

Tsvetana Georgieva

(Bulgaria, Sofia, University of Library Studies and Information Technologies, Books and Society Department;

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Institute of Philology, Department of Slavic Philologies)

Floral motifs in the decorative lyrics of Emanuil Popdimitrov

Abstract: Emanuil Popdimitrov (during his early period 1907-1912) created a collection of decorative interpretations of floral motifs unique to Bulgarian poetry. Dozens of his poems are devoted to the themes: paradise and Eden, carpet – flower cover, individual flowers, garlands, flowers and women, decorative landscapes (on the ground, the sea and the sky). In a similar image there is a similarity and influence of motives and themes characteristic of M. Maeterlinck, H. Obrist, E. H. Haeckel, A. Muha, O. Redon. The decorative paintings are transmitted in a varied color palette, with metaphors of the light range, the precious stones, the noble metals - in general, the techniques of the secession / art nouveau / decorativism; a style of writing that also recreates the effect of synesthesia.

Key words: Secession, Flowers, Women, Floral Motives, Synesthesia, Maurice Maeterlinck, Decorativism, Ernst Haeckel

Цветана Георгиева

(България, София, Университет по библиотекознание и информационни технологии, Катедра "Книга и общество";

Киевски национален университет "Тарас Шевченко", Институт по филология, Катедра „Славянски филологии“)

Флоральные мотивы в декоративной лирике Эмануила Попдимитрова

Резюме: Эмануил Попдимитров (в свой ранний период, 1907-1912 гг.) создал коллекцию декоративных интерпретаций флоральных мотивов, уникальных для болгарской поэзии. Десятки его стихотворений посвящены темам: рай и Эдем, ковер из цветов, отдельные цветы, гирлянды, цветы и женщины, декоративные ландшафты (земля, море и небо). В подобном изображении намечается сходство и влияние мотивов и тем, характерных для М. Метерлинка, Х. Обриста, Э. Х. Геккеля, А. Мухи, О. Редона. Декоративные картины передаются в разнообразной цветовой палитре, с метафорами из светового диапазона, драгоценных камней, благородных металлов – в общем, приемов сессии / модерна / декоративизма, стиль письма, который также воссоздает эффект синестезии.

Цветана Георгиева

Ключевые слова: сецессия, цвет, женици, флорални мотиви, синестезия, Морис Метерлиик, декоративизм, Ернст Геккел

Флорални мотиви в декоративната лирика на Емануил Попдимитров

В българската литература сецесионът, наричан също така „декоративизъм“, е представен в началото на века и 20-те години на XX век предимно с творчеството на Емануил Попдимитров, Чавдар Мутафов и Николай Райнов, както и с отделни творби на Владимир Мусаков, Христо Казанджиев и други.

Творбите в първия сборник на Емануил Попдимитров „Сънят на любовта“ (1912) са в характерния за сецесионната лирика стил. Когато отпечатва за втори път стихосбирката си „Сънят на любовта“ от 1912 г., в т. I на своите Събрани съчинения (1931 г.), Емануил Попдимитров посочва годините, в които са създавани стихотворенията – 1908-1911 г. Този период е важен за формирането на естетическия вкус на поета. Творбите, за които ще говорим, носят френския характер на сецесиона – ар нуво (Art Nouveau).

Тук се налага да вмъкна пояснението, че в анализите си на сецесиона/модерна съм склонна да се придържам към националните специфики на този стил, като неотменно си давам сметка за неговата тоталност, универсалност и интернационалност на темите и идеите му.

Досега поезията на Ем. Попдимитров от ранния му период е интерпретирана в контекста на краевековието от Габи Тиман в книгата ѝ „Творбите на Емануил Попдимитров в рамките на Фен дьо сиекъл“ (Tiemann 2004), както и от Бисера Дакова, в статията ѝ „Орнамент и визия в ранната поезия на Емануил Попдимитров“ (2005), в която авторката свързва ранните лирически творби на Ем. Попдимитров с немския вариант на сецесиона – югендстила. Моето виждане е, че поетът е бил повлиян от френските модели и ар нуво.

Младият Попдимитров е имал френскоезична подготовка и през 1907 г. става стипендиант в Монпелие, където се запознава в оригинал с произведенията на символистите Шарл Бодлер и Емил Верхарн, както и с философията на Морис Метерлиик. На път за Южна Франция посещава Венеция, Ница, Рона, а на връщане към България (през 1908 г.) успява да разгледа Женева, Мюнхен и Виена. От 1909 г. започва следването си по литература и философия във Фрибург (Швейцария).

