

Българският език, макар че се характеризира с извънредно подвижно ударение, дава възможност да се долови известна ямбична тенденция. И може би затова ямбът е употребяван така често в нашата поезия.

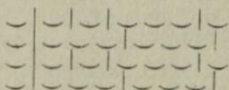
Ямбът крие широки ритмични възможности и Д. Дебелянов ги използва, за да предаде най-тънките движения на своето чувство. Поезията на Дебелянов е поезия на откровенията, на романтичните изживявания, на тихите вопли. Метриката му е в пълен унисон с нейното емоционално съдържание. Ямбът у Д. Дебелянов е извънредно омекотен чрез облекчителните стъпки. Мощта на ударените гласни е парализирана чрез преобладаващите неударени. Тонът добива съкровеност, а ритъмът ту тече размерно, плавно и отразява вътрешно успокоение, ту пък тревожно зачестява, за да отрази най-интимни въълнения. Те са тъй скъпи на поета и той бърза едва чуто да ги каже:

Да се завърнеш в бащината къща,
когато вечерта смирено гасне,
и тихи пазви тиха нощ разгръща
да приласкае скръбни и нещастни...

Пегостъпният ямб, в който е написано цялото стихотворение, изисква 5 ударени слога във всеки стих, а ние намираме 4 или 3. Така облекчителните стъпки стават израз на нежността, която този пасаж крие.

Облекчителните стъпки у Д. Дебелянов като че имат едно определено място. Обикновено предпоследната стъпка е облекчена:

В зори зефири светли прилетяват
на тънки пеперудени крила
и с жизнен сок и сили напояват
загълхнали долини и поля



(„Пролетни води“)

Тази схема се повтаря в останалите 5 строфи с малки изменения, които не засягат четвъртата и пета стъпка.

За да избегна конкретни посочвания, ще изброя само онези стихотворения, в които това явление има характер на закономерност: „Утро“, „Лъч“, „Рози“, „Смърт“, „Жертвоприношение“, „Златна пепел“, „Сън“, „Далеч“, „Молитва“, „Слънчогледи“, „Изминал пътя“, „Живях в заключени простори“, „На Пенчо Славейков“, „Тиха победа“, „Изглеждам аз годините“, „Внезапно кипнала замря“.

Същата закономерност се долавя и в цезурните стихове. В шестостъпния цезурен стих облекчителната стъпка е втора и пета, а в осмостъпния — трета и седма:

Усмихнати вълни^{II} край цветни брегове —
с протяжно-сладък звън^{II} настъпва златний ден.
Из тайни далнини^{II} глас нежен ме зове...
— Що значи този сън^{II} тъй странно-замъглен?



(„Усмихнати вълни“)

На това метрично еднообразие съответствува известна емоционално-интонационна монотонност. Разредяването на ударенията прави музиката на стиха нежна, тиха.

Понякога стихът на Дебелянов звучи тържествено, мощно, дори бунтовно. Метрически това се постига чрез съгъстване на ударенията. Честата акцентовка загатва за вътрешен кипаж:

Ах, ето де ме ти изведе,
ти, който нявга властно обеща

|| — | — | — | —
|| — | — | — | — | —
(„Слънчогледи“)

В стихотворения, които крият нарастващо мелодично движение, интонационният апогей е подчертан чрез спондея като уводна стъпка („Сън“, „Далеч“, „Като безумната закана“, „Жертвоприношение“).

Така свободно се отнася поетът и към другите метрични схеми. Хорейт губи у него своята подвижност. Той е приспособен към общия тон на неговата поезия. Облекчителните стъпки и тук се явяват, за да го направят по-тих, по-интимен, по-съкровен. Но Дебелянов е използвал хорей малко. Само 5 стихотворения са написани в този размер.

Дори анапестът и амфибрахийт рядко запазват у Дебелянов своята традиционна форма. И тук той излиза из рамките на определената схема, за да направи стиха по-изразителен. Чрез паузата или познатия маниер — да поставя дума, която носи ударение на ритмически слабо място, се променя ритмичната инерция. Такова неочаквано явление внася смут в ритмичното движение. В резултат инерцията е нарушена и амфибрахийт зазвучава ту като дактил, ту като анапест, ту като хорей или ямб („Непознатата“, „Долетял из презморски...“, „Светлий спомен“, „Лунен блясък“, пета част на „Легенда за разблудната царкиня“).

Ритмичната инерция се изменя и чрез цезурата. Амфибрахийт в V част на „Легенда за разблудната царкиня“ се осъществява само с помощта на цезурата. Началната стъпка носи анапестичната енденция. В средата на стиха паузата предизвиква друго ритмично движение. Това налага ново разчленяване на целия стих. В него зазвучава амфибрихий с анакруза от един слог и цезура след II стъпка:

И когато завърши^{II} тринощното бдение
и умора прекърши^{II} лилейна снага...

— — | — — | — — | — — | — —
— — | — — | — — | — — | — —
II II

Фактически първият слог получава някаква интонационна обособеност. Една ясно доловима пауза подчертава звучението на амфибрахий след това.

Този пример е доказателство за това как свободно си служи Дебелянов с размера, за да изрази чрез него вътрешни съдържания. Без това обособяване на първия слог, което превръща анапеста в амфибрахий, стихът нямаше да звучи тъй тревожно. Спокойният такт щеше рязко да противоречи на емоционалната напрегнатост, характерна за този откъс. Ускорението на такта в първата половина на стиха, което идва от двата неударени слога в началото, още повече засилва това впечатление. „Нестройните крясъци“ на нощната оргия прозвучават още в първата стъпка. Понякога пък темпото на анапеста се забавя чрез неметричното ударение — на метрически слабо място се поставя силен слог. Стихът губи своята напевност, но става по-изразителен („Отдих“, „Светлий спомен“, „Кръстопът на бъдещето“, „Долетял из презморски страни“).

