

ПОЕЗИЯ И НОРМАТИВНОСТ

Магдалена Абаджиева

Институт за български език „Проф. Любомир Андрейчин“ – БАН

THE POETRY AND THE LITERARY NORM

Magdalena Abadzhieva

Institute for Bulgarian Language – BAS

Abstract. In this article I will view several poems from Nikolay Milchev which in my opinion are an example precisely of such a crossing of the borders of standard language through the language of poetry which uses different grammatical devices. Observations on the language prove that standard constructions, standard language turns out to be an artistic and communicative instrument insufficient to provide the full effect sought and achieved by poetry. Breaking the norm and exceeding the boundaries of the established rules are permissible in the creation of poetry.

Keywords: language of poetry, Bulgarian language, standard language, creation of poetry

Проучването на езика на съвременните български поети като че ли остава извън интереса на учените. Обикновено изследванията, които разглеждат езиковите особености, отразени в творчеството на отделни български писатели, се съсредоточават в периода, в който се формира новобългарският книжовен език. Такива са например дисертационните трудове на Р. Цойнска за езика на Йоаким Кърчовски, на Диана Петрова за езика на Григор Пърличев, книгата на Стоян Жерев за Райко Жинзифов (Жерев/Zherev 1979) и др. Вероятна причина за отсъствието на такъв тип изследвания върху съвременната българска литература, в частност върху поезията, може би е предполагаемото отсъствие на интересни езикови особености, които да провокират научния интерес.

Тук трябва да бъде направено едно важно уточнение. Под „език на поезията“ разбирам не наблюдавани стилистични похвати в поезията, които я характеризират и отличават като жанр от другите литературни жанрове, а приемането на поетическия език като отделен вид език, съгласно определени негови черти, които дават основание за такова дефиниране. За езика на поезията е писано, но най-вече в посока на това да бъде открит начинът, по който езикът си взаимодейства с творческата мисъл на поета и постига своето специфично внушение в чисто психологически план (Арнаудов/Arnau-

dov 1978: 552–650). Моите търсения са в полето на граматиката и най-вече там, където поетическото въздействие се постига чрез нетрадиционни граматически средства и по-точно чрез нарушаването на установените граматически норми.

На изкуството да се чете и пише поезия посвещава своя книга и американският поет Кенет Коук, като обосновава намерението си така: „Poetic purposes of a sort – a magical, religious sort – may be at the very origins of language or may have appeared very early on. To name things or beings was a first step to speaking to the mand to trying to control them. Since it sunk now able beginnings, however, language has become mainly a vast, reasonable, practical enterprise, with vocabulary and syntax and grammar to enable you to say almost anything you wish. The part the „almost“ applies to is what can be said only by poetry“. [Поезията като магическа, религиозна цел може би е била заложена в езика още от неговото създаване или се е появила в началния му етап на развитие. Назоваването на различните предмети и същества е било първата стъпка към осъществяването на общуване и контрол над тях. От едно непонятно начало обаче езикът се превръща в обширно, разумно и практично начинание с речник, синтаксис и граматика, което ни позволява да кажем почти всичко, което искаме. Именно това „почти“ може да се каже само с поезията] (Koch 1998: 20). От цитираното става ясно, че както Роус, така и Коук говорят за поезията като за отделен вид език, който разширява обхвата на възможността за назоваване в сравнение с обикновения, стандартен език. Под стандартен език разбирам кодифицирания език с официалните правила за неговата употреба. Същата теза застъпва в свое есе и Лин Маккредън: „This essay argues that poetic language offers the possibility of meaning and value, and simultaneously points beyond itself, to the limits of language, to a space differently configured as erasure, silence, the unsignifiable. What does it suggest, epistemologically and ontologically, if we acknowledge this double action of poetic language? What might this space beyond language be, and what difference does it make if we acknowledge this space?“ [В това есе се защитава тезата, че поетичният език дава възможност да се достигне смисъл, като едновременно с това се излезе извън границите на езика в пространство, различно конфигурирано като заличаване, мълчание, неподчинение. Какво означава това епистемологически и онтологически, ако признаем това двойно действие на поетичния език? Какво би могло да е това пространство отвъд езика и какво е различното, ако признаем това пространство?] (McCredden 2015: 95).

Със сигурност това е една съвсем малка част от изследванията, в които се защитава тезата, че поезията е различен език и целта тук не е обобщаването на пълната библиография по темата, а представянето на конкретни примери, които илюстрират точно това преминаване отвъд границите на стандартния език чрез езика на поезията, който използва различни граматически средства. Наблюденията ми са върху стихотворения на Николай Милчев. В своята книга „Ти и котките следобед. 26 стихотворения от любов“ (Милчев/Miltchev 2017) авторът вгражда и код за нейното разчитане и го поставя извън текста, извън езика:

Говори се,
 че имаш единадесет от всичките ми десет книги.
 И още се говори,
 че когато нищо не съм писал,
 ти си говорила с една забравена върху дървото
 мида
 и си я молила за нищо на света да не полита.

...

Ако не е така, тогава кой е чел
 буквара с изпокъсани растения?
 (Милчев/Miltchev 2017: 17)

Този, който чете книгата, трябва да я „прехвърли“, да види повече от нея, да излезе извън рамките на конкретния език и да стигне до поетичния, който е някъде отвъд – в единадесетата книга от всичките десет. Даже повече от това – да знае този език и да може да го говори още преди неговото създаване от човека, когато буквите са били написани от растения. Ето още един пример, който потвърждава казаното:

Аз мога да живея само
 като непрекъснато объркани понятия.
 И мисълта ми да е гущерче,
 което криволичи
 просто хей така.
 Но ако ти сега четеш
 за лачените отражения
 на охлюви в тревата,
 значи си ти.

(Милчев/Miltchev 2017: 10)

„Лачените отражения на охлюви в тревата“ са значенията, които трябва да бъдат достигнати чрез поезията. Книгата „Ти и котките следобед“ е посветена именно на този, който успее да ги открие. Те са извън конкретното, прехвърлили са границите на действителните образи и са достигнали зад тях, в отразения свят. Непрекъснато обърканите понятия онагледяват начина, по който функционира езикът на поезията. Той трябва да бъде многозначен – така да генерира смисъл, че да не го конкретизира като единствен и постигнат, а да назовава неговото търсене. Прехвърлянето от едно внушение към друго, от едно значение към второ, трето и т.н. – именно тази многопластовост трябва да бъде осъществена от поезията.

Двузначността е основен похват в стихотворенията на Николай Милчев. На места думите така са подбрани и подредени, че да не допуснат само едно осмисляне на стиха:

Прекрасно е,
че ми запалваш вените,
като събличаш пръстена от спомени.
(Милчев/Miltchev 2017: 5)

В цитирания пример не става съвсем ясно пръстенът ли е направен от спомени, или спомените се събличат от него. В първия случай *от спомени* функционира като несъгласувано определение към съществителното *пръстен*, а във втория – като непряко допълнение (събличам от какво – от спомени), което съвместява едновременно и двете служби на този предлог в изречението (Стоянов/Stoyanov 1980: 450). Двухезичността тук се постига както чрез глагола *събличаш*, който е употребен преносно, така и чрез предлога *от*, който изразява както материален произход, веществен състав, така и аблативни отношения. Знае се, че точното значение на предлозите се извлича от контекста, но в дадения пример самият контекст предполага двухезично тълкуване. Именно тази особеност характеризира езика на поезията и в случая придава особена цветност и богатство на внушението. Идентичен е следният пример от първото стихотворение:

Две черни мрени – лачени,
ласкави, непохитени.
И един щъркел със свлечени
чорапи – от мокри растения.
(Милчев/Miltchev 2017: 1)

Наблюдава се отново същата употреба на предлога *от*. Чорапи, направени от мокри растения, или чорапи, които са свлечени посредством мокри растения – и двете тълкувания са възможни. Нетипична употреба на предлога *без* се открива и в следния пример:

А аз обичам теб
и жадния ти жест
да сипваш в чашите ни
много мокри думи.
Дъждът вали.
И толкова е без,
че става слаб.
И може би е хубав.
(Милчев/Miltchev 2017: 18)

„Дъждът вали. И толкова е без, че става слаб“ – тук предлогът *без* е употребен като прилагателно име (част от съставно именно сказуемо) или предикативно наречие, за да подсили липсата на достатъчно силни определения, които да опишат дъжда. Думите се оказват недостатъчни за езика на поезията. Тя има нужда от други форми, от други значения.

Употребата на предлози с преносно значение е типичен похват за поетическо внушение в поезията на Николай Милчев. Ето пример с предлога *по*:

Чувам снега по телефона ти.
По приглушената мъгливост на гласа ти
чувам снега
и своята задъханост.
(Милчев/Miltchev, „Сняг по телефона ти“,
официален сайт: www.nikolaymilchev.com)

Тук предлогът *по* съвместява две значения – чувам снега посредством телефона ти и чувам снега върху, който посипва телефона ти.

Поезията на Николай Милчев предоставя възможности за различно възприемане на смисъла, а най-интересното е, че това е постигнато чрез избягването на типични за езика синтактични конструкции и тяхното заместване с такива, които могат да бъдат изтълкувани по няколко начина. Изключително интересен е следният пример:

След време ще те върна невредима,
но за това ми липсват основания,
освен едно –
че се завърта глобусът –
отново –
и на запад, и навсякъде.
И ми е хубаво така,
че ми е лошо.
(Милчев/Miltchev 2017: 5)

Изречението „И ми е хубаво така, че ми е лошо“ може да бъде разбрано по два начина. Безспорно от синтактична гледна точка е, че главното изречение е безлично, а наречието *така* в него изпълнява служба на обстоятелствено пояснение. От една страна, подчиненото изречение отговаря на въпроса „кое ми е хубаво?“. Тълкуването в този случай може да бъде следното: „това, че ми е лошо, ми е хубаво“ – твърдението е парадоксално, но това е характерен поетически похват. При такова тълкуване подчиненото изречение е подложно. От друга страна, подчиненото изречение може да бъде разбрано и като обстоятелствено за последица. Тогава смисълът ще бъде по-скоро следният: „така, по такъв начин ми е хубаво, че чак ми става лошо“. Според мен и двете хипотези са допустими и синтактичният анализ може да бъде направен и по двата начина в зависимост от интерпретацията, от различното разбиране на смисъла на изречението. Тук отново на преден план излиза начинът, по който функционира поезията, а именно като заобикаля еднозначното тълкуване и допуска многозначност, която намира израз в специфичното подбиране на граматическите средства, които не са типични за стандартния език. Нестандартната граматическа форма „се улавя“ от възприемащия и на подсъзнателно ниво го подтиква отново и отново да се връща към стиха и да го повтаря в

съзнанието си, да го носи в съзнанието си. Защото поезията предполага постоянно завръщане към текста и постоянно търсене на смисъл. В това според мен се състои основната разлика между едно обикновено съобщително изречение и едно изречение, написано с езика на поезията и вградено в стихотворение. Съобщителното изречение предполага точно предаване на някакво съдържание, неговото осмисляне от възприемачия и накрая „излизане“ от изречението, тъй като целта е постигната – информацията е предадена и възприета точно, не е допуснато неразбиране. Това се постига чрез спазването на граматическите правила, което е необходимо условие за функционирането на стандартния език. Поезията обаче се нуждае от двузначност именно за да не се допуска това „излизане“ от изречението, а да се постигне непрекъснато завръщане към него. Точно затова езикът на поезията може да функционира извън граматиката, като нарушава установените норми, за да задържи вниманието върху стиха и да провокира търсенето на смисъл, който, както вече се каза, не може да бъде единствен. Потвърждавайки казаното, цитирам следния пример от книгата на Н. Милчев:

Аз ще съм само част от приземената тъга на лятото,
защото знам,
че лятото е нищо повече от теб.
(Милчев/Miltchev 2017: 11)

В цитирания пример не е спазено правилото за двойното отрицание, което гласи, че употребата на отрицателно местоимение изисква и отрицателна форма на глагола, напр.: „нямам нищо“, „в стаята няма никого“, „не искам нищо“ и т.н. Езикът на поезията обаче излиза извън рамките на установения език. Необичайната употреба предизвиква различно възприятие и изобщо не може да се твърди, че това е грешка. Напротив. Да разгледаме дадения пример в двата случая – със спазено правило и с нарушено. В първия случай трябва да се каже: *лятото не е нищо повече от теб*. Така функционира правилото за двойното отрицание в стандартния език. Имаме отрицателното местоимение за неодушевени предмети *нищо*, предхождано от отрицателната форма на глагола *съм* за 3 л. ед. ч., сег. вр. Тълкуването е следното: когато сравнявам теб с лятото, то не е повече от теб, то не е по-значимо от теб. В стихотворението обаче се казва: *лятото е нищо повече от теб*. Не може да се твърди, че смисълът е същият като предишния. Усеща се нарушената норма и именно това насочва и задържа вниманието към тази част от текста. Значението на тази фраза е по-скоро: *ти си лятото, лятото без теб би било нищо*. Тук се губи като че ли сравняването между „теб“ и „лятото“, а липсата на отрицателната форма на глагола *съм* превръща констатацията в поезия. Това внушение няма как да бъде постигнато, ако се спази нормата. Именно затова поезията се нуждае от своя собствена граматика.

Нарушаването на правилото за двойното отрицание в българския език не е единичен случай и съвсем не може да се каже, че е случайност в поезията на Николай Милчев. Ето още един пример:

Сега, когато през прозореца си гледам
 графики на птици,
 си мисля колко е велико,
 че са нарисувани от никой
 (Милчев/Miltchev, „Вечерни графики“,
 официален сайт: www.nikolaymiltchev.com)

Тук отново наблюдаваме употреба на отрицателно местоимение (*никой*) с положителна форма на глагола. Нарушаването на граматическото правило дава възможност на езика да въздейства по начин, който досега е бил ограничаван от същото това правило, и да насочи вниманието не толкова към това от кого е извършено действието, а към самия резултат от него – нарисуваните графики на птици.

Излизане извън граматическото правило се наблюдава и при употребата на формата *по-много* в следния пример:

Не ти искам устата – само я помня.
 Един кос в мараията като ангел бърбори.
 И това е достатъчно, и по-много от всичко.
 Не ти искам устата – искам само рекичката.
 (Милчев/Miltchev 2017: 3)

Използвана е липсващата, но потенциално възможна форма, тъй като в стандартния език не може да се каже „това е по-много от всичко“, а ще се каже или „това е много“, или „това е повече от всичко“ и съответно ще се продължи с някакво уточнение. Поезията обаче допуска съществуването на форми, които не са типични, защото се търси друг вид общуване – с езикови средства извън езика:

Най-хубава си колкото те има.
 Най-хубава си – даже много повече.
 (Милчев/Miltchev 2017: 16)

В изречението „Най-хубава си колкото те има“ се наблюдава отново нетипичен за стандартния език подбор на граматическите средства, който намира израз в употребата на относителното наречие *колкото*. Стандартният език предполага изречението да бъде продължено по друг начин, напр.: *най-хубава си, когато* или *най-хубава си там, където*. Само че подобен избор на изразни средства ограничава смисъла. Такъв тип конструкции отделят някаква част от времето и пространството, когато и където любимата може да бъде хубава, определят някакви конкретни обстоятелства. Това обаче не е търсеното в стихотворението внушение. То може да бъде постигнато само чрез употребата на наречието *колкото*. Тълкуването тук е: *навсякъде и винаги си хубава, цялото ти съществуване е хубаво*. Този смисъл може да бъде изразен само чрез езика на поезията, който има своя собствена граматика.

Посоченият пример не е единичен по отношение на употребата на наречието *колкото*:

Тя сутрин става колкото си иска –
и чиста,
и далечна,
и отплавала.

Леглото с тъжната си нощна котва
е брегът,
на който вече няма сънища.

(Милчев/Miltchev, „Сутрин“, официален сайт: www.nikolaymilchev.com)

Нетипичната за стандартния език употреба на *колкото* в посочения пример се съотнася с глагола *става* и му придава допълнителна двузначност – *ставам от сън* и *ставам различен, преобразявам се*.

Наблюденията върху езика на поезията на Николай Милчев доказват твърдението, че стандартните конструкции, стандартният език се оказват недостатъчен художествен и комуникативен инструмент, за да могат да осигурят пълноценното въздействие, търсено и постигано от стихотворната реч. Нарушенията на нормата и излизането извън установените книжовни правила са допустими, когато се твори поезия.

Цитирана литература

- Арnaudов 1978:** Арnaudов, Михаил. *Психология на литературното творчество*. София: Наука и изкуство. (Arnaudov, Mihail. *Psihologia na literaturnoto tvorchestvo*. Sofia: Nauka i iskustvo.)
- Веселовски 1993:** Веселовски, А. Н. Езикът на поезията и езикът на прозата. – В: *Литературна мисъл*, XXXVII, 3, 1993, 128–159. (Veselovski, A. N. Ezikat na poeziata i ezikat na prozata. – V: *Literaturna misul*, XXXVII, 3, 1993, 128–159.)
- Жерев 1979:** Жерев, Стоян. *Езикът на Райко Жинзифов*. София: БАН. (Zherev, Stoyan. *Ezikat na Rayko Zhinzifov*. Sofia: BAN.)
- Милчев 2017:** Милчев, Николай. *Ти и котките следобед. 26 стихотворения от любов*. София: Симолини. (Miltchev, N. *Ti i kotkite sledobed. 26 stihotvorenia ot ljubov*. Sofia. Simolini.)
- Стоянов 1980:** Стоянов, Стоян. *Граматика на българския книжовен език*. София. (Stoyanov, S. *Gramatika na bulgarskia knizhoven ezik*. Sofia.)
- Koch 1998:** Koch, Kenneth. *Making Your Own Days: The Pleasures of Reading and Writing Poetry*. New York.
- McCredden 2015:** McCredden, Lyn. Poetry and the Limits of Language. – In: *Language and Semiotic Studies*, 2015, vol. 1, № 4, 95–107.

Магдалена Абаджиева
София 1113
бул. „Шипченски проход“ 52, блок 17
Институт за български език
„Проф. Любомир Андрейчин“, БАН
Секция за история на българския език
mabadzhieva@abv.bg

Magdalena Abadzhieva
Sofia 1113
52 Shipchenski prohod Blvd, bl. 17
Institute for Bulgarian Language
Bulgarian Academy of Sciences
mabadzhieva@abv.bg