Изучавайки философия, Емануил Попдимитров е познавал излезлите вече съчинения на пишещия на френски език философ Морис Метерлиик – „Двойна градина“ (Le Double Jardin, 1904), „Разумът на цветята“ (L'Intelligence des Fleurs, 1907), както и първите трудове на Анри Бергсон, на чиито съчинения по-късно става преводач на български език: „Опит върху непосредствените данни на съзнанието“ („Essai sur les données immédiates de la conscience“, 1889), „Материя и памет“ („Matière et mémoire“, 1896) и „Творческата еволюция“ („L'Évolution créatrice“, 1907).

В сборника с ранна сецесионна лирика на Ем. Попдимитров „Сънят на любовта“, а така също и в някои текстове от следващите сборници „Юношески стихотворения“, „Песни“, „Плачещи върби“, „Вечерни миражи“ темата *цветя – градина/Рай – пано/килим/губер – цвете/Жена* е многократно разработвана.

Още първата строфа на стихотворението „Повея май“:

(...) Никнат цветове.
И никнат те и стъбълца облягат
(...) И цвят до цвят чела допират
И цвят на цвят, и цвят о цвят
Оплитат крехките телца...¹

напомня есето „Разумът на цветята“ (1904) на Морис Метерлинк, който е сред творците, задали канона на символизма и сецесиона. За философа Метерлинк в цветята е съсредоточен стремежът на растителния живот към светлина и разум, те представляват безкрайната разнообразна форма на битието. В своя неизменен порив се стремят да победят пространството. Възприемайки цветята като същества с разум и душа (ароматът им е наречен „душа“ в едноименното есе на Метерлинк „Аромати“), авторът им приписва „инициатива“ и изказва своя възторг от разнообразната механика, на която се научаваме от растителния свят – когато цветята се защитават, когато се размножават, когато трябва да оцелеят. В есето Метерлинк се възхищава от стъблата на цветята – извити като дъгите на холандски мост, на златния пращец и брачната целувка на цветовете, на нектара и устните на цветята, достъпни за пчелите. В растителната механика, която предшества тази на животните и на човека, той вижда пружини, спирали и други идеи на растителния гений, които стават по-късно основа за човешките изобретения (Метерлинк 1915). Метерлинк изказва своя възторг от цветята, като творение на природата, и в есета си „Диви цветя“, „Старомодната градина“, „Хризантеми“ (Метерлинк 1915) и др. В биографичния очерк, който представя Пълното събрано съчинение на М. Метерлинк, излязло в Петроград през 1915 г., Н. М. Минский посочва, че ако трябва да бъде описан светът в съкровенията преживявания на Метерлинк, той би изглеждал като „цъфтяща градина“ и като „земен едем“ (Минский 1915).

Ем. Попдимитров познава поезията на белгийския писател, драматург и философ Метерлинк; той превежда две негови стихотворения („В двореца тихо тя пристига...“ и „Три слепи сестри взеха ...“) и ги публикува в сп. „Художник“, 1909 г., бр. 5-6, с. 59.

В разглежданата творба „Повея май“ поетът използва трикратно съчетанието „цвят ... цвят“ в съчетание с три различни предлога – до, на, о. Смисълът на това подреждане – „никнат“, „облягат“, „допират“, се изяснява от употребата на глагола „оплитат“. Появява се мотивът за *плетеницата*, орнамент, особено типичен за сецесиона. Следващата строфа конкретизира изображението, като вместо абстрактния образ „цвят“, означаващ и цвете, и колорит (хроматичност), са назовани конкретни цветя: крин, роза, лилия, момина сълза:

Прилепя жарко ясни крин
до роза нежни устица (...)
А лилия с ръце
и двама ги прегръща (...)

От сълзите на цветята „никнат елмазни момини сълзи“; така се появява поредната, блестяща нишка в плетеницата. За да подчертае, че образът на плетеницата е съзнателно търсен, поетът акцентира на идеята за порива на растежа – „и никнат други между тях“; така в тази *гирлянда от цветя* – характерна черта за изобразителното изкуство на

¹ Тук и по-нататък в текста цитирам по изданието: Попдимитров 1912.

