

21. Шелер М. Избранные произведения / М. Шелер. – М. : Гнозис, 1994. – 490 с.
22. Яусс Г. Р. Эстетичний досвід і літературна герменевтика / Г. Р. Яусс // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 2001. – С. 368–405.

#### **Анотація**

У статті розглядається поняття любові як ставлення до цінності і як реалізації всього спектру ціннісних інтенцій. Таке розуміння посідає центральну позицію у семантичній моделі ціннісної інтенційності і є характерним для російської культурної семантики. Для тлумачень любові як ціннісного ставлення, представлених у філософському дискурсі, а також для репрезентацій любові в поезії Срібного віку, очевидно є релевантність ознаки повноти буття. Автор статті доводить, що через любов суб'єкт прилучається до Абсолютної повноти буття, при цьому усвідомлюючи себе елементом всеохоплюючої єдності.

**Ключові слова:** ціннісна інтенційність, любов, повнота буття, філософський дискурс, поезія, Срібний вік.

#### **Аннотация**

В статье рассматривается понятие любви как отношения к ценности и реализации всего спектра ценностных интенций. Такое понимание занимает центральную позицию в семантической модели ценностной интенциональности и является характерным для русской культурной семантики. Для толкований любви как ценностного отношения, представленных в философском дискурсе, а также для репрезентации любви в поэзии Серебряного века, очевидна релевантность признака полноты бытия. Автор статьи делает заключение, что через любовь субъект приобщается к Абсолютной полноте бытия, при этом осознавая себя элементом всеохватывающего единства.

**Ключевые слова:** ценностная интенциональность, любовь, полнота бытия, философский дискурс, поэзия, Серебряный век.

#### **Summary**

The article deals with the concept of love as a value attitude and realization of the whole spectrum of axiological intentions. This approach occupies the main position in the semantic model of value intentionality and is typical of Russian cultural semantics. For the representations of love in the poetry of Russian Silver Age as well as for the interpretations of love as value attitude in the philosophic discourse the relevance of the entirety of existence is evident. The scholar proves that an individual joins the Absolute entirety of existence and perceives him(her)self as an element of overall unity.

**Keywords:** value intentionality, love, entirety of existence, philosophic discourse, poetry, Silver Age.

УДК 821.163.2–9

**Колева К.Г.,**

аспирант,

Пловдивски университет “Паисий Хилендарски”

### **СИМВОЛИ, РАЗКРИВАЩИ АТМОСФЕРАТА НА ОТРИЧАНЕ НА ПЛЪТТА В ПОЕЗИЯТА НА НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ**

Главният художествен похват на символизма е символът, издигнал се до обобщена представа за това литературно направление, до всеобемащите смисли на цялата знаковост на заобикалящата ни свят.

Асоціацията като носителка на свързването между отделните части на реалността е първооснова на символа – този най-обемен знак за означаване на отношенията в действителността. И двете художествени средства произхождат от първичната знаковост на човешкия свят, отразен в съзнанието и в езика. Символът в статичността си като краен резултат от гръцки – “веществен или абстрактен знак, който служи като основен белег за понятие, идея и прочие” [2] е динамичен в рецепцията си. Това стилистично средство притежава най-неизчерпаемата способност да изгражда непрекъснати значения. Асоціацията е динамична в процеса на възникването си, но остава на ниво, породено в мига. Надскачането ѝ се корени и в древногръцкия смисъл на глагола “*simbalo*” – “хвърлям заедно, събирам”, но и “разбирам, схващам”.

Близостта на принципите на асоціацията до поетиката на метафората, метонимията, художествения образ и символаговори за принадлежността им към формите в изкуството, за връзката им при изграждането на символната природа на света.

Символът като единство от предметен образ и глъбинен смисъл с безкрайна семантична перспектива обобщава и синтезира познанията ни, изразява по-особеното значение на нещата, техния двойствен, скрит смисъл.

За Жан Приор [8] “символът се изразява в дву- или триизмерното пространство, докато баснята, притчата и алегорията се екстериоризират чрез повествование с двойно значение само”. Символът като духовно есперанто, като всеобща азбука представлява цялото сътворение, възвеличано и опростено. Може да деградира при магията, тотема и фетишизирането. Но като посредник между видимия и отвъдния свят материализира колективното несъзнателно и поддържа митовете на човечеството.

