

ПРИРОДАТА КАТО ПОЕТИЧЕСКО ИЗЖИВЯВАНЕ В ПОЕТИКАТА НА СИМВОЛИСТИТЕ

*Теодора Василева, 11 клас, 1996/97, НАГ Габрово
преподавател:*

Подлаган на вечно разискване и интерпретации, образът на природата би се тривиализирал, ако не бе неговата безгранична знаковост, богатата символика и многопластовост. Природата се чувства и възприема най-добре чрез сетивата и благодарение на духовното и морално богатство на един човек, но най-точно тя се изразява чрез словото. Тогава тя става възплъщение на гледни точки, чувства и характери. Винаги обаче остават „бели петна“, забукани в мистиката на тази, която винаги ще предизвиква преклонения пред могъществото и справедливостта си.

Според различните представи природата е със „съдбата“ на митологичен образ (Гей, Деметра, Тетид), философско разбиране (категория), абсолютен или просто множество от цветове, форми и артистични светове.

Изконна мъдрост и неопределимост на природата я поставят в един семиотичен ред с „абстрактност“ - „вечност“ - „непреходност“ - „идеал“ срещу реда на „сетивност“ - „смъртност“ - „преходност“ - „реалност“ - „човек“.

В българската литература природата като знак преживява трансформации. Тя е природата на възрожденеца - героична, апокалиптична, обективна, легендарна (Ботев, Вазов); тя е природата на „новия човек“, където общуването с нея освобождава от властта на битовите задължения. Човекът е в състояние на „хедонистичен екстаз“ пред нейната красота и чистота, които събират в себе си понятието „родно“ и „Родина“ (Алеко). Природата започва да се стаява в човешката душа чрез индивидуализма на П. П. Славейков. Неговото творчество, с философските си измерения, става символичен преход към органичното свързване на човека с природата и превръщането ѝ в „еквивалент“ на поетическо изживяване (с цялата негова конфликтност и успокоеност) в творчеството на символистите (Яворов, Дебелянов, Траянов, Лилиев и др.)

В своите творчески прозрения, верен на драматизма в

изживяването и неспокойството, Яворов рисува сблъсъка между стихийното начало в природата и социалния човек („На нивата“, „Градушка“) и сложния драматичен синтез на човек и природа („Нирвана“). В ранното му творчество от т.нар. „социален период“, човекът е подчинен на природата; тя е чужда, овъншна и враждебна. Нейното могъщество и неумолимост прокарват дистанция, чрез която природен и екзистенциален цикъл се различават трагично. В т.нар. „втори“ Яворов период, където на преден план излиза търсенето на истината за битието и категориите на нравственото извисяване вътре в човешката душа, поетът създава свой трети свят. Този свят е съкровен, таен, мистичен. Той не може да бъде разтълкуван и избран дори и от самия творец, защото съществува само в неговия сън и блян. Душата се превръща в символ и отваря едно все по-затварящо се в себе си поле на абстрактното и съкровеното.

Човекът - лирически герой, в своя опит да се докосне до трансцендентното е орисан да се „скита“ в своите „безсънници“ по границата между идеал и реалност, смърт и живот. В своята безпътница и мечтателност лирическият „Аз“ се „слива“ с природата. В Яворовото творчество със стихотворението „Нирвана“ започва уеднаквяването и равнопоставянето на природна картина и душевен пейзаж, което в завършен вид откриваме по-късно при Лилиев.

„Нирвана“ силно разчита на звуковата си символика, за да изгради образите на природата и на човека. Но човекът е някак безпътен, невидим, „олицетворен“ в пейзажа. Още с първите два стиха („Спят вечните води, безбрежните води - бездънни, (...) но в тях не се оглеждат небесата звездни,“) Яворов категорично извежда природата като пустиня и то неизбежна, вечна. Втората двойка стихове („и бродим ний наоколо безсънни,/ и тръпнем пред безмълвните им бездни“), затваря картината като вмъква и безпътността и празнотата на човешката душа и реалността. Самата безбрежност на водите не позволява някой да може да се докосне до тях, или да ги изброди. Затова и от чисто логичен аспект се заключава, че човекът е станал сянка и се е слял с пейзажа. Тези „вечни води“ са приютени в сърцето и ума като идея. Оттук и сливането с тях води до постигането на нирваната. Но постигането е възможно само в екзистенциалния живот - сън преди смъртта, а не в

тревожните безсънници.

Нестройността на битието е символно представена в пустинята, а човекът, обречен на безнадеждност и вечно лутане, е „знойно жаден“. Този епитет е метафора на състоянието на човешката душа, която жадува за идеал, така както пустинята „жадува за дъжд“.

Цялата творба е синтактично построена по модела две „природно“- срещу две „човешко“ - образни строфи, които синтезират своята смислова натовареност и звукова мелодичност в картината на вечност, отразяваща се в „заклучените“ води. Оттам почва и завършва кръговратът на човешките търсения и копнежи, тяхната неумолима отхвърляност, изстраждането и новото им прераждане.