Само дактилът у Дебелянов не излиза из рамките на схемата. Но от този размер поетът малко се е ползвал. В дактил е „Помниш ли?“ Основният размер на „Nevermore“ също е дактил, обаче в третия стих на всяка строфа се явява амфибрахий. Чрез тези промени на ритмичното движение, което е резултат на промяна в размера, се подчертава интонационният апогей.

В няколко строфи на „Легенда за разблудната царкиня“ чрез редуване на дактил и амфибрахий се предава променчивостта на пейзажа пред буря и сгъстеността на багрите. Двустъпният дактил се редува с неспокойния такт на двустъпния амфибрахий. В първите 5 стиха се чувства особена напрегнатост, която силно контрастира на последния стих в строфата — там се развива бавното движение на петостъпния дактил.

Бурята стръвно изхвърква
из своите подводни гнезда,
едва затрептяла звезда
в облаци черни помръкна —
пламък и гръм небеса разлюляха. . .
— Аз пих сладостта на упойни тревы. . .
„Плаха царкиньо, заспи, забрави, заспи, забрави!“

В предели потайни, в чертог запусиял —
сянка на смъртна печал.
Там плаха царкиня от здрач до зори
в плахи надежди гори.
оглежда се трепетно в нейния взор
морски безбрежни простор
и в него проблесват през тънка мъгла
мачти и стройни весла. . .

За Дебеляновата поезия са по-характерни дългите стихове. Тяхното морно и плавно движение е в пълна хармония с основното настроение — тихо, меланхолично, наситено с примирение. Повече от стихотворенията му са написани в петостъпен ямб. Дори трисложните размери се съчетават в дълги стихове.

В хармония с този характер на Дебеляновата поезия е и строфата у него. Строфическото деление не прави впечатление с никакви новости. Най-употребимата форма е четиристишието с кръстосана рима. Тристишието е застъпено само чрез две стихотворения, двустишието — от едно.

Строфическото деление у Дебелянов се определя не само от чисто ритмически условия, но и от синтактично-интонационното движение. Строфата се явява негов предел. Синтактичната конструкция не внася интонация, която влиза в разрыв с ритмичното движение. Разпространената фраза се разпиля в цялата строфа и засилва напевността и плавността на ритъма („Светъл спомен“, „Златна пепел“, „Черна песен“, „Кръстопът“, „Светла вяра“, „В тъмница“, „Спи градът“ и др.).

Строфата не всякога запазва у Дебелянов своята строго класическа форма. По примера на френските символисти той я разрушава чрез строфическия enjambement. Така се отнема синтактико-интонационната основа на строфическото деление и то остава да се крепи само на ритъма. Enjambement-а (все пак рядко явление у Дебелянов) се явява в по-късните му творби („През вековете“, „Старият бивак“, „Утро“).

Чрез enjambement-а сонетът също губи класическата си форма. Интонационно-синтактичното деление надделява и налага против традицията друго строфично деление. И ако на книга все пак е дадена традиционната форма, единствено основание за това е разположението на римата („Златна пепел“, „Грижа“, „Пловдив“, „Слънчогледи“).

В строфическо отношение поезията на Дебелянов не винаги остава в сферата на онова, което литературната традиция е осветила. Понякога синтактично-интонационното движение я разрушава напълно, отделните ѝ части се свързват в нещо цялостно чрез едно нарастващо мелодично движение („Утро“, „Грижа“, „През вековете“, „Назад през пътища стъмени“, „Самотници“).

Най-голямата красота на Дебеляновия стих се крие именно в това вътрешно движение, което обединява отделните части. Интонационното напрежение ту

расте, ту отслабва и действително се превръща в мелодия. И човек получава впечатление за звънкость на стиха, въпреки че за римата не се полагат особени грижи.

У Дебелянов най-често ще срещнем шаблонно разположение на римите — редуване на мъжки и женски рими или обратното. Повече от 42 стихотворения се римува така.

Кръстосаното римуване на различни по вид рими в мелодично отношение има по-голяма стойност от съчетанието на рима от един вид (само мъжки или само женски). Мъжката рима, когато е на четно място, дава да се почувствува по-ясно пределът на една ритмична вълна. Почти същото впечатление създава и обратният ред — мъжка-женска рима с малка разлика. В първия случай чрез мъжката рима двете ритмични вълни се ясно очертават, звуковото сечение е по-категорично. При втория случай към втория ритмичен ред се преминава чрез слаб — неударен, слог. Интонацията се понижава там. В резултат общият тон на стиха затихва, става преливен, дава впечатление на незавършеност, недоизказаност:

Помниш ли, помниш ли в тихия двор
шъпот и смях в белоцветните вишни? . .

Сравнително малка част от стихотворенията си Дебелянов разработва само в един вид рими. Чрез изравняването на римите се губи периодичността на ритмичното движение. Ритъмът става по-монотонен.

