

ПЕЙЗАЖНАТА ЛИРИКА НА ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ

ЦВЕТАНКА АТАНАСОВА

В разнообразното и обемно творчество на Емануил Попдимитров с безспорни художествени постижения и откривателство се налагат два стихотворни жанра: пейзажът и интимният портрет. Когато се опитваме да измерим ръста на поета в родната литература, да определим приноса му в системата на естетическите ценности, намираме опора най-вече в дарбата му на пейзажист и портретист. В тази дарба е заключено и обаянието на Емануил-Попдимитровата лирика за съвременния читател.

В стихотворните пейзажи и в женските портрети на Попдимитров, както и в цялото му творчество, съществува особен род смесение между родно и чуждо. Съчетаването на българско и чуждоземно е белег на цялото поколение, към което принадлежи поетът от Босилеградско; то е отличителна черта на българския символизъм, с който Попдимитров е свързан в началото на творческия си път. При автора на „Плачещи върби“ и при редица от събратята му по перо раздвоението между национално и „юнифицирано“ изкуство често се превръща в недостатък. Но в най-хубавите лирически творби на Ем. Попдимитров, към които се отнасят повечето от пейзажните му стихотворения и цикълът „Женски портрети“, екзотичното не прави впечатление на принадлежно, на изкуствено присадено: ароматът от далечни времена и пространства така е проникнал в чувствителността на българския поет, че се е получила органична художествена сплав.

Раздвоението между родно и чуждо у Ем. Попдимитров се чувствава както в идейно-тематичния, така и в образния план на неговата поезия. Авторът на едно от най-космополитичните по замисъл и символистични по настроение стихотворения в българската литература — „Еделанд“ — същевременно изпява химни на родната земя, търси връзка с чернозема и с масата — народ.

„Благодарната“ и „безплодна“ земя Еделанд, където времето е спряло и цари вечен покой, е „отечество“ и „родна земя“ за лирическия субект на „Вечерни миражи“:

Трирема ме носи към теб, Еделанд,
отечество мое и родна земя!

Еделанд всъщност е „другият бряг“, за който копнееше Пенчо Славейков, но вече доведен до чиста абстракция, до абсурд.

В повечето от пейзажните стихотворения на Попдимитров обаче присъствува родната природа, претворена от въображението на художник визионер. Известно е влечението на Емануил Попдимитров към изобразителното изкуство, школуването му в Рисувалното училище, близката му дружба с най-българския художник Владимир Димитров — Майстора. Вроденият усет към визуалното начало се оказва изключително ценен за поета символист. Той идва да определи отликата, спецификата на неговата лирика спрямо творчеството на другите ни поети символисти. (Става дума за по-ранния етап в творческото развитие на Попдимитров — до 30-те години, когато са и най-значителните му постижения в областта на лириката.)

От събратята си по перо, а и от критиците символисти Ем. Попдимитров често е чувал упреци, че е слаб художник. За съвременния читател подобно обвинение звучи абсурдно. Затова е нужно едно пояснение: в литературнокритическите текстове на българските символисти понятието „художник“ има оня смисъл, който влагат в него за пръв път Пенчо Славейков и д-р Кръстев. За Славейков и Кръстев „художник“ ще рече съзнателен творец, а „поет“ — спонтанен творец. За пръв път в кръжеца „Мисъл“ е направено предвзетото разграничение между „поет“ и „художник“, за да се въздаде предпочитание на второто, което е несъмнено в полза на Пенчо Славейков. Така и за критиците символисти Ем. Попдимитров не е „художник“, защото не познава филигранната работа над стиха, ала е „роден поет“, „чист поет“. За символистите понятието „художник“ е синоним не само на съзнателен творец, а и на музикант. А Ем. Попдимитров наистина въпреки редица постижения не е съвършен музикант, какъвто е Лилиев например. Но за сметка на това при него изобразителното начало е много силно. В образа — първооснова и вечна отличителна черта на поезията — е заключена силата на Емануил-Попдимитровата лирика. В образите, и по-конкретно във визуално ярките и изненадващи метафори, е зародишът на оная нишка, която сродява Попдимитров с поколенията на Далчев и Фурнаджиев, която го прави близък на съвременните поети и читатели. Нима някой днес ще оспори дарбата на художник на този поет, който написа:

Над тъмните бездни, далеко от изток Зора зазори:
от всичките краища пламна, небесната книга гори.
Брилянтните капки изляха — внезапното Слънце
изгре,
(„Из ада“)

Или да обърнем взор към сюрреалистичните асоциации в „Земя“:

Лежах на твоите гърди:
натоплени от слънце бели камъни.
На твоите гърди
благоуханни, белокаменни,
отдето капе мляко,
лежах и плаках.