Образът на природата присъства неизменно в поезията на Теодор Траянов. Тя е най-вече „роден лес“, „магесана гора“, „есенен“ пейзаж. Тук много по-ясно се долавя сливането на душевен и природен пейзаж. Всички „атрибути“ на гората - ручей, хралупи, треви, клони, храсти - сякаш стават човешки тела, а капризите на природата - вехнене, дъжд, роса, полъх, буря, порой - се превръщат в човешки чувства.

В стихотворението „Магесана гора“ поетът използва митологични мотиви от българското народно творчество, за да представи вечно изплъзващата се „лукава“ любов. Лирическият „Аз“ е подчинен на един жадуван образ, на своята любима. Образът е „извезан от сини зари“. Словосъчетанието „сини зари“ е от символичния ред на небето, т.е. любовта и любимата са в непостижимото, нереално пространство. Към него пътят на обикновения, тленен човек се „губи в гъст мрак“: мракът - като символ на безнадеждността и невъзможността на „недостойния“ да се докосне с възвишеното. В този случай, в състоянието си на морно безсилие и горчивина, лирическият говорител проглежда с очите на песимиста, на черногледеца. В трета и четвърта строфа проличава най-ясно и митологичният мотив, пресъздаден чрез „дивите жени“ (самодиви). На тях героят оприличава любимата заради нейната неуловимост и илюзорност. Думи като „заклинат“, „магеса“, „злини“, „странно чудо“ и „неизменен копнеж“ стават носители на чувствата страх, страховитост, мистика, дори и на гняв, ефимизиран чрез леката иронично-въпросителна нотка. А защо ли

тази гора е „магесана“? Най-вероятно, защото тя е „говореща“ и „чувстваща“ защото тя съдържа в себе си разковничето на онези истини, към които е отправен човешкият взор и копнеж.

Много по-драматичен е образът на Траяновата природа в стихотворенията „В родния лес“ и „Есенен ден“. Природата все повече загубва материалните си възплъщения, за да се превърне в тези човешки състояния, които Яворов пресъздава в „Нирвана“. Неслучайно есента е лйтмотива в двете творби (и още много други). Тя отваря богатият символен ред на увехналите и на падналите листа, асоциации, които предизвикват тези думи - конотатите са много подробно разисквани, за да не остане някакво съмнение, че те са употребени с цел да бъде изразена печал, безнадеждност, раздяла с по-добрите „слънчеви“ времена, умора.

*... задрямал вир почива, уморени
отсенки и листа по него спят*

*... навесен скритом, някой призрак гробен
засенва всичко с облачни крила.*

(„Есенен ден“)

*Потръпват потъмнели сетните листа
и бавно слитат, старият лес насъне плаче...*

(„В родния лес“)

Тук отново срещаме съня под формата на „дълбока дрямка“, сън, който предвещава една майска зора, съдържа надежда за онзи идеал, в чието търсене героят намира единствения смисъл на живота си. Това „задрямяване“ обаче тук е с двойствен характер, то е „временна смърт“, особено в „Есенен ден“. Там сънят-смърт е една жадувана, налагаща се почивка от шумотевицата на конвенционалността. Това е почивка-преосмисляне, преосмисляне, екзистенциално преживяване.

Във „В родния лес“ се наблюдава грацията на чувствата чрез отежняване и „потъмняване“ на природните краски: „тъмнеят тъмните скалисти брегове“, „глуха пропаст“ и „шума зловещ на идващите ледове“. Дори русалката със своята майска мечта за невинност и чистота (сирачето) напомня за смърт, вечен покой и деилюзорност заради митологичната натовареност на образа си. „В родния лес“ се преосмисля смъртта, която за Траянов е „свещен праг“.

При Дебелянов, отново гората с всички нейни атрибути, възплащава в себе си мотива за безнадежност, заедно с „дебеляновските“ мотиви за бездомност и безприютност в реалността. Характерното при него е, че гората е представена „на края“. Тя е праг между живота и смъртта и представлява един своеобразен „екран“ на истините за живота. На този праг се извършва екзистенциалното изживяване на човека като такъв. Поетът търси покой на успокоената гора. Неслучайно пейзажът в творбата е нарисован в приглушените тонове на умората, тишината, вечерта. Дебелянов е чужд на драматичната конфликтност и трагичното раздвоение на Яворов. Той е поет на вечно съединяващите се противоположности, на спокойното разбиране за неминуемото разминаване между човешки порив за съвършенство и ограбваща действителност.

Гората е представена чрез изключително пантеистичното преживяване и този ѝ образ е пресъздаден мелодично и сетивно. Полето, потокът, листата, водата са олицетворени чрез метафори като „многопластово поле“, „потокът с вълни приспивни“, „тръпни листа“, „примирана вода“.

Своите философски прозрения Дебелянов извежда на едно сложно, общочовешко ниво. Наблюдава се процес на затваряне на идеята в общия спомен, в универсалността на инобитието. Това напомня за „гроба“ в творчеството на П.П.Славейков, където лирическият герой се връща при себе си и се потапя в истинското битие - смъртта. При Дебелянов обаче този мотив е видоизменен в смисъл, че познанието и хармонията се осъществяват на прага между живот и смърт и подготвят, примиряват човека в неговото безсилие пред смъртта. Затова и „пътникът утруден“ намира своята почивка, своето изцеление и пречистване в гората. Там чрез „силата“ на спомена, той ще постигне хармония със себе си.