Философските аспекти на символа Розалия Ликова [6] открива в идеята за отражението на всемира в индивидуалното, вращаване в личната проблематика. Николай Лилиев, Емануил Попдимитров и Христо Ясенев намират духовни опори в природата, Пейо Яворов – в макрокосмоса, който успява да се побере в човешката душевност.

У най-типичния български символист Лилиев също съществува проблема за духовното двумирие, опиращ се и на символната двоична природа. Яворовото – “аз не живея, аз горя” при Лилев се трансформира в “аз не живея, / не разбирам – не греша”.

Жанровата еkleктичност на българския символизъм, съчетал универсализъм / Теодор Траянов / езотеризъм / Николай Райнов, / реализъм / Димчо Дебелянов, / не позволява на българските символисти да оставят стройна теоретична програма, но и в колебанията и блужденията на тяхната мисъл се забелязва преходният момент на новото време. Те са първият значителен опит в българската литература за самостоятелно естетическо мислене. Блуждаещата символистична естетика е символ на интензивен вътрешен живот, мятания сред неустановените норми на преходността.

В статията на Лилиев за “шестимата великани” – френските символисти, в изказването на Албер Самен се откриват елементи на автоизповед: “Има женствени души”. Българският символист доразвива мисълта, като открива у Самен истинските черти на женската душевност – “крехка, нежна и слаба, мила, мистична и впечатлителна. И тази именно душа свързва грацията на неговите качества с любимите недостатъци на женския характер: страхът и един вид отблъскване на всяко действие, нерешителността пред живота, предварителното решение за фатализъм, бездействие и изоставеност” [9].

Изявите на женската чувствителност се свързват с основните Лилиеви символи, разкриват атмосферата на отричането на плътта. Луната, белотата, цветята, лебедите, тополите, брезите, арфите – въобще преобладаващата символика е с предпочитание пред значенията на смиреност, нежност, молитвеност, беззащитност, изначална духовна светлина.

Лилиевите символи изразяват най-дълбоко и всеобхватно основополагащата му творческа идея за негация на плътта. Чрез обезпътяването на чувствата и дематериализацията на преживяванията на конкретните явления се изтеглят духовните параметри, обобщаващи се символично.

Символистичният пантеизъм тръгва от Платоновия идеализъм, от средновековния мистицизъм, от Хегеловата постановка за присъствието на безкрайното в крайното, от Бодлеровата идея: “да гледаме на земята и на всичко земно като на нещо, което в своята съвкупност съответства на небето” [1].

В Лилиевото творчество в символната образност също може да се търсят отгласи на основополагащата Бодлерова теория на съответствията. Аналогията между природата и човека ражда най-дълбоките мрежи от символи, разкрива житейската филогенеза, най-висшата способност на човешкото съзнание да съизмерва и да се съизмерва.

Многоаспектността на Лилиевия символен свят побира основните структуроизграждащи елементи, идеи и образи в творчеството му. Могат да се поделят на три главни групи с многобройни разновидности – **диалогични, образни и тематични символи**, налагащи безплътността, ефирността и духовността в Лилиевия творчески свят:

1. **Диалогичните символи** главно са изразени чрез номинирани лични имена, почерпани от световното културно наследство, олицетворяващи типичността на символното семантично поле:

1. **митологични** – от Древна Гърция – Пан, Нарцис, Афродита, амфора;

2. **християнски** – Бог, Исус, Ахасфер, Града Господен, Голгота, разпятие, трънен венец;

3. **от сферата на изкуството** – Лоенгрин, Пелеас, Мелизанда, Амаралис, Хамлет, Офелия, Виргиния, Пиерро.

Митологичната Лилева символика засяга светлото начало у човека. Тъгата по “звездното крило на Афродита” е вечната човешка болка от непостигнатото най-жизнерадостно чувство – любовта.

Християнските символи при този поет на “коленичилият стих” [7], на молитвения жест изразяват ботомолното му светоусещане. Певецът на “нравствения идеализъм” [3] притежава особен вид религиозност на нравствеността. Мотивът за греха, изкуплението и примирението като висше духовно прозрение изпълва символите на Христос и превърналият се в негов божествен двойник Ахасфер.

Символите на изкуството са преобладаващи и превръщат Лилиевата лирика в създадена от типично градско съзнание. Най-чести са образите от музикалния и театралния жанр като възплъщения на раздвиженото слово. Лоенгрин, Пелеас, Мелизанда, Амаралис са сред най-енигматичните човешки послания за изчезващото щастие при намесата на битовия момент. Прикритието на името, социалният произход като белези на обществена типизация носят духовния стремеж към изчистената любов без оковите на традиционното.