Едва ли е нужно да напомним визуалната яркост на персонификацията в „Лято“ — стихотворение, станало христоматиев образец:

И лятото — златен леяр —
навежда чело и с духало
нажежва до бяло, до жар
полята, разтапя метала.

Образът в пейзажната лирика на Ем. Попдимитров не е самоцелен и не е чисто предметен. Той е психологически нюансиран. Той представлява сложна сплав между сетивно възприятие и душевно състояние. Като казвам „душевно състояние“, трябва да уточня, че става дума за широка гама от осъзнати и неосъзнати психически движения и импулси. Тук се отнасят впечатленията, настроението, съновидението, бълнуването наяве, асоциативните представи и други проявления на ирационалното у човека. Поклонник на Бергсон, възприел преди това основните постулати от естетиката на символизма, Попдимитров се стреми да даде художествен израз на романтичните видения и мистичните блянове на човешката душа. Същевременно обаче Попдимитров твърди, че „изкуството не е разголване на душата, а нейното възвисяване“*. Затова в поезията му никъде няма да откриете ирационалното в неговата спонтанност, стигаща до бруталност и цинизъм. При автора на „Сънят на любовта“ психичното е рафинирано, стилизирано, подложено на критически анализ. Сиреч, то е рационално осмислено. Стига се до парадокс:

* Един час при Емануил Попдимитров. — Литературен глас, г. III, 1931, бр. 103.

душевният живот на лирическия субект у Ем. Попдимитров е ирационален само привидно, тъй като е преминал през строгия съд на рационалото, пресят е през ситото на утвърдени представи за правствено и красиво. В „Сънят на любовта“ и „Плачеши върби“, както и в останалите стихосбирки на поета, лирическото „аз“ никъде не изявява антихуманни, антиестетични или порочни помисли. Неговите видения са невинни, серафични; копнежите му отвеждат до вечния покой, до чистото съзерцание, до нирваната. Условно казано, в лириката на Попдимитров е отразена само едната, идеалната половина от човешката душа — влечението ѝ към хармония и покой. Другата половина — динамичната, разрушителната, но и творческата — е останала скрита за ползването на поета. Тази едностранчивост в душевните изживявания на лирическия субект в поезията на Попдимитров е несъмнен недостатък. Въпросният недостатък е типичен за символистичната поезия изобщо. Но той има и своите привлекателни черти: никога българската поезия не е стигала до такъв култ към духовното начало у човека, както при символистите. А в това русло принос има и авторът на „Плачеши върби“.

Идеалът на Пенчо Славейков за пейзажна лирика е въплътен в следната мисъл на Стендал, която поетът използва като епиграф на свои стихотворения: „Един пейзаж — това е едно душевно състояние.“ Пейзажът на природата като пейзаж на душата — това е кредото и на Ем. Попдимитров за пейзажна лирика, макар никъде да не е формулирано в този си вид. Словесните пейзажи на поета обаче го доказват по безспорен начин.

Измежду ранните, а и измежду по-късните пейзажни стихотворения на Попдимитров има типично символистични творби. Поетът тръгва от едно душевно състояние, от определено настроение, за да намери визуалния му израз във въображаем, често абстрактен пейзаж. Такова е например стихотворението „Море“ (1907) от цикъла „Първи стихове“, такива са „Вечност“, „Есен“, „Вечна нощ“ от „Сънят на любовта“, такива са повечето от пейзажните стихотворения в книгите „Плачеши върби“ и „Вечерни миражи“.

Великолепно символистично стихотворение е „Есен“ (1910) от цикъла „Пролет“, „Лято“, „Есен“, „Зима“:

Есента ме приспива и пурпурни капят листа.

И плаче над мене, и плаче с листа Есента.

Бленувам в долини над блед акварелен ковчег,
жадувам на сън, като зърно под нежен покров,
стоцветната пролет в морави и слънчевий плам.

Виждам: вихрите птици гигантски далеко подгонват,
огромните свежи потухват: брезите оронват
листа многогоскри, димят белорунни мъгли. . .

В подземия слизам по стълби, мяхнати скали,
в подземия слизам, покрива ме, плаче с листа,
покрива ме, плаче над мене с листа Есента.