У Дебелянов не се наблюдава разнообразие при нареждането на римите. Повече от половината от стихотворенията му (повече от 40 творби) са написани в кръстосани рими, една малка част в напластени и раздвоени. В осмостипията се запазва същият римов строй. Понякога в едно стихотворение поетът съчетава две римови системи. Това явление има строга мотивировка, свързана с композицията. Чрез промяната на римовия строй се подчертават различни моменти от развитието на темата, подчертава се вмъкването на нови мотиви. Така например в „Кръстопът“ цялото стихотворение е в раздвоени рими, само последната строфа, която тематически се отличава от останалите, е в кръстосана рима:

Аз помня кръстопът в поля безбрежни,
там с гордо пълновластие Нощта
от всички зли покраища във света
на пир извика вихрите метежни. . .

Следващите 4 строфи развиват началния мотив. Последната строфа носи вече нещо ново — самочувствието на поета след страшната борба. Съкрушен, той ще търси утеха в бляна:

Сега понел надежди-мъртвеци,
спасен аз бродя из пустини снежни
и своята мощ и пролетни венци
сънувам в полунощи безнадеждни.

В „През вековете“ строфите, които съдържат проклятието, са в раздвоени рими, а останалите в обичайните кръстосани рими. В „Елегия“ чрез кръстосаното римуване се подчертава откъсът, който разкрива желанието.

Римата по своята същина е повече средство за постигане на външни ефекти. Тя, от една страна, фиксира по-точно пределите на ритмичната единица, от друга, придава звънкость на стиха. Използувайки различни похвати, Д. Дебелянов постига чрез разположение на римите особени евфонични ефекти. Един от най-обикновените похвати е повторението на римата — римата от първата строфа се повтаря в останалите. Като пример ще посоча стихотворението „Лъч“, дето крастишията имат следния вид:

... росата	... покоя
... широти	... ми ти
... небесата	... зноя
... лет	... висоти

Така се образува една непрекъсната римова верига и стиховата мелодия се крепи на няколко устойчиви тона.

Подобни повторения на рими има в „Как жадно“:

... очи	... радостта
... пролетта	... звучи
... любовта	... лъчи
... поличи	... вестя

В стихотворението „Аз знам“ римата на първия стих втора строфа се явява в последния стих на последната строфа. По този начин се образува един вид римов кръг и не само смислова, но и звукова обособеност на частите. Впрочем тук съзвучието е непреднамерен резултат на лексически повторения.

Понякога пък една и съща рима е проведена през цялото стихотворение, както е например в „Нощен час“ — римите на първата строфа се повтарят във всички останали строфи:

... клони	... небосклони	... отрони	... корони
... заспали	... запали	... пожали	... скрижали
... ден	... ограден	... ужасен	... мен

В „Помниш ли?“ пък крайните съзвучия се постигат чрез редуване на окончанията -ор, -ишни (двор, затвор, позор, хор, вишни, лишни, предишни). Тук римата излиза из рамките на своята звукова стойност и получава особено осмисляне, свързано с едно настроение. Тя събужда звукови асоциации, които имат далечна връзка със семантиката на думата. Както в музиката един тон е свързан с определено настроение, така и тук всяка римуваща се двойка има особена емоционална стойност. Римата -ор, център на която е думата затвор, е свързана с мрачни настроения, крие някаква съдбовност. Обратно, -ишни се асоциира с нещо романтично. Така в римата се включва антистетичен елемент и звуково, и по съдържание. Това противопоставяне отговаря на емоционалната същина на цялата творба.

Интересно разположение на рими има в „Спомен“ I. Хвърля се на очи строгата симетричност. Крайните слогове в първи и трети стих на първа строфа не се римуват помежду си, а намират отзвук в съответните стихове на втора строфа. В трета строфа има правилно кръстосано римуване. Първи и трети стих на четвърта строфа повтарят римата на първи и трети стих от първа строфа, но в обратен ред. Последната строфа е повторение на първата:

... миг	... лик	... разкри
... аз	... бѣдници	... красоти
... векове	... брегове	... зари
... оттогаз	... вълни	... пролетта
... ме зове		... миг
... стоях		... аз
... език		... векове
... страх		... оттогаз

Такова римуване има и в „Долетял из презморски страни“

... страни	... сени
... упила	... време
... дъхът	... цѣтят
... щастлива	... отнеме

Дебелянов увеличава римовия коефициент и чрез вътрешните рими. Те се срещат обикновено в цезурните стихове, като получават не само евфонична, но и ритмична функция — подчертават края на първото полустихие. Този

похват е особено характерен за „Усмихнати вълни“. Съзвучността е особено засилена в първата и последната строфа. Тук е постигната хармония не само между предцезурните звуци. Те намират, макар и непълен отзвук и в крайните рими:

... звън

... ден

... сън

... замъглен

Особен ефект се постига с вътрешните рими в „Последна утеха“. Ритмичното движение добива крайна напрегнатост, ясно се очертават две ритмични вълни, върхът на които е в средата и края — там, дето се явява вътрешната рима:

Ти смътно се мяркаш
из морната памет
като бродница с ън на
в бездънна гора.
Аз тръпна по тебе
и тръпно ме мамат
в мъглите вечерни
двечерни пера...

Вътрешни рими има и в „Разблудната царкиня“.