Театралните символи – Хамлет, Офелия, Пиеро – са натоварени с тъжната гама на вечните философски, неразрешими въпроси за способността на аза да се прояви.

Романовите символи на Павел и Виргиния са изтеглени отново в горчивите размисли на обречената любов.

Детската наивност преобладава и в трите мвида диалогична символика.

Лилевото предпочитание пред нравственочистите и беззащитни усмивки на Офелия, Виргиния, тъгата на Пан и Пиеро ги свързва с оглеждането на авторовата личност в образа на вселенското премъдро дете – Бога.

Метафоризацията и символизацията в поезията на символистите превръща пейзажа в състояние на душата. Уголемяването на една от елементите от действителността отнема достоверността, пластиката на образа, но разкрива безкрайната перспектива на посланията, изведени от заобикалящото ни, превръща символистичната атмосфера в “призрачна”, “приказна”, като в миражните пространства се разливат ярките цветове и резките звуци. При Лилиев преобладаващата цветна гама е на духовните женски нюанси – бяло, синьо, сребристо, златно/зелено/розово, бледозлатисто. Мелодиката в тези стихове е сред най-нежните в българската поезия. Тези песни наподобяват успокояващи люлчени движения. От ведрия благослов до тихото смирение е звънката звучност на Лилиевите стихотворни песни. Иван Мешков открива амплитудата на всяко основно чувство и въобще на духовното Лилиево развитие: греховност-безгрешност-изкупление и примирение /теза–антитеза–синтез/.

Тя следва и творческото му въображение в основните образи символи: **светлина–мрак–вълн**, които като естетическа формула дават ключа на Лилевия художествен стил.

Любими Лилиеви сезони и части от денонощието са преходните /пролет–есен, утро–вечер/, тези, които носят символите на комбинацията, промяната и всепроникването.

Резките присъствия на знойното лято и студената зима са само в териториите на отричаната действителност, противоположна на мечтата и спомена за “златните детски дни”.

II. **Символите образи** предават Лилиевото отношение към заобикалящото го чрез изведени доминанти, носещи авторовата светочувствителност и начин на възприемане на действителността.

Набелязват се тематични гнезда на назовани, открити хроматични символи, конкретизиращи се в образите от растителния и животинския свят, най-вече с множеството техни разновидности. Според Стоян Илиев [4] “цветната полифония на Лилевата пейзажна лирика е насочена навътре. Живописните картини пробляскват, не горят. Те са меки. Знойното му южно слънце се намира в мъгла, под облак”.

1. Хроматичната символика е най-богато изразена. Преобладаването на полусенките създава преливаща система от знаци, обособяващи се по начин на конструиране на дадена цветна чувствителност. Лилиевите цветове могат да се разглеждат в системата на осем тематични гнезда – полусенките, синонимните назовавания, алюзиите, чистите багри, образуваните от сложни прилагателни имена, обобщени цветове, оксиморонни и синестезийни. Начинът на създаване на цветната образност отпраща към Лилиевата разностранна способност да усеща цветовете, да им придава всички други състояния, да ги озвучава, да ги прави осезаеми. Така емблемите на пластичната живопис при този автор се подчиняват, прекроени, на символистичната система.

При хроматичните символи, визиращи полусенки, нюанси / ведро-мрачно / се забелязва антитезността като основен структуроизграждащ принцип на Лилиевите творби. Художествените средства оксиморон, синестезия, особено използвани от този творец, са висшето въплъщение на дуалистичната идея за света. Опозицията на светло-тъмно е много по-силно семантично наситена от резкия контраст бяло-черно. Избягването на еднозначността води до безкрайно множество от усещания и нюанси. По принцип светлите конотации характеризират пространството на мечтата, тъмните – на материалната обездуховност.

При синонимните символи /червено-кърваво/ – единственият агресивен цвят, на мъжкото, активно начало, царствеността, страст, любовта, войствеността [5], при Лилиев е в контекста на славата и буните. Свързването на този цвят със социалните житейски измерения израз на Лилиевата негация към тях, присъстващи и крайно спорадично.

Алюзиите на символи се проявяват чрез сравняването на цветовете със скъпоценни камъни – вместилище на изкристализираната човешка цветност – бяло – сребърно, жълто – янтар, зелено – изумруди, червено – рубин... Преобладаващият бял цвят, който се налага и в други видове символи, е сравнен с най-женствените чисти скъпоценни камъни – сребро, бисер, алмаз/диамант, кристал, седеф, мрамор. В символиката им на пасивни аспекти на волята, духовното свършенство и

познание, на самосветещи тела, на преход от едно ниво към друго се съдържат главните смисли на Лилиевата атмосфера на отричане на плътта.