Това е чудесен „пейзаж на душата“, но предметното съдържание на редица образи отвежда към реален природен пейзаж. Какви великолепни открития на художник са примерно метафорите есенен пейзаж — блед акварелен ковчег и брезии — гаснещи свежи! Именно в двойственото значение на словесното изображение, в непрекъснатото привличане и отблъскване между природно и психично, в многозначността на образите е заключена поезията на това стихотворение. По-късно Попдимитров отново се връща към мотива за есента, създава своята реалистична „Есен“ от стихосбирката „Песни“ (1912—1913), изписва и един импресионистичен есенен пейзаж, омасловен „Листопад“ (от сборката „Кораби“, 1920—1923), но неговата „Есен“ от първата му стихосбирка остава ненадмината.

Ем. Попдимитров често тръгва от предметното към психичното, директно впечатлението. Подобен род творби го представят повече като импресионист, отколкото като символист. Типична импресия е стихотворението „Пролет“ от цикъла за годишните времена в сборката „Сънят на любовта“:

О, тоя плач и нежен стон, и
 ридане в плискането на дъжда!
 О, шум и ромон, и сълзи
 в прелилата и стенеша Вода! —
 Над нея сплетените клонои —
 сред жалби скръстени ръце...
 Как глухо плаче на Водите,
 о, на Води разбитото сърце!

Необичайно тук е съчетанието пролет — тъга:

Сърцето ми изплаква
 предела скръб, и не изсяква
 на любовта пияна
 разплаканата рана.

Аналогията есен — тъга е позната, дори шаблонизирана в поезията на символизма. Но метафората пролетен дъжд — плач и ридане е несъмнено откритие на Попдимитров. По-сетне той написва и други стихотворения за пролетта, но те нямат същата въздействена сила.

В някои от ранните природописни творби на Ем. Попдимитров са съчетани романтични и реалистични елементи, въображаеми и реални картини. Характерно в това отношение е стихотворението „Нощна буря“ (1909) от сборката „Сънят на любовта“. То започва с ярък предметен пейзаж:

Заплака бурята, дървията като живи във
 зашаваха със хиляди ръце, и в моя сън
 разпръснаха тревожното видение.
 В колибата загасна огънят: като пчели
 от кошер — златни искри в тихо песнопение
 изхвъркнаха над влажно немите скали.

Следващите три стиха вече представляват отскок от реалното към въображаемото

А бурята бе страшна в мантия от облак и мъгли,
 и неизказано могъща, стара и печална,
 на меден рог тръбеше — вечна, безначална.

За да се стигне до типично романтична картина:

— Стори ми се — гиганти някакви разбиват
 вековен замък, чуят ключове, прегради сриват
 и викат там: „Гасете факелите!“ и със звън
 стъклата падат многоцветни, а отвън
 блестящи многоголки мълни
 земници — в паяжина, влажни — озаряват
 и мрачните чела и брони позлатяват;
 и сякаш бъчи с вино или злато пълни
 търкалят там гигантите на хиляди страни
 и с грохот ги прехвърлят през наъбени стени...

Съвсем реалистичен, дори натуралистичен (в добрия смисъл) пейзаж откриваме във втората строфа на стихотворението „Последна четвърт“:

Звъни в цветята с нежна мандолина
 шурец невидим. И кипи едвам
 в земята влага. Над води
 без шум догаря на светулки плам
 и гаснат тихите звезди,

Първата строфа обаче въпреки реалистичните метафори е романтично приповдигната:

Ношта извая лунния потир.
На любовта нектарът е разлет.
Катуриата е чашата подир,
но има малко в дъното ѝ мед:
на любовта пленителното вино!

Реалистично природоописание, наситено с ярките багри на родния край, ни поднася поетът в едно от ранните си стихотворения — „Лято“ (1910) от цикъла за годишните времена („Безбрежни ливади и ниви — море и вълни. . .“). В поантата обаче е вложен символ, който изведнъж отгласва мисълта от буквалното към иносказателното, пренася ни в други измерения: „жетвена, жертвена песен безбрежна“.

Реализмът в пейзажа на Ем. Попдимитров, където е налице, няма нищо общо с безстрастния обективизъм. Изображението на природата е изстрадано, одухотворено. Затова е и въздействащо.

