

ОБРАЗЪТ НА НАРЦИС В ТВОРЧЕСТВОТО  
НА ВЯЧЕСЛАВ И. ИВАНОВ  
И КОНСТАНТИН Д. БАЛМОНТ

*Илиян Карабойчев*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

THE IMAGE OF NARCISSUS IN THE POETRY  
OF VYACHESLAV I. IVANOV  
AND KONSTANTIN D. BALMONT

*Iliyan Karaboichev*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

This research traces out some specifics of the perception of the image of Narcissus in the culture of the Silver Age as presented in the poetry of Vyacheslav I. Ivanov and Konstantin D. Balmont. The concept of beauty in the work of two of the most notable Russian Symbolists is analyzed. The text defines the transfiguration suffered by the ancient hero in the poetry of the Symbolists.

**Keywords:** Narcissus, Symbolism, Silver Age

Красотата е вечната тема на изкуството. Тя се осмисля по различен начин – от елинската калокагатия до естетиката на романтици, парнасиста, символисти; стои в идеята за божествената сила, за пречистващата сила, за спасението (например у Достоевски: „Красотата ще спаси света“<sup>1</sup>). Концептът красота се разглежда амбивалентно в културата от fin de siècle, при творците от Сребърния век, които на свой ред правят това понятие достатъчно многозначно и противоречиво.

В настоящия текст ще се фокусираме върху тема, тръгнала от Античността – „Нарцис в изкуството“ – и поради необозримостта ѝ ще я видим само от един ракурс. Образът на Нарцис и митическата фабула за Нарцис и Ехо се осмислят при стотици автори, в различни културноисторически периоди. Тук ще се концентрираме само върху образа на Нарцис в две стихотворения от руския

---

<sup>1</sup> Цит. по Достоевски/Dostoevski 1971: 444.

Сребърен век – „Нарцисс. Помпейская бронза“ (1904) на Вячеслав И. Иванов и „Нарцисс и Эхо“ (1903) на Константин Д. Балмонт. И двамата автори са сред корифеите на руския символизъм и негови идеолози, което е видимо и в техните публикации в списание „Аполлон“<sup>2</sup>. В идейно-естетическия свят на символизма стои съпротивата срещу традицията, срещу застиналия свят, срещу суровата материалност, която обгражда човека. За символистите светът не е просто действителността, която ни заобикаля, а нещо друго – зад видимото стои невидимото, т.е. „истината“ (светът на вечните идеи), до която може да се докосне само „душата“. В поезията на К. Балмонт и на В. Иванов реалността е „отхвърлена“, при досега с нея се говори за страдание и печал (Трифонов/Trifonov 1966: 398). Това е и „светлата аполоническа печал на изкуството“, за която пише М. А. Волошин<sup>3</sup>. Творбите им осмислят концептите „красота“, „прозрачност“, „запредельность“. Словото и при двамата придобива нови форми, често твърде трудни и неразбираеми дори за техните съвременници. За поезията Балмонт пише: „тя говори със свой особен език и този език е богат на интонации: подобно на музиката и живописата, тя пробужда в душата сложно настроение“<sup>4</sup> (превод мой, И. К.); поетът, създавайки символистичното си стихотворение, върви от абстрактното към конкретното, от идеята към образа и към скритите в него духовни идеалности, придаващи му двойна сила.

Още Д. С. Мережковски, публикувайки сборника „Символи“ през 1892 г., поставя началото на нов тип творчество, в основата на което стои рушенето на стария свят от ценности и създаването на ново изкуство. Тази естетическа програма продължават и К. Д.

---

<sup>2</sup> Сп. „Аполлон“ излиза в периода 1909 – 1917 г. в Санкт Петербург. То се концентрира около теми, засягащи литературата, театъра, музиката и изкуството като цяло. Списанието се превръща в своеобразна трибуна на поетите символисти от руския Сребърен век.

<sup>3</sup> Вж. Волошин/Voloshin 1988: 96 – 111, 623 – 625.

<sup>4</sup> „Она говорит своим особым языком и этот язык богат интонациями: подобно музыке и живописи, она возбуждает в душе сложное настроение“ (Бальмонт, К. *Элементарные слова о символистической поэзии* (1900). Цит. по Трифонов/Trifonov 1966: 399 – 400).

Балмонт, и В. И. Иванов<sup>5</sup>. Символистите правят своя, нова рецепция на Античността, и използват антични образи символи, които осмислят в творчеството си. Сред тях е и образът на Нарцис.