Символите чисти цветове обхващат контурите на вертикално-горизонталната постройка на Лилиевия духовен свят. Изобилието от бели сърца, вълни, крила, луна, клони, надежди, брези, тополи, звезди отново изтегля Лилиевата атмосфера високо в “надзвездните простори”. Значително по-малкото използвани символи на черното и сивото са отнесени за падения, мрежи, беди, труд, неволи, скръб, град и дори на количествено ниво също са отречени.

Символите, представени чрез сложни прилагателни имена /безумнобяло, белостволи, прозрачносребърно, безплътнобяло, невиннобял, сребристойбяла, белоснежна, среброгрива.../ възвръща към Омировата богата епитетна наситеност и подчертава Лилиевата нагласа да смесва усещанията, за да подчертае цветовия нюанс. Най-силна е енигматиката в акцентните цветове втори части – /безумнобяло, невиннобял, странносин/ Качествата като безумие, странност, невинност олицетворяват и оживяват цветовете.

При символите общи цветове /безцветен син, пъстроцветни одежди, оцветени простори, цветен път, острови сънни цъфтят/ синтезът на цветовете добива измерения на дъгата, всеобемаща разноликите житейски измерения. Липсата на каквото и да е цвят е символ на безликост и безименност. Безцветният син е най-нещастният в цялостната си обезроденост.

Оксиморонните символи /тъмен плам, бледна тъма, оникс – с черно-бели ивици/ са най-присъщи за драматично-разположения Яворов. Но и при Лилиев тихата, но непреклонна плътска негация също има своето място. Пленът на житейските страсти не може да затъмни и най-светлите пориви.

Синестезните символи /черни беди, ледни тъми, бледна позлата, ледни печали, стъклени и ледни нощи/ са изключително използващ Лилиев похват. Съчетаването на зрителни и осезателни усещания изгражда призрачно-прозрачната ефирна атмосферана печалните му блянове, изтънели от мъка и непрестанен стремеж към духовността.

2. Амбивалентните символи се наблюдават като цветове /бяло – живот и смърт/, като веществени /луна – плодовитост и студенина/, като флорални /лилия – лунарност и соларност/ и анималистични /лебед – въздух и вода/. Тези символи изразяват двойствеността на всичко в природата и в живота. Най-царственото цвете – розата – при Лилиев е свързано с бледина и огрешеност. Тръненият Христов венец е пародия на владетелската корона от рози.

3. Сред символите образи при Лилиев се открояват флорални символи дървеса, градини, гори, брези, липи, акации, ели, пиния, топола, треви, лози, бодли. Между девствените гори с волни дървеса и цивилизационните градини пулсира затвореният хоризонт на мечтата в реалността пред просторните видения. Преобладават дървета със семантика носещи замисленост, екзотичност, самотност, търпеливост и необузданост. Обобщените символи на тревите и бодлите завършват най-ниския вертикален ред в Лилиевия растителен свят.

Непостоянството и покорството и атревите се сблъсква с греховността и мъченичеството на тръните.

Конкретно символите на цветята преобладават в Лилиевия духовен свят, свързва се с тяхната крехкост, уязвимост, мечтателност. Акцентирани са отново белите цветове – равнец, лилии, тръстика, момона сълза. Те символизируют Христовото появяване наземята, непостижимата духовна прелестна Дева Мария, пролетни вестители са.

Сред анималистичните Лилиеви символи преобладава птичия ход на Вселената, който се свързва с върховете на Дървото на живота, с трансцендалния му аспект. Като цяло иначе любимите автори крилати символи отново са носители на смирението и фината изящност /пчели, пеперуди, лебед, чучулига, гълъб, гарван/. Единичните мрачни символи на гарвана и вълците предават тягостни настроения, непостижим идеал. Двойствеността на появяващите и скриващите се охлюви е алюзия за пълзящите автомобили в града, принизяващи цивилизационните постижения на безплодните кръсъци и безплодната жажда: “бъди!”.

III. Голям е и обсегът на обобщено изразените Лилиеви **тематични символи на мечтата, скръбта и времето**, очертаващи хронотопния модел на авторското лирично пространство.