През всички тези случаи римата се използва за засилване на музикалния ефект. Във „Видения“ вътрешната рима има по-друго значение: римуват се паралелните части на двете строфи. Ритмико-синтактичният и вътрешен (смислов) паралелизъм е подкрепен и със звуков:

В градината аз чух^{II} риданья и проклятья
в градината видях^{II} крилата на смъртта

В гърдите си аз чух^{II} проклятья и риданья
в гърдите си сетих^{II} безкрайна пустота

В „Устрем“, дето имаме осмоситшна и деветостишна строфа, се римува само четвърти и осми, респ. четвърти и девети стих. И тук, както вътрешните рими в „Последна утеха“, римата има по-скоро ритмична функция. Защото в „Устрем“ фактически имаме четири ритмични единици, определени покрай другото и от римата: цвят-цфтят, гърди-води.

Римуването у Дебелянов е в хармония с общия характер на поезията му, в която преобладава емоционално-мисловната стихия. Римата има повече мисловен характер. Като доказателство на това служи фактът, че у Дебелянов преобладават коренните рими. Повече от 194 рими се постигат чрез съгласуване на коренната гласна (неради-изненади, полъхна-издъхна — „Рози“; прокудила-разбудила, всевечни-обречени — „Пролетно утро“; мен-ден, път-блед-лед, запей-развей, смел-предел, — „Непозната“; преминали-починали, сладостни-нерадостни; разруши-утеши, достигна-издигна, замря-разпростря — „Замиращи звуци“).

Вън от това в много рими в едната от съставките влиза също коренна гласна (вертеп-теб — „Отдавна е слънцето“; замине-градини, рани-разпиляни — „Когато нощ“; възход-живот, бури-лазури, горят-свят — „През април“; горят-път — „Отгласи“).

Същото значение имат и неточните рими, с които поетът си служи, макар и не така често. У Дебелянов се явяват няколко вида неточни рими:

1) Съгласуването се постига само чрез ударената гласна, т. е. имаме асонанс: долини-подранили, възторзи-този;

2) Съгласуването се постига чрез консонантите: път-горят, пробуди-бъде, бързей-възторзи;

3) Неравносложни — окончанията, с които се постига римата, нямат еднакъв брой срички: непросветени-преплетени, черна-обезвѣрена.

Дебелянов, за когото богатите и неочаквани рими съвсем не са характерни, някак спонтанно идва в унисон с Верлен, който препоръчва „De rendre un

реу la Rime assagie". Баналните рими като: покров-любов, мраз-нас, ден-мен, лъчи-очи и др. са често явление у него.

В римите му рядко е постигнато пълно съзвучие между гласни и съгласни: дъхът-цъфтят. Едни и същи рими постоянно се повтарят: ден-мен, тъмнина-тишина, роса-коса, небеса-душа, град-нерад-жад-злорад и особено често: цветя-тя, нас-мраз-аз-тогаз-час, помрачи-лъчи-очи.

Римата у Дебелянов обаче е винаги органически свързана с общата структура на творбата: чувства се като необходима, за да закръгли образа. Ще подкрепя твърдението си с един пример от „Лунен блясък“:

Лъх ведър нивята заспали
облхва след огнения зной —
то сякаш сонм ангели бяли
преливат ги с златен покой

Звезда към земята полита
от свода бездънно дълбок,
душата се вслушва: долита
глух шум от планински поток.

Тук подчертаните крайни думи (зной, дълбок) повтарят значението на предходните (огнени, бездънно). На пръв поглед се чувствуват, като че употребени само защото могат да се римуват с покой-поток. Тези тафталогични съчетания обаче, допринасяйки нещо за изграждане на образа, засилват и емоционалната изразителност на стиха.

Възприемайки някои от принципите на Верленовия стих, Дебелянов става оригинален Верленов последовател, за когото музиката на стиха е нещо важно, но не самоцелно. Дебелянов никога не превръща стиха си в инструмент на празна виртуозност. Верленовият принцип „De la musique avant toute chose“ получава по-друго осмисляне у него. Той умее винаги да съчетае външно и вътрешно, като при подбора на думите играе роля не техният звуков състав, а идейното богатство, което те крият, логическата им действителност. Музикалността Дебелянов пригажда, подчинява на емоционалната атмосфера на стиха. За поета е важна емоционалната мисъл, а рими, алитерации, ритъм — всичко това се кристализира около нея, за да стане пълен неин израз. Стиховете на Дебелянов поразяват най-напред с простотата и яснотата на изказа, със значимостта на съдържанието, а после с изяществото на звуковия строеж.

Осмислена по този начин, ефоничната структура на Дебеляновия стих добива своята естетическа пълноценност. Богатството на алитерациите, които допълват бедността на римата, става неделима част от емоционално-смысловото съдържание на стиха. В „Усмихнати вълни“, „Гора“, „Помниш ли?“, „Светъл спомен“, „Утро“, „Устрем“, някои части от „Легенда за разблудната царкиня“ е постигната кристална чистота на тона, който е в пълно единство със съдържанието. Това особено добре се чувствува в „Усмихнати вълни“. Цялата звукова структура е в съгласие с настроението: светло, отърсено като че от земните си елементи.

В стихотворението преобладават сонорите, които между съгласните имат най-голямо музикално значение. В богатата алитерация активна роля, освен сонорите, играят и други звучни съгласни. Тук-там тонът добива особен колорит чрез глухите с-т. С особена грижливост е разработван началният стих на всяка строфа. Сонорите се редуват, като остават ту в силен, ту в слаб слог:

Усмихнати вълни край цветни брегове —

Не си ли ти това, море на моите дни,

Нима ще бликне пак в гърди предишна мощ,

~ Да вярвам ли . . . Вълни край цветни брегове.

В цялото стихотворение въобще личи грижливост при подбора на съгласните, които влизат в силния слог.

Алитерациите у Дебелянов са съвсем непринудени. Те са резултат на дълбока поетическа интуиция, на богата асоциативна дарба, чрез която поетът се домогва винаги до съответна инструментовка на стиха. Така например в стихотворението „Тиха победа“ преобладават съскавите съгласни и беззвучни африкати. Те понижават тона до степен на интимен шепот:

а що е нощ и що е ден
за нас изгнани из света? —

В „Помниш ли?“ чрез редуване на н-л-р и шушкови съгласни се създава странното настроение на унес, на болезненост, която скъпият спомен извиква.

У Дебелянов е много лесно да намерим примери на богата алитерация. Има стихове, в които се повтарят цели звукови групи:

И в б л я нове тъмни у в лечен,
аз п л у в а м в безсилни л ъ ч и,
мил у ван от спомен да л е ч е н
за две л ъ ч езари очи. . .
(„Лунен блясък“)

Тук се образува една звукова плетеница, която създава впечатление на римова верига.

В „През векове“ окончанието на втори стих III-та строфа намира отзвук на няколко места в следващите стихове. Това се наблюдава също в „Самотници“ и „Елегия“:

Така прорече той и те поеха
през мрака своя път окървав е н —
да не намерят в никой час утеха
от оня безпросвет е н страшен д е н.

до днес, когато взр я и на вековете
в пастта бездънна, тръпна съкруш е н
и като факел полунощ е н свети
проклятието тяхно и над м е н.
(„През векове“)

Самот е н бор на върха — страж забрав е н,
терз а н от буря и гор е н от жажда,
аз чух възрадв а н твоя стон сподав е н
.
Утешно твоят спом е н ще ми свети
.
пронес е н и затихнал сам в безкрая
(„Самотници“)

Ние можем да посочим и примери, дето благозвучността прави впечатление на съзнателно търсена:

И търся те и в тъмний мраз и в зноя
и в бездни, и в призвездни висоти
(„Лъч“)

И подслон верен в час вечерен намират морните криле
(„Гора“)

Още по-категоричен пример за такова съзнателно търсене на благозвучност представлява „Назад през пътища стъмени“. То се характеризира с голяма устойчивост на окончанията. Цялото стихотворение е разделено на четири четиристишия. В окончанията на всяко четиристишие е проведен един определен звук. Тъй че всяка строфа в своя десен предел звучи хомогенно. В първото четиристишие звучи -н; във второто — т; в третото — х; в четвъртото — л.

I	II	III	IV
— стъмени	— пита	— звучаха	— провала
— неутолен	— неизпит	— грях	— жал
— пред мене	— Афродита	— плаха	— те звала
— ден	— щит	— монах	— избрал

Устойчивост има не само в съгласните, но и в ударената гласна. В първата строфа — е, във втора а строфа — и, в третата строфа — а(я), четвъртата — а.

В „Смърт“ в I и II строфа се налага звученето на звука — х, макар той да не е преобладаващ. Тук прави впечатление симетричното разположение на слога — ъх. В началната строфа той стои в лявата половина на I и III стих, а във втората строфа — в дясната половина, като влиза в римата на I и III стих. Понеже върху слога -ъх и на четирите места пада най-силният акцент, той става доминиращ, като специално се налага звук -х, засилен чрез римата п р а х-т я х в първата строфа. Там пак звучи х. Едно леко дихание се носи над цялата творба и напомня размах на криле.

Дебелянов постоянно преработва творбите си, докато постигне пълна хармония между съдържание и форма и докато придаде на стиха си най-голяма музикална изразителност, докато намери дума, която ще хармонира с общия тон на творбата. Ето как еволюират музикалните изисквания на поета в стихотворението „Утро“:

I редакция:

Заслушан радостно-смутен
как шепне утрото над мен.

II редакция:

И слушам радостно-смутен
как шепне утрото над мен.

В „Аз знам“ двустишнето:

Напразно тогава сълзи ще пролива
безмълвие мрак ще се ней откликне

в първата редакция звучи твърде неспособно:

Напразно ще тя сълзи град да пролива
безмълвие мрак ще се ней откликне.

Несъмнено много по-голяма музикална стойност има изразът:

Пак ли есенен лъх ще отнеме
(„Долетял из през морски страни“ — II редакция)

отколкото:

Пак ли есенник лих ще отнеме
(I редакция)

Или:

Под ромона приспивен на дъжда
заспива печалта ми озарена
(„С нечути стъпки“ — II редакция)

отколкото:

Под еднозвучний ромон на дъжда
душата ми заспива озарена
(I редакция)

Със стремеж да се приобщи думата към тона на цялото стихотворение се обясняват и някои поправки в „Помниш ли?“ В първата редакция имаме:

Помниш ли, помниш ли в тихия двор
нейният смях в белоцветните вишни

Във втората редакция:

Помниш ли, помниш ли в тихия двор
шъпот и смях в белоцветните вишни

В „Гора“, за да постигне звуково повторение (х—в) изразът „замират хорове страстни“ се заменя със „заглъхват хорове страстни...“

В „Елегия“ по същите причини стихът: „и тръгваш поглед в мрачните впила“ (I-ва редакция) се изменя: „и тръгваш поглед в тъмнините впила“ (II редакция).

В първата редакция, дето имаме думата „мрачни“ особено дразни звукът — ч който със своята острота иде в дисонанс с общия звуков строеж на стиха.