В Овидиевите „Метаморфози“ има два разказа – единият е „Аполон и Дафне“ – парадигмален любовен сюжет, представящ метаморфозата на Дафне, където телесната красота и природното се сливат и създават хармонично цяло (нимфата се превръща в лавър), но остава идеята за несподеленост на любовта, на любовния порив. Другият разказ – „Ехо и Нарцис“, създава нова концепция за красотата, любовта и познанието. Красотата на Нарцис е неземна, божествена, но при Овидий тя е също и наказание, свързано с невъзможността на героя да познае образа си в отражението. Красотата е дар, но и заблуда, защото божественият юноша Нарцис, макар и с „очи – съзвездие двойно, букли – накит достоен за Бакх и за Феб Аполон“ (Овидий/Ovidiy 1974: 77) носи теглото на най-тежкото наказание – да загине, ако „види“ (т.е. познае) себе си. Дори нежността на прекрасната нимфа Ехо не пробужда трепети у младежа. И този конфликт достига своята кулминация именно когато във водите Нарцис вижда своето отражение – „то се само възхищава на себе си с глед неподвижен, сякаш застинало в образ, изваян от мрамор“ (Овидий/Ovidiy 1974: 77). Оттук и идеята за невъзможното единение между реалност и отражение (образ, ейдолон), защото, когато Нарцис заличава отстъпа между лика и отражението си и допира лице до водата, дистанцията изчезва, но водната повърхност се разлюлява и начупва отразеното<sup>6</sup>.

Този мит се оказва с особен смислов потенциал – интерпретиран от много автори в различни епохи, за да бъде търсен и от символистите, които отново активно ще го използват и преосмислят.

По страниците на списание „Аполлон“ идеите за ново съвместяване на антично и модерно са огласени многократно. В Сребърния век на руската литература реалиите на античното са включвани в редица творби, като особено място заемат образите на двули-

<sup>5</sup> Вж. Иванов/Ivanov 1910.

<sup>6</sup> Вж. Ангелов/Angelov 2009: 163 и сл.

кия бог Аполон-Дионис и на Нарцис. Те ще придобият ролята на основополагащи концепти (аполоническото и дионисийското; разумното и екстатичното, вакхическото). Античността ще бъде осмисляна от модернизма през концептите: „красота“, „изкуство“, „поет“, „горда самота“, „индивидуализъм“, „Ерос и Танатос“, през идеята за „невидимия свят“, противопоставен на всичко видимо и несвършено. Затова никак не е странна появата на Нарцис в стихотворенията на Балмонт и Иванов. По същото време и Николай Н. Черепнин създава балет „Нарцис и Ехо“ (1911)<sup>7</sup>. Сергей П. Дягилев вече е огласил идеята за творческата свобода, правото на оригинален авторски глас и съществуването на фантазия и действителност като две равноправни и едновременни реалности<sup>8</sup>.

Стихотворението „Нарцис“ на В. И. Иванов е публикувано през 1904 г. в сборника „Прозрачност“, в който авторът гради своя „универсален език на символизма“. Важно за рецепцията на творбата е подзаглавието „Помпейская бронза“. Чрез него поетът „задава“ модела на екфразиса<sup>9</sup> – визуализиране със средствата на поетическия език на онова, което се „вижда“ – скулптура. Спорно е доколко става дума за конкретен реален обект (антична бронзова скулптура), както и дали В. И. Иванов е бил вдъхновен именно от него. В статия по темата Н. Ю. Грякалова пише, че действително съществува такава бронзова скулптура – част от Националния археологически музей в Неапол (Грякалова 2016: 116). Водят се дебати кой точно е изображеният – Дионис или Нарцис. Този спор ще породи и дилема в самата структура на текста на В. Иванов, започващ с въпрос и разгръщащ се в две посоки на търсене на отговор: „Кто ты прекрасный?“ „...не сам ли ты Вакх“, „или ты – гордый Нарцисс...“.

Присъствието на образа на Дионис не е случайно. Както отбелязва Грякалова, Дионис е божество, свързано с растителния култ, а това позволява сближаване с образа на Нарцис, изобразя-

---

<sup>7</sup> Либретото на балета – дело на Л. Н. Бакст, е по „Метаморфози“ на Овидий. Постановката е на М. М. Фокин, сценографията – на Бакст. Балетът е представен в „Руски сезони“ на Дягилев през 1911 г.

<sup>8</sup> Вж. Дягилев/Dyagilev1899.

<sup>9</sup> Екфразис – жанр в античната литература, свързан с описание на картина, на произведение на изкуството.