сецесиона (и за фасадната украса) – се преплитат нови нишки; тя става основен образ, който обема цялото въздушно пространство. В третата строфа плетеницата „цветя-гирлянди“ се устремява вертикално, достигайки дори до космоса:

По палми се катерят
изпълват ефира,
покачват се по тънките лъчи
и никнат даже и в небето
цветя с блажени сребърни глави...

По такъв начин плетеницата – от орнамент, символизиращ безкрайното движение – се превръща в колонада, съединяваща небесното и земното. На върха на колоната от цветя – „горе“, „на стрък невидим / увисва златен лотос“. Символиката на Лотоса-Слънце вече съм коментирала другаде, по повод на влиянието на образи от индийската и египетската космология в творчеството на Попдимитров (Георгиева 2010). Затова последната строфа съдържа възхвалата на Слънцето („о, слънце, цвят на лотос!“), топлината на което упоява, а светлината му се разстила над целия свят. Именно тази светлина изпълва растенията с живот.

В есето „Разумът на цветята“ (ч. 26), Морис Метерлинк описва една прекрасна картина от цветя и аромати, наподобяваща *Рая*, *Едем*, като същевременно употребява фигури и мотиви, които са емблематични за сецесионния изказ:

„Трябва да се намираш в същата тази част на Прованса, където аз пиша тези редове. Тук *цветето* наистина е единственият господар на долини и хълмове. (...) Поляните образуват *букет*, който постоянно се обновява, редуват се *аромати*, като че ли играещи в *хоровод по лазурния кръг* на годишните времена. *Анемонии, матиоли, мимози, теменужки, карамфили, нарциси, зюмбюли, резеда, жасмин, бегонии* (...), но най-великолепни са *розите* през май. Докъдето ти виждат очите – от върха на хълма до дъното на долината, сред пространството, образувано от *лози и маслинови горички*, те се стичат от всички страни, като истински *поток от венчелистчета* (...), поток, украсен в *цветовете*, които ние приписваме на младостта, здравето и радостта. *Аромат*, едновременно ярък и свеж, но най-вече откриващ небето, като че ли се излива непосредствено от извори на блаженството. Пътищата и пътеките, изглеждат издълбани в самата *цветна тъкан*, във веществото, от което е създаден раят, и ти се струва, че за пръв път в живота ти се отдава възможност да съзерцаваш удовлетворяващото видение на щастието“ (Метерлинк 1915, превод – Ц. Г.).

Емануил Попдимитров интерпретира мотива `цветната градина – рай` не така конкретно в своите сецесионни лирически творби, а под формата на картина, на фона на която се откроява друг замисъл. Така например в стихотворението „Полихимния“ („Сънят на любовта“) е представена частица от такъв рай:

Печат ветри, звън и звън се носи. (...)
Печат там върби зеленокоси.
Печат тъмни мрачни кипариси,
глухо печат и води дълбоки,
над стеза от ангели нарциси,
над нарциси златооки

Полихимния се носи. (...)

Осемкратното повторение на глагола „пеят“ придава на стихотворението значение на райски химн, изпълняван като че ли от природата – водите и растенията – в чест на древногръцката богиня муза на химническата поезия Полихимния.

В „Семирамида“ мимолетното видение на любимата означава за лирическия аз припламнало очарование и надежда – „бяло съзвездие / над тия снежни поляни“:

И ето те: на храма отражение
и ето те безименна над мене,
кат Вавилон великолепна.
Под златни нанизы възсепна
греди: висящи нарови градини...

Универсалният образ `Висящите градини на Вавилон`, който се появява в този текст поставя темата за *градината и любимата жена*.

Морис Метерлинк възприема градината като „двойна градина“ – физическа и душевна, рай за душата и рай за тялото.

В „Цветя“ чрез асоциацията между цветята и звездите Емануил Попдимитров създава огледален образ на земната картина в небесна, при което тя се превръща в райска – цветята на Едем:

В лазурното небе
сребристи цвят до цвят
поникват през нощта,
и мигат до зори,
дор пурпур – губер блед –
на изток възгори...

Над пурпур балдахин
в корона от зари, от красни самоцвет,
на стрък невидим там
увисва най-подир
златиста роза-плам!