Вторият стих на „Елегия“: „Бездомна, безнадежна и унила“ в първата редакция звучи: „Самотна, изоставена, унила“. При втората редакция се подчертава не само градицията в чувството, но се постига и по-голяма тонова хомогенност и благозвучност — тук преобладават звучните съгласни. Изразът:

Смълчи словата детски неразбрани,
повярвай, чакат ни възтори шумни,
че ти при мене ще се върнеш пак

във втората редакция става:

Укрий молбите, вярвай пролетта ни
недосънуван съм не ще остане,
и ти при мене ще се върнеш пак.

Във втората редакция между VI и VII стих на втора строфа се постига пълен звук контраст, който съответствува на емоционалния контраст. Ритмичният строеж също изразява много сполучливо преходите в чувството. В VI стих, дето поетът е активна личност, която категорично изявява своята воля, ритъмът е отсечен, прекъсван от резки паузи. В VII стих, който носи копнежа, движението е бързо и преливно. Така чрез звукове и ритъм поетът успява да постигне повече точност в изразяване на преходите от едно емоционално състояние в друго.

Дебелянов винаги търси точната дума. Затова стихът:

Ти смътно се мяркаш из моята памет
(„Ти смътно се мяркаш“ — I редакция)

става:

Ти смътно се мяркаш из морната памет
(II редакция)

Думата „моята“, употребена в I редакция няма тази изразителна сила. Тя служи само да се ограничи обемът на понятието „памет“ и да запълни една ритмична празнота. Думата „морна“ от втората редакция загатва за душевно състояние.

За да избегне неблагозвучните натрупвания на съгласни, Дебелянов, против тогавашните правописни изисквания, пише: „секи“, вм. „всеки“; „безнадежна“, вм. „безнадеждна“; „пречуство“ вм. „пречувство“ и др.

Особено значение придава Дебелянов на разположението на гласните, които безспорно играят по-голяма евфонична роля от съгласните. Дебелянов не обича музиката на ясните гласни. В стиховете му преобладават тъмните „у“ и „ъ“, които придават згълъхналост на тона. Той като че иде от голяма дълбочина и носи най-интимни откровения, та не може свободно и ясно да прозвучи.

Искам тук да обърна внимание на едно явление, което далеч не смятам, че е особеност само на Дебеляновия стих — именно, поставянето на известен звук ту в слог, който иска ударение, ту в неударен слог и то само по пътя на тънък вътрешен усет. Това придава особена подвижност и плавност на звуковото движение.

Това явление се наблюдава в някои стихове на „Един убит“ („Кой е той и где е бил? Чий го зов при нас доведе“), в „Утро“ („Високо плува горд орел“), в „Непозната“ („Нощ ледена власнито се стеле над мен и в жажда за радост и ден“), в „Когато нощ“ („Тогава морен спира край фонтана“).

Възкръсна моят ден, нощта издъхна
и розите цъфтят, цъфтят, цъфтят
(„Рози“)

Подвижният звук строеж на първия стих контрастира на монотонното на втория. След богатия откъм тонове ефекти стих прозвучава еднообразен припев, който носи дълбоко и трайно чувство.

Още един пример из „Спи градът“:

Бродя аз бездомен и самин,
а дъждът ръми, ръми, ръми. . .
В спомени възкръсва чист и драг
и скръбта расте, расте, расте.

Тези монотонни стихове носят дълбока и постоянна мъка на поета. Чрез повторението на едни и същи звукови цялости се подчертава бавната грацията в чувството.

У Д. Дебелянов личи стремеж към симетрично разположение на ударните гласни. Ще цитирам само един много характерен в това отношение, пример:

Докрай ли молитвите в мрак ще замират,
Докрай ли в гърдите ми скръб ще цъфти
(„Отдавна е слънцето“)

а и а и
а и ъ и

В инструментовката на Дебеляновия стих се забелязва и друго явление, което придава мекост и преливност на тона. То би могло да се нарече звуков хиазъм — две еднакви гласни идват в съседство, като най-често едната е ударена, другата не:

В зори зефири светли прилетяват
(„Пролетни води“)

о и е и и е и е а

Чакам да трепнат — ще трепнат ли?
Никога веч!

а а а е а е а и о а е

Нежността в тона на тези пасажии до голяма степен се дължи тъкмо на посоченото разположение на звуковете — към следващата ударена гласна преходът не е рязък, а се преминава постепенно чрез сродния слаб звук.

При всички случаи, когато поетът се стреми към звукова хомогенност, на първо място като средство той използва повторението — похват най-обикновен в поезията, получил най-различни функции. Използува се, за да се придаде по-голяма изразителност на стиха, да се насити със звучност, да се подчертае интонационното нарастване, да се осъществи връзката между отделните части на стихотворението. Рядко има стихотворение у Дебелянов в което да не е използвана музикално-композиционната функция на повторението. Частите, които се повтарят, се поставят в най-различни отношения, а понякога се съпровождат с ритмико-синтетичен паралелизъм:

Обичам те кат първи лъч — росата,
роса на моите злачни широти! —

Желая те кат ручей лих — покоя,
покой да влееш в бурите ми ти.
(„Лъч“)

След бури — мир и тишина,
след нощ — безбрежна светлина,

Ще дойде тя, ще дойде тя“
(„Утро“)

Аз съм вечно в лъчи, аз съм вечно в цветя.
(„Светъл спомен“)

Музикалната сила на повтарящата се дума в такъв случай е още по-голяма. Чувствайки естетическата стойност на повторението, поетът го търси съзнателно:

I редакция
На нови дни предвестник смел

II редакция
Път царствен царствено поел,
високо плува горд орел
„Утро“)

Втората редакция звучи много по-внушително.

Интонационната функция на повторението е особено подчертана, когато стои в началото на стиха. Повтаряната дума е носител на все по-голямо интонационно напрежение и по този начин се осъществява нарастването на мелодичното движение:

След бури — мир и тишина,
след нощ — безбрежна светлина
(„Утро“)

Аз знам, че когато се нявга пробуди
.....
Аз знам, че в очите й ужас предсмъртен
.....
Аз знам и самин във самотност живея
(„Аз знам“)

В стихотворението „Миг“ спокойното повествование е прекъснато от анафоричното повторение:

В миг глуха вълна над града се понесе,
В миг всичко в заглъхналост странна потъна
(„Миг“)

В стихотворението „Кръстопът“, връщайки се постоянно към изходната точка (началния стих), се установява не само интонационно, но и смислово единство между отделните части.

Такова е значението и на повторението в „Легенда за разблудната царкиня“, дето чрез повторението на стиха „Витае трета нощ над водната пустиня“ се създава връзка между четвъртата част на поемата и края.

Чрез повторението се дава израз и на нарастващото лирическо вълнение:

И търся те и в тъмний мраз, и в зноя,
и в бездни, и в призвездни висоти
(„Лъч“)

Защо е тъй горд и надвластен,
а ние тъй слаби, тъй горестни, тъй безнадеждни
Или
(„Миг“)

Аз тръпна, аз тая, аз плувам,
в море от покой и безсилни лъчи
(„Нощем“)

Дебелянов си служи особено често с оня вид повторения, които свързват началната с крайната строфа („Усмихнати вълни“, „Светъл спомен“, „Сън“, „Лъст“, „Далеч“, „Самотници“, „Гора“, „Непознатата“, „Спи градът“ и др.). Лирическото вълнение при тези случаи расте постоянно, достига кулминационната точка и постепенно запада до пълно успокоение чрез възвръщането към първоначалното състояние. В „Непознатата“ например равномерното движение е нарушено от едно повторение в средата на стихотворението, което дава нов интонационен тласък. След това започва понижение на тона, който се възвръща към изходната точка.

Повторението у Дебелянов е всякога освежено с нови тонове.

Дебелянов засилва действеността на своя стих и по обратен път — чрез противопоставяне на думи, различни в основното си значение!

Там тае звънка тишина. . .

(„Гора“)

С този похват, характерен за поезията на символистите, Дебелянов рядко си служи. В цялата му поезия има само няколко примера. Понякога е вътрешно осмислен — изразява едно психологическо състояние: „Живях в заключени простори“.

Подобно значение имат и антитезите от този род.

На нощта невярна верен син („Черна песен“)

Едничък дом на мойта скръб бездомна („Пловдив“)

Оглеждат своя сын безсънни дървеса („Легенда за разблудната царкиня“)

Антитезата у Дебелянов има и чисто композиционна функция — цели стихотворения се изграждат върху антитетични съпоставки. Това, без да е често явление у него, е характерно за поезията му.

Търсейки красота на израза, ще повторим още един път, Дебелянов никога не гони външни ефекти. Той в повече случай действа спонтанно и е много трудно да се долови у него преднамереност. Цялата му поезия е непосредствено отражение на вътрешни състояния. Спокойният равномерен ритъм на неговия стих е рефлекс на тихо меланхолично настроение. Д. Дебелянов не познава ритмични скокове. Стихът му е строго определен както в качествено, така и в количествено отношение. Това е изразното съответствие на неговия съзерцателен темперамент.

Строфиката му е пак потвърждение на това — навсякъде отмерена, завършена форма. Чувството му не познава метежи и затова не се нуждае от широк ритмичен размах. Но затова пък Дебелянов постига рядка дълбочина, изразена чрез ритмичното единство. Постоянно повтарящият се такт носи морност, тишина, заглъхналост и съсредоточеност.

Прегледът на евфоничните му похвати показва колко малко Дебелянов се стреми към неосмислена пищна външност. При подбора да думите поетът винаги взема под внимание тяхната емоционална сила и идейно богатство. Звукът, думата става еквивалент на емоционалното състояние.

Стихът, скромен и прост по своя външен строеж, лишен от самоцелни звукови ефекти, пленява с мелодията, която иде от дълбините на сърцето.

Следвайки своята тънка поетична интуиция, Дебелянов можа да намери в класиката огромни възможности за нейното обновление и обогатяване, като успя да се обособи по отношение на своите съвременници, да наложи индивидуален печат на своите работи. В областта на създаденото вече той работи със силата на голям художник.

БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ СТИХА НА ДИМЧО ДЕБЕЛЯНОВ

Олга Дейкова

Димчо Дебелянов се утвърждава в нашата поезия като продължител на една стихотворна традиция, закрепена чрез делото на Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Кирил Христов. Във времето, когато Дебелянов започва кариерата си на поет, стиховете се пишеха в обичайните ритми на силаботоничната система. Вазов я бе наложил вече и бе използвал всичките ѝ ритмични схеми, като се стараше да не излиза извън рамките им. Той бе вковал до известна степен думата в „стъпката“. Повече от поетите от това време като че не чувстваха, че приетите ритмични схеми могат да се разнообразят. Оставяме настрана, разбира се, Яворов, който и по отношение техниката на стиха бе истински новатор. Той не само не допускаше да се изменя обикновеното ударение на думата заради мястото ѝ в стиха, нито пък да се кърни тя, но пръв съзнателно и със замах започна да разнообразява ритъма на своя стих и направи от ритмичното движение израз на най-дълбоко вътрешно съдържание. Яворов посочи цялото музикално богатство на българската стихотворна реч и възможностите за ритмичното освежаване на силаботоничната система. Пътят, по който Д. Дебелянов смело тръгна, бе вече проправен.

Творческият период на Дебелянов се затваря между годините 1906—1916. Това е времето, когато у нас в поезията се води борба срещу реализма, приет като отживялост, и когато закъснелите отзвучи на френския символизъм си пробиват път.

Дебелянов принадлежи към кръговете, които споделят новите за нашата поезия веяния. Традиционната стихотворна техника у нас, затвърдена чрез Вазов, той чувства като остаряла и затова пише до Лилив: „Изследвах първия том на Вазовите лирически стихотворения. . . останах смаян от разликата между него и младите хора, която се хвърля на очи, като се разглежда и сюжетите и чисто техническите похвати“ („Литературна мисъл“, 1966, кн. 3, стр. 111). Рецензията на Дебелянов за „Под гърма на победите“ е безпоощадна преди всичко към стиховата техника на поета: „Езикът, на който е написана книгата, е стар и слаб за нашето време. Стихът не носи нищо ново за самия автор. Изплитането и сплитането на отделните размерни редове не поражда дори със своята естественост, защото не се съчетава с изящество. За сизелировка на фразата и за елементарна дори музикалност и дума не може да става. Фигурите са бледни, защото са вети, а някои от тях с грубостта си биха уязвили вкуса дори на четец със средна култура“ („Звено“, г. I. 1914, кн. 2—3, стр. 160).

Тази строга преценка е интересна дотолкова, доколкото разкрива позициите на Дебелянов. С всичко отживяло в своята поетика лириката на Вазов е етап в разволя на нашето стихосложение. Сам Дебелянов започва като ученик на Вазов в областта на стиха.

Застанал вече на позициите на модернизма, Дебелянов възприема стила на модернистите от края на XIX век, под чието влияние се оформява творческата му индивидуалност. Стиховата му техника се определя от този стил. В съгласие с вкусовете на символистичната поезия у него се изгражда схващане, че формата на стиха, неговата музика има символистично значение.

Схващанията на Дебелянов като поет са близки на принципите, които Верлен издига в „L'Art poétique“. Изискването „De la musique avant toute chose“ — е следвано по свой начин от Дебелянов, основен елемент на поезията на когото е песенността. Непосредственото впечатление от стиха му е впечатление от тиха нежна музика. Дълбоката емоционалност на поета обаче, неговият богат душевен мир насища песните му със съдържание и затова техният звън не е кух. За Дебелянов музиката на стиха е нещо много важно, но не самоцелно. Дебеляновият стих никога не се превръща в инструмент на празна виртуозност. Той представлява здрава спойка на форма и съдържание.

Първото впечатление от Дебеляновия стих е метричната хомогенност. Д. Дебелянов се придържа о класическата метрична система, като не показва стремеж да я разнообрази чрез разни отклонения от нея. Но това е само прилично. Всъщност върху една определена метрична схема той изгражда голямо разнообразие на вътрешния ритъм по свой път. Типичен пример в това отношение е „Устрем“ (стр. 65).¹ По метрична схема това е един издържан четиристъпен хорей, който се разгръща в две строфи: едната от осем стиха, другата от девет стиха. Богатото интонационно движение обаче налага по-особен ритъм, който не се определя от краеистишието. Ритмичната вълна, която следва интонационното движение, обгръща 4 стиха, превърнати по този начин в сложна ритмична единица. В следващото четиристишие те намират съответствие. Всяка строфа всъщност има по две ритмични вълни, ограничени от римата: свят — цъфтят; гърди — води. По този начин ритмичната структура напълно се подчинява на интонацията, която се движи в широката амплитуда на възторга от настъпващата пролет. В ритъма се чувства устрем, получил успокоение в четвъртия стих на всяка ритмична единица. Двата интонационни периода във всяка строфа се определят чрез размера. Втората строфа се отличава с особено приповдигане на тона, подчертано чрез малка промяна на метричната схема — вмъкване на един стих повече (вм. 8 стиха — 9), който носи неочакваността на финален акорд.

Разнообразието у Дебелянов ще търсим всъщност не в метричната схема, а в интонационната структура, която подчинява схемата и и дава гъвкавост на ритъма. Да вземем например „Помниш ли?“, разработено в издържан тристъпен дактил. Всяка строфа обаче се превръща, както в „Устрем“, в сложна ритмична единица, в която се преплитат в чуден музикален унисон различно интонирани елементи. Едната строфа е точно копие на другата с малка добавка — два нови стиха във втората строфа, заключителните, които се обособяват интонационно.

Когато разглеждаме метричните форми у Дебелянов, привлича вниманието един факт — преобладаващата стъпка е ямбът. От 75 стихотворения 47 са написани в ямб. Но ямбът въобще е преобладаваща стъпка в стихотворенията на българските поети.

Ямбът е стъпка, която в античната поезия е използвана за сатира, за жлъчни подигравки. Тази стъпка после преминава в драмата като най-подходяща за диалога, понеже се доближава до говоримия език. Поради това Аристотел я нарича „μετρον λεκτικόν“ (разговорна стъпка).

¹ Всички цитати са вземани от изданието на Д. Дебелянов, Български писател, 1957 г.