Принципът на тази символизация е обратен – от общите понятия към конкретизиращите ги знаци.

За Лилиев мечтата е “сърдечен свиден кът”, “цветен път”. Образът на светлото утро се явява двукратно в този приказен свят. Сребърните пърхащи криле на пеперудите носят звънтящо разсъмване, прогонват “всяка пара и мъгла”. Духовното странстване на лирически герой се маркира чрез безумносиньото небе в светлото утро на мечтаната страна.

Пътят, природата и любовта могат да изразяват не само мечтателност, но и се свързват с преобладаващите трагични конотации на скръбта като всеобемащо духовно пространство на Лилиевия лирически аз. Мотивът за рано скършениет стремежи преди зорите, за изгубения друмник, за сълзите – по детски безпомощни, открити, и с пълна власт на емоциите. Символът на огледалото като истина за себе си и преход в друг свят се явява в скръбни моменти при Лилиевия лирически герой.

Темата за времето у поета се изразява главно с двойните символи на златното минало и на настоящето, когато “часовникът е най-верният ни враг”. При Лилиев се налага едно специфично двуирие – спряло, замряло време – на **настоящето – скръбта**, свързано с “извехнали спомени”, и на съня и забравата в образа на “зъзнещите **мечти**”. И в двете противоположни пространства времето се обездвижва, замира в мига на непосилната болка или на непостигнатото щастие.

Времето на **вечността** се свързва с всеобемащия символ на природата – единствената неразбиваема действителност на мечтата:

*Ведрата душа на вечността ...  
На вечността с предвечний лък*

Символите при Лилиев, разгледани на диалогично, образно и тематично ниво, се налагат с безплътността, ефирността и духовността си.

#### **Литература**

1. Бодлер Шарл. Естетически и критически съчинения / Шарл Бодлер, Готие Теофил. – София, 1970.
2. Български тълковен речник. – София, 1993.
3. Игов Светлозар. История на българската литература (1879–1944 г.) / Светлозар Игов. – София, 1989.
4. Илиев Стоян. Николай Лилиев – син на обезверен жребий / Стоян Илиев. – София, 1987.
5. Купър Дж. – Енциклопедия на традиционните символи / Дж. Купър. – София, 1993.
6. Ликова Розалия. Художествени насоки на българския символизъм / Розалия Ликова. – София, 1988.
7. Мешевков Иван. Есета / Иван Мешевков. – София, 1989.
8. Приор Жан. Универсалните символи / Жан Приор. – Ловеч, 1993.
9. Тихолов Петко. Николай Лилиев – сраещи и разговори / Петко Тихолов. – София, 1962.

#### **Анотация**

Статията разглежда символите, разкриващи атмосферата на отричане на плътта в поезията на Николай Лилиев. Символът е сравнен с асоциацията като художествено средство и е разграничен от алегорията и мита. Показан е като обобщена представа за символизма и за цялата знаковост на заобикалящия ни свят. Представено е задълбочено многообразието на символите при най-типичния български символист, като са групирани основно в три големи групи – диалогични, образни и тематични, които богато са конкретизирани и аргументирани с примери от творчеството на поета. По този начин се получава плътна картина за характерните доминанти в тази високо духовна поезия.

**Ключови думи:** символ, символизъм, отрицание, плът, духовност.

#### **Аннотация**

Статья рассматривает символы, раскрывающие атмосферу отрицания плоти в поэзии Николая Лилиева. Символ сравнивается с ассоциацией как художественным приемом, отличающимся от аллегории и мифа. В работе он показан как обобщенное представление для символики и для целой знаковости мира вокруг нас. Автором представлено все многообразие символов у самого типичного болгарского символиста. Они были сгруппированы в три большие группы – диалогические, образные и тематические. Исследованные символы конкретизированы и подтверждены примерами из поэзии Николая Лилиева.

**Ключевые слова:** символ, символизм, отрицание, плоть, духовность.

#### **Summary**

The article views the symbols, declaring the Atmosphere of Liliiev of Negation of flesh in Poetry of Nikolay Liliiev. The symbol is compared with association the myth is discriminated from the fable even like artistic means. World for entire sign of the one who surrounds us is like generalized notion of the symbolism as well showed. The compounded assortment is introduced of symbols of most typical bulgarian symbolist, as is grouped largely of three large groups of arguable figurative and topical, that are rich. Dense painting for the blue dominants in that high religious poetry is received in that way.

**Keywords:** symbol, symbolism, negation, flesh, spirituality.