В този диапазон е също сонетът „Вечна нощ“. Тук огледалният образ, на който е придаден вегетативен характер, е `море – нощно небе`. Лирическият аз вижда над себе си „в Млечния път цветята / да вехнат бавно и да падат в океана“.

Луната, цвят с дихание отровно (...)
И в сън над нейни лик на златен стрък увисна (...)
Слънцата се превърнаха на макове пияни

Подобни са стихотворенията „Вечна пролет“ (от цикъла „Звезди“, публикувано в сп. „Художник“, 1909 г.):

В лазурната морава на небето
Цъфтят прозрачнобели момини сълзи –

Кат в езерата сини снежните лалета.
От техний дъх опит съм аз ...
Кога в нощта заспя,
Над мен се отронете, о, цветя!
Цветя елмазнобели момини сълзи!

И „Лежа потънал в нежната трева“ (от цикъла „Звезди“, публикувано в сп. „Художник“, 1909 г.):

Лежа потънал в нежната трева,
Покрит от златноупоителния цвят ...
Трева зелена – изумруден губер е разлят (...)
(...) и в лазура никнат
звезди – цветя, цветя звезди

Есето „Диви цветя“ на М. Метерлинк (1915) започва с изречението:

„Когато излизаме от градските порти, те приемат нашите крачки върху *килим* от многоцветна нетърпелива радост, по който те играят, обезумели от светлината на слънцето“.

Килимът, паното (бълг. вариант – губер), стават част от сецесионната поетика с работите на *Херман Обрист* (швейцарски художник и дизайнер, повлиял върху ар нуво и югендстил във Франция и Германия). Като текстилен художник, през 1892 г. той създава прочутия си „Килим с циклама. Декорация за стена“ (нем. „Cyclamen“), който представлява стилизирано цвете, общито със златна нишка. Необикновената линията на стъблото на цветето – във вид на синусоида, изкуствоведите определят като „камшичеста“ (нем. *Peitschenhieb*); тя се превръща в една от емблемите на декоративното изкуство².

² Този декоративен елемент Херман Обрист заимства от картината на японския график Утагава Хироросиге. Френските художници допълнително стилизират елемента, като придават дебелина на извиващата се линия на стъблото. В такъв вид, под названието „камшичеста крива“, този елемент се връща в Япония, но вече като отличителен знак на френския модерн (ар нуво). Зигфрид Бинг създава експорт на европейски стоки на модерна в Япония чрез филиали на „Екогама“ и така, за 1898 г., износът на предмети на изкуството за Япония през филиалите на фирмата превишават вноса. Изделията в стил ар нуво стават популярни не само в Япония, но и в целия свят. Бинг открива галерията *Maison De L'Art Nouveau* в Париж, чиито интериор е бил разработен от Анри ван де Велде (основоположника на белгийския модерн, автор на книгата „За новия стил“, 1907), а витражите ѝ – от Луис Комфорт Тифани. Откриването на галерията е било предшествано от рекламна кампания, разгърната във всички модни списания. В рекламата се провъзгласява, че галерия *L ART Nouveau* ще отстранява всичко безобразно, което ни обкръжава; чрез нея ще бъде възпитаван безупречен вкус.



Херман Обрист. Килим с циклама

(URL:<https://www.google.com/search?q=%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80+%D0%B1%D0%B8%D1%87%D0%B0+%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD+%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwiZgP7Hn8rgAhVPqIsKHaf6C9sQsAR6BAgGEAE&biw=1366&bih=657#imgsrc=FIJ7AyN-rT3gwM:>)

Цитираното тук стихотворение „Цвета“ на Емануил Попдимитров представя образ на типично декоративно пано, наречено от лирически аз „губер“: „дор пурпур – губер блед – / на изток възгори.../ над пурпур балдахин“. „Губер“, „балдахин“, пано или килим – непрестанно създават усещането за тъкан, за плат, с подобни мотиви, специално изработен нишка по нишка. Херман Обрист е бил силно повлиян при създаването на своята „Циклама“ от японските тъкани.

Тук трябва да акцентирам върху вторичността на сецесионния стил, който придава нови украсяващи оттенъци на вече готови произведения на промишления бит, архитектурата, живописата, графиката. В други случаи може да пренася идея или образ от един темпорален жанр в друг (например от философията в поезията, от научното съчинение – в лириката или лирическата проза), като същевременно го украсява, превръща го в декорация.

