм.