

ПОМНИШ ЛИ, ПОМНИШ ЛИ... ОТ ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ (ОПИТ ЗА СТИЛИСТИЧЕН АНАЛИЗ)

Гл. ас. д-р Албена Баева

Шуменски университет „Еп. Константин Преславски“

Резюме. В статията е направен опит за стилистичен анализ на поетичната творба на Димчо Дебелянов „Помниш ли, помниш ли тихия двор“. При анализа се определят стилистичните контрасти, които се свързват във взаимни отношения. Анализът се допълва с описание на стиховата структура на елегията. Направен е опит двете равнища да се свържат, за да се изяви по-пълно смисловата натовареност на поезията.

Ключови думи: стилистичен контраст; ритмична стъпка; рима; суперсхематичен акцент

В съзнанието на културния българин Димчо Дебелянов живее като поет на спомена. Върху това съзнание се набляга и в историята на литературата. „Безволевият владетел на спомените“ е наречен Дебелянов в предговора към едно от изданията на стихотворенията му от З. Петров (Petrov 1974). Тончо Жечев, от своя страна, разширява обхвата на спомена: „Поезията на Дебелянов е песен на спомена, това са изпети мемоари, в които личният спомен се преплита с унаследения, с преданието, със спомена за спомени“ (Zhechev 1995, 296).

Стихотворението „Помниш ли, помниш ли“ е типичен пример за личен спомен. Елегичните нотки в него също са характерни за майстора на елегии в нашата литература, какъвто е Дебелянов. Въпреки че поезията на нашия поет е предмет на непрестанни анализи, тук ще направим опит за анализ на творбата предимно от стилистичен аспект.

Почти целият текст е изграден от стилистични контрасти: *помниш ли, помниш ли* – повторение, *тихия двор* – *тихия дом* – повторение, *белоцветните вишни* – сложно прилагателно, което контрастира с определямото *вишни*, инверсии при *жалби далечни* и *спомени лишни* (поетична дума вместо излишни), *аз съм заключеник* – окаянизъм на Дебелянов, който задължително се откроява, отбелязан от Р. Русинов (Rusinov 1980), анафора с *моята* – *моята стража* – *моята казън* (казън (църковнославянски) – наказание), *хорът на*

ангели – неочакваност на появата на ангели, повторение и анафора в „сън е бил, сън е бил тихия двор/ сън са били белоцветните вишни“. Или и тук се потвърждава разбирането на М. Рифатер, че за да има стилистичен контраст, синтагмите трябва да са свързани освен с нормалните връзки за словосъчетанията, и с нещо друго – необичайност на думите, повторение, плеоназъм и т.н. Позволяваме си да наблегнем върху това, тъй като в някои работи по стилистика има неразбиране относно това изискване.

От гледна точка на постройката прави впечатление симетричността при построяването на двете осемстишия, от които е изградена елегията. Повтаряне на първия, петия и шестия стих в същата последователност и във второто осемстишие. Непълни паралелизми откриваме в „тихия дом в белоцветните вишни“ и „шъпот и смях в белоцветните вишни“, „Ах, не проблясвайте в моя затвор“ и „Ах, не пробуждайте светлия хор“, паралелни са и двете анафори в края на двете октави – „моята стража е моят позор, / моята казън са дните предишни!“ и „сън е бил, сън е бил тихия двор, / сън са били белоцветните вишни!“.

От гледна точка на „идейността“ на текста прави впечатление рязката антитеза още в първата октава. След светло начало – „белоцветните“ вишни, следва „мрачен затвор“ и „заклученик“. Същата антитеза се поддържа и във второто осемстишие – „хорът на ангели“, „светлия хор“, срещу „мрачен затвор“. Очевидно става въпрос за понятийна антитеза – противопоставяне на идеи. Ясно е, че това не е обикновен затвор, а духовен, в който страж е позорът на лирическият герой. Основната идейна антитеза е между ангелския, светлия хор от миналото – „дните предишни“, и духовният затвор сега – в който наказанието (казън) са именно „дните предишни“. Светлината, ангелското, „шъпот и смях в белоцветните вишни“ е безспорно идеята за чистота и невинност. Антитетичната идея за позор, доколкото е антитетична, не може да бъде друга, освен загуба на невинността и чистотата. Или понятийната антитеза на творбата е невинност – загуба на невинност. По-точни указания за характера на тази невинност стихотворението не дава – ако схванем „шъпот и смях“ с възможни любовни подтекстове, само ще разширим своеволно интерпретирането на текста. Но този елемент е само загатнат, без да дава достатъчни основания за анализ в тази посока. И така, „Помниш ли, помниш ли тихия двор“ е изграден върху понятийна антитеза, която симетрично се повтаря в двете октави. Какъв изход се предлага от това противоречие? Двата последни стиха от втората октава го разрешават – „сън е бил...“. Чистотата и невинността на миналото от спомен са пренесени в областта на съня: миналото (чистотата на спомена), сега (духовният затвор) са синтезирани в трета област – нито минала, нито сегашна, а безвременна – съня, като трето измерение, като изход от безизходността на антитезата. Именно тази безвременност превръща белоцветните вишни в края на творбата в символ на чистота и невинност.

В началото те още не са символ, необходимо е цялото идейно противопоставяне, за да бъде изграден символът.

Във връзка с основната особеност при структурирането на стихотворението – антитезата, може да се прибави, че в българската литературна история творчеството на Д. Дебелянов се разглежда като символистично. Стилистичният анализ обаче сочи друго – антитезата преобладава не само в поезията на Дебелянов, което и изследване да разгърнем върху поезията на П. Кр. Яворов, на Т. Траянов (Pernishka 1987) и други, виждаме описание и наблягане върху антитезата в поезията на повечето от нашите символисти. Стилистичният анализ обаче сочи, че антитезата преобладава при повечето от тях. Някои автори (Riffaterre 1979, 203) смятат, че оксиморонът заменя антитезата в поезията на френските символисти. От тази гледна точка приемаме, че от стилистичен аспект поезията на посочените автори е романтична, а не символистична. Вероятно други особености на поетиката принуждават изследователите да ги причисляват към символистите.

Да разширим малко анализа и да обърнем внимание върху някои формални особености на „Помниш ли, помниш ли тихия двор“, свързани със стиховата организация на творбата. Както вече се загатна, стихотворението се състои от две осемстишни строфи (октави). Всеки стих съдържа десет или единадесет срички. Формата на октавите е почти квадратна. За да е напълно квадратна, трябва строфите да се състоят от десет и единадесет стиха. Посочените повторения на цели стихове обясняват тавтологичността на повечето рими, които, макар и отдалечени, се забелязват поради посочените повторения. Римите са кръстосани мъжки и женски. Нетавтологични са само мъжките рими позор от първата октава (затвор – позор) и хор (двор – хор) от втората. Римата е -ор.

За римата в българската поезия известният наш изследовател М. Янакиев формулира следното правило: „римово съзвучие има тогава и само тогава, когато са налице еднакви акцентувани гласни, съпътствани поне от една еднаква съгласна, която поне в едното от римуващите се звукосъчетания трябва да бъде непосредствено съседна с римовата акцентувана гласна“ (Yanakiev 1960, 120). М. Янакиев предлага примери за нерими и рими. Като законна рима схваща „смъртни“ и „безпътен“, „защото, първо, акцентуваните им гласни са еднакви, и второ, съгласната т в „безпътен“ е непосредствено съседна с акцентуваното ъ, а и в „смъртни“ тя е налице, макар и не в непосредствено съседство с ъ“ (Yanakiev 1960, 121). Според М. Янакиев посоченият закон обхваща и асонанса. Във връзка с отклоненията от формулирания от него закон за римуването, изследователят посочва, че ударно у е една от най-редките гласни и предлага пример с римово съзвучие от Н. Фурнаджиев – загубена – удара, което се гради само върху еднаквост на гласна у (Yanakiev 1960, 121).

Предложеното правило от М. Янакиев, което известният изследовател описва и като закон, е трудно приемливо безрезервно, защото правилото про-

тиворечи на строгото определение за рима. Разширявайки дефиницията си за римово съзвучие, той включва и асонанса, което е невъзможно, т.е. не е възможно асонансът да се включи в традиционното определение за рима. Асонансът замества римата.

Да разгърнем първия попаднал ни речник – „Римата започва от последната ударена гласна в стиха (русалка – малка, устремен – ден), но понякога се обогатява и от еднакви по гласеж съгласни и гласни, които предхождат ударената гласна...“ (Nitsolov 1973, 863). Рима – „омофония (еднаквост на звукове) на последната ударена гласна на стиха, както и на фонемите, които, вероятно, я следват (Morier 1975, 914). Морие добавя, че римата по същество е фонично ударение. Асонансът с оглед на римата е еднаквост на ударената гласна и различие на съгласните (Nitsolov 1973, 133).

Опитът, който е направил проф. М. Янакиев да разшири определението за рима, като включи асонанса, не е съвсем обоснован. Защото при римата е абсолютно задължително еднаквост на всички звукове от ударената гласна до края на думата (гласни и съгласни), второ, предходните звукове спрямо ударената гласна не влизат в определението за рима. А това се налага поради необходимостта римите да звучат еднакво в цялото си последващо звуково обкръжение. Защото, освен като ограничител на стиха, за римата е най-важно звученето. Затова посочените като рими „смъртни“ и „безпътен“, както и „загубена“ и „удара“ не са рими. В хубаво изследване на римата Л. Любенов отбелязва, че е трудно асонансът да се квалифицира (Lyubenov 1973). Възможно е, но е трудоемко – върху два признака – еднаквост на гласните и кои различни съгласни се повтарят при различните асонанси.

Важен е въпросът за богатството на римите – от определенията е ясно, че богати са рими, при които съвпадат повече звукове. Богати рими са тези, при които има еднаквост на предходни (опорни) гласни и съгласни. Колкото повече са, толкова по-богати са римите. Ето някои примери от поезията на Дебелянов: сломен – мен, дървесата – небесата, полита – долита, път – спят, отронва – догонва, шепти – лети, коса – роса, вертеп – теб, умреха – утеха, благодат – аромат, тръби – съдби, отрони – корони, злорад – виноград, заплена – Верлен'а, вълни – звъни, безгрешно – безутешно, пленни – бистропenni. Върху акустичния характер на римата обръща внимание Л. Любенов, т.е. че напр. при злорад звучащата рима е злорат. Що се отнася до отбелязаната рима с гласна у, ето няколко примера от Дебеляновата поезия: куди – пробуди, разбуди – куди, прокудила – разбудила, ношуват – пътуват, лучи – звучи, бури – лазури, кули – отбрули.

Любен Любенов отбелязва, че във втората част на „Легенда за разблудната царкиня“ Дебелянов е използвал интересни рими (Lyubenov 1973, 66). В тази част двете крайни четиристишия се римуват чрез обхватни рими, а средната – чрез кръстосани мъжки и женски рими. М. Янакиев анализира

римите в част осма на „Легенда за разблудната царкиня“, като преобразува петстишието, шестстишието и седемстишието в шестстишни строфи, при римуване четиристишия, последвани от двустишия, чиято римова схема е следната: *аббавв; абабвв; аббавв* (Yanakiev 1960, 199). Очевидно е, че „Легенда за разблудната царкиня“ привлича вниманието на изследователите със своите рими.

Известно е, че творбата се състои от десет части, различни по вид на строфи, по брой на стиховете – от 4 до 32. Открива се строфична организация от катрен и октава. Преобладават мъжки и женски, кръстосани рими. Има обхватни и съседни рими. Изцяло в съседни двойни рими е изградена седмата част. В осма част също се срещат двойни съседни рими, както е показал М. Янакиев. Но схемата, която той предлага, трябва да се промени, защото така представена, заблуждава, че римите са само три, докато реално те са девет (-ит, -ди, -амят, -ни, -та, -ака, -аж, -на, -ъпне). Девета част е изградена от две седемстишия с четири рими. Най-интересна с оглед на римите е шеста част, в която има тройни рими и с това тя се отклонява изцяло от всички останали части. Тройните рими са богати рими. Изградена от две седемстишия и една октава, при всяка строфа има „опашка“, която служи да допълни тройната рима в двете строфи и звучи като ехо: *триви – забрави – забрави; триви – надви – забрави; уви – забрави – забрави*.

М. Янакиев е абсолютно прав, че в стихознанието се изследват формалните свойства на стиха. Но за римата е особено важно звученето и връзката ѝ със смисъла на текста. В това отношение забележителни са първата и десетата част на „Легенда за разблудната царкиня“. В първата част, в която има четири катрена, правят впечатление някои от римите: -инен, -ан, -ани, -са, -ажда, -ти, -ава, -он. Преобладават рими, завършващи на -н: -ен, -ан, -он, които създават усещане за продължаващо звучене. Ако се абстрахираме от останалите рими, носовката се явява при промяна на гласната, или имаме един вид апофония. Еднаква опорна съгласна откриваме само при замечтани – фонтани. В последната, завършваща част на „Легенда за разблудната царкиня“ също се явяват рими, съдържащи носовки: -тиня; -ездни. Краят на римите -н`а – -ни внушава приспивен напев, който е в съзвучие със смислови части от текста – заспи, забрави. По този начин и римово началото и краят на текста се свързват – началото залага звучене и продължаване, а краят – приспиване и завършек.

Връзката между формалните особености на стиха и смисъла е безспорна. Ако се върнем към анализа на „Помниш ли, помниш ли“, откриваме отклонение, което доказва правотата на подобно разбиране. Елегията е изградена от четиристъпни дактили, като е забележително, че с едно изключение няма отклонения от метричната схема. М. Янакиев отбелязва постоянството на ударенията в трисричните размери при изследване на стиха на Н. Лилив. Въпре-

ки това постоянство схемата на стихотворението се доближава до идеалната. Единственото изключение е седмият стих на втората октава, в който се появява свръхсхемно ударение върху бил. Поради повтарянето то се явява два пъти върху третата и шестата сричка: сън е бил, сън е бил тихия двор. Това отклонение (утежнение) в стъпката е свързано със смисловата натовареност на същия стих. Появата на допълнителните ударения вече сами по себе си привличат вниманието върху смисъла, още повече че се явяват неочаквано на фона на идеалната дактилна схема.

ЛИТЕРАТУРА

- ЖЕЧЕВ, Т., 1995. *Въведение в новата българска литература*. София: Просвета.
- ЛЮБЕНОВ, Л., 1970. *Римата и стихотворното майсторство*. София: Български писател.
- MORIER, H., 1975. *Dictionnaire de Poetique et de Rhetorique*. Paris: Pr. univ. de France.
- НИЦОЛОВ, Л., ГЕОРГИЕВ, Л. ДЖАМБАЗКИ, ХР., СПАСОВ, С., 1973. *Речник на литературните термини*. София: Наука и изкуство.
- ПЕРНИШКА, ЕМ., 1987. Контраст и антитеза в лириката на Теодор Траянов. – В: *Теодор Траянов. Нови изследвания*. София: БАН, с. 115 – 122.
- ПЕТРОВ, З., 1974. Безволевият владетел на спомените. В: *Д. Дебелянов. Съчинения в два тома*. Т. I. София: Български писател, с. 5 – 23.
- RIFFATERRE, M., 1979. *La production du texte*. Paris: Ed. du Seuil.
- РУСИНОВ, Р., 1980. *Речниковото богатство на българския книжовен език*. София: Народна просвета.
- ЯНАКИЕВ, М., 1960. *Българско стихознание*. София: Наука и изкуство.

REFERENCES

- LYUBENOV, L., 1970. *Rimata Istihotvornoto maystorstvo*. Sofia: Balgarski pisatel [in Bulgarian].
- MORIER, H., 1975. *Dictionnaire de Poetique et de Rhetorique*. Paris: Pr. univ. de France.
- NITSOLOV, L., GEORGIEV, L., DZHAMBASZKI, HR., SPASOV, S. (1973). *Rechnik na literaturnite termini*. Sofia: Nauka i izkustvo [in Bulgarian].
- PERNISHKA, Em., 1987. *Kontrast i antiteza v lirikata na Teodor Trayanov*. – V: *Teodor Trayanov. Novi izsledvaniya*. Sofia: BAN, s.115 – 122 [in Bulgarian].

- PETROV, Z., 1974. *Bezvoleviyat vladetel na spomenite*. –V: D. Debelyanov. Sachineniya v dva toma. T. I. Sofia: Balgarski pisatel, s.5 – 23 [in Bulgarian].
- RIFFATERRE, M., 1979. *La production du texte*. Paris: Ed. du Seuil.
- RUSINOV, R., 1980. *Rechnikovoto bogatstvo na balgarskiya knizhoven ezik*. Sofia: Narodna prosveta [in Bulgarian].
- YANAKIEV, M., 1960. *Balgarsko stichoznanie*. Sofia: Nauka I izkustvo [in Bulgarian].
- ZHECHEV, T., 1995. *Vavedenie v novata balgarska literature*. Sofia: Prosveta [in Bulgarian].

DO YOU REMEMBER... BY DIMCHO DEBELYANOV (ATTEMPT FOR STYLISTIC ANALYSIS)

Abstract. In the article an attempt is made for a stylistic analysis of the poetic work of Dimcho Debelyanov “Do you remember, do you remember the quiet yard”. The analysis determines the stylistic contrasts, which are connected in mutual relations. The analysis is supplemented by a description of the verse structure of the elegy. An attempt has been made to connect the two levels in order to show more closely the semantic load of the poetry.

Keywords: stylistic contrast; rhythmic step; rhyme; super-schematic emphasis

✉ **Dr. Albena Baeva, Assist. Prof**

ORCID ID: 0000-0002-8120-9636.

Shumen University “Bishop Konstantin Preslavski”

Shumen, Bulgaria

E-mail: a.baeva@shu.bg