Емануил Попдимитров е уникален български поет по отношение на декоративната интерпретация на флорални мотиви и теми. По-нататък ще посоча още десетки негови стихотворения, посветени на отделни видове цветя, на цветя и жени, и на декоративни ландшафти (на земята, морето и небето), всички проникнати от темата за любовта. Декоративните картини са предадени с многобройни цветове, оттенъци на светлината и на скъпоценните камъни, на благородните метали – като цяло похвати, характерни изключително на сецесионния стил на писане, създаващи ефекта на синестезията.

В предходния абзац анализирах вече аналогията `райска градина` и `небесното` и отражение. В редица свои творби поетът прави още паралел между `морето като райска градина` или представя `райската градина като море`.

В стихотворението си „Морска тишина“ Ем. Попдимитров изобразява морето след буря като цветна морава, поляна, градина:

Вълните от слънце пияни,
Морето – зелена морава!
Морава – море с маргаритки. (...)

Кокичета там – милионни очи,
Там лилии звънки, тинтява,
Там слънцето плиска лъчи,
Шуртят маргаритките живи,
С вълните на морските ниви,
И мигом над перлова пяна
Проблесне жетварка сирена:
Прекрасна, пияна – жадува
По тайни, незначайни страни,
Тъгува над нежни вълни.
Морето – безбрежна морава!
А слънце потапя там диска
На запад ... Там слънцето плиска
Лъчи многоцветни в забрава...

В „Морски сън“ преживяването на любовното чувство и досегът до собствената дълбинна същност на лирическия аз са представени чрез образа на морето в сецесионна картина от цветове и скъпоценни предмети.

Навред, мимолетно зелени,
Блестят водорасли, и в пяна
Цветята към слънце простират
Потири, потъват, умират.
И плуват рубин-раковини (...)

Върху хоризонталната повърхнина на водата, наподобяваща пано, се наслаждават орнаментални детайли, подчертава се фактурата на материята и цветовете нюанси, допълвани с усещането за изтънчен разкош: небе виолетно, цвят виолетов, лазурно море, синкав мрак, лодки сапфирени кристали, златокорал брегове, златни звезди, лик белоснежен, бяло чело, блянове тихи и бели, бял саркофаг, лилии бели и алени корали, раковини – нежен рубин, зелени блестят водорасли над пяна и цветя изумрудени. Преплитането на цветове и светлина, на метали и скъпоценни камъни създава усещането за синестезия. В същото време субектът на лирическото преживяване избледнява и вече не представлява център изображението, а се превръща в елемент от декора. Подобна трансформация на фигурата, която би трябвало да носи сюжета на картината, в елемент равен по значение на останалите фигури, е начинът една творба да се превърне от сюжетна в декоративистична.

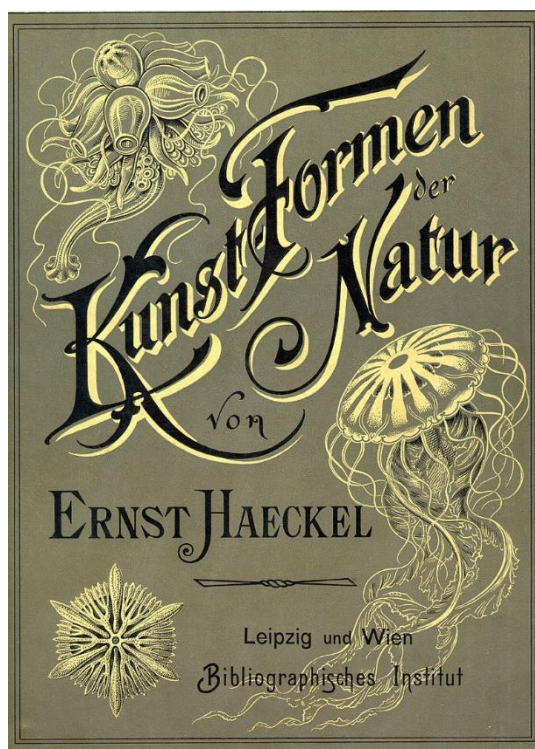
В плана на човешките страсти, морето след буря – цветна морава, наподобяваща рая, означава умиротворението на аза, уравновесяването на душевния конфликт, на страстите. Към тази образност може да бъде отнесен и *ландшафтът* от стихотворението „Море“. В стилистиката на Емануил Попдимитров образите `водорасли, корали, раковини, цветя на морето`, отразени в блясък и цветове, „чудни, като несметни съкровища“, са многократно използвани за декоративни цели. Дъното със скъпоценности, лесът от корали и цветята по тях, „дивната музика“, съединяват представите за море и суша, но са обединени от усещането за кът от рая:

Морето ме привлича... страшни блясък,
Вълните, дъното с незначайни, чудни,

Несметни съкровища – корали;
Да, буен лес от алени корали
И цвят по тях – едни елмази само; (...)
Безбрежна музика незнайна, дивна
Из бездните се вие от дълбоко (...)

Тук ще да отбележа, че за новата българската литература от онова време – литература, която едва е излязла от своето възрожденско лоно и селския си бит – подобни на указаните мотиви и усещания за разкош, скъпоценни минерали, злато и сребро, естетическо светско наслаждение, прекрасни женски създания, нежност, светлина, романтика, кораби и под. не само са били нови, но и някак си чувствително се е усещало тяхното отсъствие. Тези мотиви попълват липсата (неизживяността) у българите на култура и литература на средновековието, ренесанса и романтизма, като едновременно с това създават и възпитават за българската читателска публика от онова време нови усещания.

Връщайки се към разработваната тук тема, ще направя кратко отклонение, за да посочи нашумялата по онова време поредица от албуми, схеми и таблици, наречена „Красотата на формите в природата“ (*Kunstformen der Natur*, 1899-1904) на *Ернст Хекел*. Книгата съдържа прецизно направени схеми и изображения на дотогава непознати нисши морски животни и нисши растителни видове. Авторът ги класифицира, обръща внимание върху формите – геометрията и математическите им пропорции, за да подсказе, къде именно могат да бъдат използвани тези форми в бита, инженерството и в изкуството. Много от организмите, изобразени в книгата, са били описани за пръв път от Хекел, поради това, че той е използвал подобренията в оптичните средства за наблюдение. Хекел изработва 400 таблици и над 1000 ескизи и акварели с изображения, които след това са били гравирани и отпечатани литографски. Животинските и растителни видове (амонити, плазмофаги, радиолярии, водорасли, риби, медузи, сифонофори и корали, мъхове, папрати, иглолистни, насекоми, орхидеи и под.) са така подбрани, че да демонстрират съвършенство на пропорциите, формите и механизмите им на съществуване и размножаване. Хекел ги нарича „основни геометрични форми“, спира се на „красотата на формите на тялото, разкоша на окраската и рисунъка“. В Предисловието „*Kunstformen der Natur*“ авторът отбелязва, че е посветил на тази тема 50 години от своя живот и е публикувал редица книги, в които разглежда посочените животински видове, но тук, в „Красотата на формите в природата“, главната му цел била естетическа: „да съедини красотата с истината“, „да даде представа за чудесния строеж и своеобразната организация на художествените форми в природата“, да представи на образованата публика съкровищата от красота, скрита в морските дълбини и различима само под микроскоп (Красота форм 1896). Книгата на Хекел е оказала голямо влияние върху изкуството и архитектурата на XX век. Представителите на сецесиона и модерна: немският фотограф и скулптор Карл Блосфелд, френският художник Емил Гале, работещ със стъкло, холандският архитект Хенрдик Петрюс Берлаге и редица други, се опитват да възпроизведат някои от красивите форми в морските дълбини, изобразени от Хекел.



Ернст Хекел. Kunstformen der Natur (1904)

URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D1%82%D0%B0_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC_%D0%B2_%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B5#/media/File:Kunstformen_der_Natur_cover.jpg

Вероятно опосредствено заимствани – през живописните и архитектурните образци – мотивите `водорасли, корали, раковини, цветя на морето` стават част от декоративната естетика в творчеството на Ем. Попдимитров. Подобни образи не се срещат в творбите на другите автори на литературния сецесион у нас и видимо са повлияни от чужди образци на науката и изкуството.

Ако се тръгне от идеята за `разума и душата на цветята` по Метерлинк Жената и Цветята могат да бъдат възприемани в едно семантично поле – на естеството, красотата, цветовете, рая на чувствата и сладостта.