*И знае пътникът утруден, че в презнощ тръпните листа
с участен ромон ще му спомнят на миналото повестта,
в зори низ глъхнали присои, далеко от полски прах и дим
пред него повтори ще възстава животът ласкав и любим...*

(„Гора“)

Първо Дебелянов, а след това и Лилиев изразяват съкровения копнеж на модерната душа към идентичност с вечното женско начало, а то, символично представящо Божествената светлина и

възпроизводителното, животворно начало, се претворява в образа на природата, в която човек намира място, благодарение на вярата и творческия си порив.

Задушевен лирик с изтънченост чувствителност, Лилиев претворява в нежните си стихотворения своята естетическа концепция за крехки и светли образи.

*Затрепяха изумруди,
цяла мрежи светила-
пеперуди, пеперуди,
тънки, сребърни крила.*

(„Светло утро“)

При Лилиев идеята и творбата напълно се самозатварят в себе си. Природата се превръща във второто „Аз“ на човека, а той в другото „Аз“ на природата. Синтезът между поетическото изживяване и природния пейзаж е толкова здрав, че може да се говори за единствено и единно разглеждане на тези две неща, без страх, че дадено разбиране на душата няма да може да се отнесе и към природата (най-вече) обратното.

Природата в Лилиевото творчество не е веществен свят. Тя е необятно символно поле. Проблемите на реалността намират своя корен и истинска същност в природното начало. Така конфликтът потъва в ефимизиращата, оневиняваща природна картина. Единствено там може да се осъществи неговото разреждане. А когато поезията се докосне до „земята“, до присъщите и разтърсващи явления, тя губи своята чистота. Поетическото слово поставя човека в храма на природните знаци - „елата“, „ручия“, „лъчите“, „дъжда“ и открива самоличността му. Това разтваряне в необятността на природата освобождава от материалната натовареност и тленна „истина“.

В миниатюрите на Лилиев се наблюдава контакт между божествено и човешко, духовно и материално. В „Тихия пролетен дъжд“ придобиват завършен образ надеждата и помрачението, възторгът и изтляването, възраждането и смъртта. „Дъждът“ и „лъчите“ са символи на прозрението и „събудената надежда“. Още „по-нагледно“ тази „премахната“ слепота и готовност за божие съприкосновение са изразени в миниатюрата „Съмна в сънните градини“. Отново пробуждане от летаргичния сън, и отново „зората“ остава в онзи трети „Яворов“ свят, където духът не може да бъде омърсен, защото е далеч от реалността. „Капчиците роса“, „сребърните лъчи“, „ведро сините небеса“, „чистият блян“ доказват това.

Миниатюрата „Тихата бащина стряха“ неволно напомня за

„Белоцветните вишни“ при Дебелянов. Но Лилиевата миниатюра рисува блянове сред „тъмни лози“ и „сънни брези“. „Плахата“ песен на лирическият говорител остава да живее единствено в изживените и спомнени природни картини. Настъпването на зората и откриването пред погледа на „безбрежна“ пустиня, символично представят реалността-сянка на истинското битие.

Поезията на Лилиев се явява онзи необходим завършващ етап в емоционално-смислената натовареност на символичната поезия. Той постига символизъм в най-чистия му вид за българската литература. Затова и толкова често в стихотворенията и миниатюрите му се долавят „забежки“ към творчеството на Дебелянов, Яворов, Траянов и други символисти. Най-представителна в този смисъл и най-изчистено представяща основния символичен мотив е миниатюрата „Ридаят скръбни ветрове“. цялата природна картина е нарисувана с боите от човешки чувства. „Есенните звезди“ напомнят за „есенния“ Траянов, „заключените води“ се връщат в безсилието на трагичния Яворов, „морният“, „изгубен друмник“ пее с копнежа за неизсънуваната младост на Дебелянов. Тази миниатюра съвсем спокойно може да се нарече един синтез и комуникационен връх в търсенето на поета-символист на прехвърлянето на човека в света на чистото и идеалното начало. Това търсене и този свят са изразени чрез оригиналността и необятността на природата. Такова заключение може да се направи без никакви намерения за теоретично дефиниране и постулиране смисъла на творбата. То почти естествено се налага най-вече заради многопластовата образност, която е използвана в миниатюра, особено ако символистичната литература се познава дори в посредствени граници.

Символизмът, в контекста на периода на модернизма, изиграва най-важна роля за индивидуализиране и въздигане в култ на човешката душа и нейните съкровени копнежи. Залагайки на естетически категории като „красиво“ и „чисто“, символистите пренасят изживяването на болка или щастие в света на ефемерното и неуловимото. В това пренасяне на човешкия микрокосмос в макрокосмоса на общочовешките и нравствени ценности природата заема основно място. Чрез нея се поддържа баланса между умиращото и възпроизводителното начало, в чието равновесие се крие истината за стойностното битие. Тя е необходимата връзка между „реалното Аз“ - измерение и „жадуваното Аз“-измерение.