„Очовчаването“ в пейзажната лирика на Попдимитров присъствува не само като съпоставка между природна картина и душевно състояние. Понякога, особено в покъсните стихотворения на поета, то добива съвсем предметен израз в метафорите природа — човек. С някои от пейзажните си стихотворби от края на 20-те години Попдимитров се доближава до стилистиката на поети като Фурнаджиев и Далчев, без да губи своята самобитност. В това направление той създава няколко образцови произведения. Стихотворенията „Лято“ („И лятото — златен леяр. . .“) и „Земя-невеста“ („Аз земя съм едра, мургава и страдна. . .“) са достойни за всяка антология на българската поезия. Школуването у българската народна песен и повратът към родния чернозем, свързан със събитията от 1923 г., в случая са изиграли безспорно положителна роля.

В поезията си за деца Ем. Попдимитров рисува предимно наивистично-реалистични пейзажи, близки до детската чувствителност. В тях особено осезателно се чувствуват уроците на българския фолклор. Наивистични метафори в народнопесенен стил се срещат и в някои от пейзажните стихотворения на Попдимитров за възрастни. Подобен род творби имат място в словесното ни изкуство, особено в изкуството за деца. Но не в тях са откритията, не в тях са завоеванията на поета от Груинци. Те са в оригиналните му пейзажи от типа на цикъла за годишните времена, от типа на „Нощна буря“, „Последна четвърт“, „Нощно пътуване“, „Детство“, „Лято“ („И лятото — златен леяр“).

Пейзажната лирика на Ем. Попдимитров го представя като художник с остра сетливост и силно въображение. Но в нея същевременно се съдържат доказателства, че той не е само природно дарование, „наивен“ творец, за какъвто са го смятали мнозина от съратниците му, а и художник, който има съзнателно отношение към изобразителните похвати. Нещо повече, той е бил запознат с теорията на модерната живопис, имал е представа за достиженията на импресионистите по отношение на цветовото изграждане на картината, знаел е за допълнителните контрасти, за самостоятелната и експресивната роля на цвета. Така например в типично символистичното стихотворение „Вечност“ (1908) — една посестрима на Яворовата „Нирвана“ — се натъкваме на абстрактен пейзаж, в който цветът е доведен до символ:

Дълбоко под води на морско дъно спях,
в зелени водорасли, в аленни корали.

Неслучайно това двустипие е и начало, и завършек на стихотворението. То е поантата, в която живописният акцент играе съществена роля.

И пак под наслова „Вечност“ във „Вечерни миражи“ откриваме друго цветово внушение, основаващо се отново на принципа на допълнителния контраст:

потъна слънцето в *оранжева* вълна,
Звездите блясат в *сини* вир на небосклона.

Цветописът оранжево — виолетово и оранжево — синьо е използван в пейзажа на реалистичното стихотворение „Рибарка“:

далеко се къпеха в запад градини от лилек
и тънеше тамо *оранжев* пейзаж.

.....
широко се стелеха *морави* сенки разсети,
в душата ми бляя се вълнуваше *син*.

Една от заслугите на българския символизъм е, че той въвежда града като тема в нашата поезия. Въвежда го, за да го отрече и да признае проклятието на неговата неизбежност. Градът като предмет на изображение кара поетите символисти да слязат от чистите сфери на духа до калта на живия живот и да се почувствуват още по-отчуждени от реалността. Ем. Попдимитров също прави опити в областта на урбанистичния пейзаж. Неговата поема „Градът“ (1923) и стихотворението му „Улица“ (от „Есенни пламъци“, 1930—1936) в идейно и емоционално отношение не се различават съществено от „Марсилия“ на Димитър Бояджиев и „Градът“ на Николай Лилиев, написани значително по-рано. Сиреч, за откривателство в идейния и емоционалния подход към мотива поетът от Груинци не може да претендира. Той има известни открития по отношение на образните решения, но и тук находките му са значително по-скромни от постиженията му като природописец.

В българската пейзажна лирика, която вече е създала образци посредством Вазов, Кирил Христов и Пенчо Славейков, Емануил Попдимитров навлиза със свой глас и завоюва своя територия. След реалистичните панорамни и тонално приповдигнати пейзажи на Вазов, след правдоподобните, чувствителни към детайла и към персонификацията словесни картини на К. Христов, Ем. Попдимитров идва, за да доразвие Славейковата линия в пейзажната ни лирика. Той гласка по-нататък започнатото от Пенчо Славейков психологизиране на пейзажа, като същевременно го съчетава с по-голяма сила на образите-метафори. Славейков е по-констативен, по-верен на непосредствените възприятия. Попдимитров притежава по-силно въображение, по-голяма изобретателност. Асоциациите му са значително по-отприщени, метафорите — много по-смели.

Като природописец Емануил Попдимитров хвърля мост от психологическия реализъм на Пенчо Славейков към новата предметност на българската поезия от 20-те години насам.