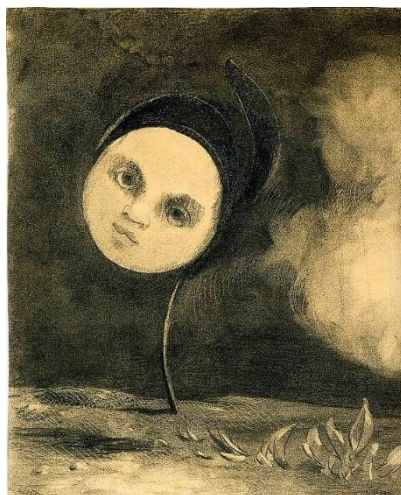
Не трябва да се пропуска също факт, който може би също е стимулирал поетическите старания на Емануил Попдимитров от времето на неговия френско-швейцарски период: в края на XIX и началото на XX век (1894-1898 г.) Алфонс Муха, блестящият художник на Belle Époque, преживява своя т.нар. „парижки период“. Муха рисува за френската актриса Сара Бернар афиши, рекламни плакати, декорации, щампи, календари и под. и създава знаменитите си серии от картини „цветя“: „Пролет“ (1894), „Цвете“ (1894), „Дамата с камелиите“ (1896), „Мечтателност“ (1897), „Божури“ (1897), „Дамата с маргаритките“ (1898), четири пана на тема „Цветя“: „Роза“, „Перуника“, „Карамфил“, „Лилиум“ (1898) и серията жени с цветя, наречена „Скъпоценни камъни“ (1900 г.): „Рубин“, „Аметист“, „Изумруд“ и „Топаз“.

Емануил Попдимитров създава поредица от стихотворения с имена на цветя и растения, в които тези образи са одушевени – с ръце, очи, протягат се, свеждат се като

живи същества: „Палма“, „Пиния“, „Клен“, „Върба“, „Дървета“, „Перуники“, „Нарцис“, „Минзухари“, „Момини сълзи“, „Лотос“, „Хризантема“, „Хиацинти“, „Цветя до потока“ и др. Мотивът за цветята и цъфтежа поетът аранжира най-често с темата за любовния копнеж. Сравненията и метафоричните изрази в тези творби семантично съдържат значението `жени-цветя`: снежните лилии мълвят, шептят, цъфтят („Водни лилии“, част II от цикъла „Морско дъно“); „С глави – като лотоси наведени – венчани / пристъпват нежните жени (...) държат в ръце си лотосови пъпки“ (в стих. „Град на слънцето. Египет“). Символиката на персонажите цветя създава семантичен ред, който е паралелен на имената на девойките, с които поетът назовава копнежното любовно преживяване: Ема, Ефросина, Ирен, Гретхен, Маргарита, Дора, Клара, Лисхен, Лаура, Кристен и др. Двата реда са паралелни на трети – този на богините и олицетворените космични стихии: Венера, Луна, Вечните води, Урания, Полихимния, Изида, Семирамида и др.

Трябва да се отбележи, че и образът `дърво/дървета` у Попдимитров е обект на естетическо декоративно пресъздаване. (В есето „Разумът на цветята“ ч.V, Метерлинк описва с възхищение лавровото дърво.) Палмата, пинията и кленът (у Ем. Попдимитров) не са сред обичайните дървесни видове на българската флора. Водните лилии и особено лотосът също са екзотични – източни. (Есето си „Хризантеми“ Метерлинк посвещава специално на цветето хризантема, дошло от Азия.) Перуники, нарциси, хиацинти (зюмбюли), минзухари и момини сълзи са цветя, които се срещат в българския флорален фонд, но са посочени и от Метерлинк в неговите есета. Има обаче десетки български флорални видове, до които Ем. Попдимитров не се докосва, ако би искал да възпява цъфтящото многообразие на българската градина и флората. Следователно повечето от тези флорални мотиви са вторични, пречупени са през друг поглед, през словесното и визуално изкуството на друга култура. Още едно доказателство, че стихотворенията на флорална тема на Ем. Попдимитров са декоративни, вторични, описващи вече сътворени от друго изкуство обекти.

Във вече споменатите стихотворения със заглавия цветя е интерпретиран и мотивът за индивидуалния стрък цвете, обвързан с идеята за жена.



Одилон Редон. От колекцията „черни рисунки“

URL: <https://gallerix.ru/pic/R/1044883866/287181820.jpeg>

Тук е интересно да припомним, че френският график и декоратор от периода на Фен дьо сиекл *Одилон Редон*, подобно на Метерлинк и Бергсон, споделя виждането за еволюцията, и в своя графичен албум „Извори“ (1883) създава литографии, с впечатляващ коментар: „Може би първият опит на Зрението се е осъществил в Цвете“. През своите „черен“ и „цветен“ периоди Редон рисува десетки картини с цветя, цветя във вази, стръкове цветя, жени с цветя, жени с букети и под.

Накрая ще добавя, че Ем. Попдимитров създава в сецесионна декоративна стилистика и в своите творби с християнска образност (разгледани вече в книгата ми „Емануил Попдимитров. Поезия и философия“, вж. Георгиева 2010). Такива са стихотворенията „Двойник“ (от сб. „Сънят на любовта“), „Саломея“, поемата „След Възкресението“ (появява се в списание „Съвременна илюстрация“ през 1909 г.) и др. Декоративност им придават тропите и фигурите, изразяващи светлинна символика, и белият цвят, в съчетание с ефекта на скъпоценните камъни, перли и елмаз (диамант); поетът постига ефекта на синестезия (плуваха в течна светлина, лазурът се вълнуваше като вода, разсипа се нежният сребърен прах на светлината, светлината го потопа ... и той потъна..., светли вълни и кръгове в лазура, прозрачни и въздушни, като треперливи блянове и светлина и под.). В споменатите творби вегетативната лексика се преплита с образите Вода и Танц (също белези на сецесионната лирика).

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов 2008: *Аврамов, Д.* Естетика на модерното изкуство. София: Кибеа.
- Георгиева 2010: *Георгиева, Цв.* Емануил Попдимитров. Поезия и философия. С.: Ан-Ди.
- Красота форм 1896: *Красота форм в природе.* Проф. Э. Геккеля. 100 таблиц с описательным текстом. Общее объяснение и систематический обзор. Прев. В. А. Догель, под редакцией проф. А. С. Догеля. С.-Петербург: Тов. Просвящение.
- Дакова 2006: *Дакова, Б.* Орнамент и визия в ранната поезия на Емануил Попдимитров. Електронно списание LiterNet, 15.11.2005, № 11(72); Български език и литература, № 3.
- Лукичева 2006: *Лукичева, К. Л.* Цвет безмолвия. Искусство Одилон Редона в контексте теории и практики символизма. Европейский символизм. СПб.: Алетей.
- Метерлинк 1915: *Метерлинк, М.* Двойной сад. Сб. эссе 1904. Пер. Н. Минского и Л. Вилькиной – URL: http://az.lib.ru/m/meterlink/text_0180.shtml (18.02.2019)
- Метерлинк 1909: *Метерлинк, М.* В двореца тихо тя пристига...; Три слепи сестри взеха ... Прев. Ем. Попдимитров. - Художник, бр. 5-6, 59.
- Метерлинк 1915: *Метерлинк, М.* Разум цветов. Сб. эссе 1904. Пер. Н. Минского и Л. Вилькиной – URL: http://az.lib.ru/m/meterlink/text_0190.shtml (18.02.2019)
- Минский 1915: *Минский, Н.М.* Предисловие // Морис Метелинк. Полное собрание сочинения. Под ред. Минского. Изд. Товарищества А. Ф. Маркса. Петроград.
- Попдимитров 1911 (1913): *Попдимитров, Ем.* Юношески стихотворения. 1904-1907.
- Попдимитров 1912: *Попдимитров, Ем.* Сънят на любовта.
- Попдимитров 1914: *Попдимитров, Е.* Песни. Трета стихотворна сбирка.
- Попдимитров 1914: *Попдимитров, Е.* Плачещи върби. Лирически албум. Четвърта стихосбирка.
- Попдимитров 1920: *Попдимитров, Е.* Вечерни миражи. Пета стихосбирка.
- Tiemann 2004: *Tiemann, G.* Das Werk Emanuil Popdimitrovs im Rahmen des Fin de siècle, Frankfurt am Main u. a.: Lang.

Електронни ресурси:

<https://ru.wikipedia.org>

<https://gallerix.ru/pic>

<http://www.foru.ru/slovo>

<https://litternet.bg/>