ван също като нежен юноша (с флорални атрибути)<sup>10</sup>. Важен елемент от близостта на двата персонажа е присъствието на огледалото – както в мита за Нарцис, така и в култа към Дионис. В студия на О. Г. Чулков се посочва, че огледалото заема особено място в дионисиевите мистерии и е свързано с мита, в който титаните отвличат вниманието на Дионис с помощта на огледало<sup>11</sup>. В митовете за Дионис огледалото има двойко значение – от една страна, то символизира „разтварянето“ на бога в света (теофация<sup>12</sup>), а от друга, съхраняване на вътрешното му единство в безкрайно многообразие от еманации. Чулков интерпретира случая с Нарцис като инверсия на митологемата за Дионис: гибелта идва от съединението на образ и отражение. При Овидий това е осмислено като самоизмама, основана на вярата в реалността на илюзорния образ (отражението), съблазънта на автоеротизма като противоположност на дионисиевския екстаз – „излизане от себе си“, трансцендиране (Грякалова/Gryakalova 2016: 117).

В стихотворението В. И. Иванов задава и зрителната игра (през формите), и смисловата – поставен е въпрос, който в хода на текста трябва да потърси своя отговор. Екфрастичното изображение изисква да се пресъздаде визуален образ и поетът прави това умело, тръгвайки от въпроса – кое всъщност е прекрасното създание, което вижда? Той рисува чертите на нещо съвършено и божествено и иносказателно ни представя един многозначен образ. Това носи внушението, че истинската красота не може да бъде позната, макар и в съвършено изваяние. Нужно е „особено вглеждане“, за да познаем през образа истината, да разгадаем смислите. Цимборска-Лебода отбелязва, че поетът влиза с читателя в особен вид диалог, който се гради основно на опозицията „обозримо – необозримо“<sup>13</sup>. Тя говори и за това, че чрез метатекста авторът предава паметта на културата. Зримият образ, описан от поета, активизира „очите на паметта“ и през тях се търсят подобия, в т.ч. и отговори на въпроса „Кто ты прекрасный?“. Всич-

<sup>10</sup> Грякалова се позовава на изследванията на самия Вячеслав И. Иванов по тази тема – обвързаността Дионис – Антей (Иванов/Ivanov 2014: 23 – 24).

<sup>11</sup> Вж. Чулков/Chulkov 2000: 192 – 193.

<sup>12</sup> Според митическата фабула Загрей е погълнат от титаните.

<sup>13</sup> Вж. Цимборска-Лебода/Tsimborska-Leboda 2010: 105 – 117.

ко споменато се отключва и в съзнанието на читателя и му представя един нов свят, в който все още живеят древните ценности.

Идеята за времето, което вечно тече, но е същевременно единно и непрекъснато цяло, представя и взаимодействието на традициите, на теми, на образи от различни епохи, които съжителстват непротиворечиво и едновременно. Когато представя своя персонаж, поетът използва епитети като „прекрасный“, „благородный“, „гордый“, „нежный“, „дивный“, но на всичко това противопоставя „одинокий“. Чрез идеята за самотата авторът говори за благородството, гордостта, божествената красота, които са чужди на обвързаността. Зад красивия образ на младия юноша се крие един основен въпрос – за самотата, несподелеността. Ненаправно в текста няма категоричен отговор на въпроса кой всъщност е този красив, тайнствен, скитащ се бродник. Самият герой не желае да се покаже, той е далечен, чужд, самодостатъчен. Същевременно описанието, което ни дава поетът, отправя към идеята за младия и прекрасен юноша, за неговата дива природа, която е невъзможно да бъде подчинена, за страстта, като всичко това е засилено чрез образите на дриадите и наядите и на дивия и неудържим Пан. Но героят притежава „благороден лик“, зад неговата външна красота се крие добронамереност. В отношението на В. Иванов към образа на Нарцис липсва онзи упрек, който ще открием у Овидий – „тъй превзета надменност живееше в нежното тяло“ (Овидий/Ovidiy 1974: 75). Напротив, Нарцис е упоен от мечти, но те не са с отрицателна конотация. Самият образ вече носи нови смисли – той е чужд на този свят, неговите желания и стремления са далечни и неразбрани, следователно истинското щастие трябва да бъде намерено отвъд реалното и възможното – в илюзорното. Когато съвършенството бъде постигнато и съзряно, то не може да бъде оценено, защото е непознато. Така и Нарцис векове наред е бил осъждан заради любовта към собствената си красота, към собствения си лик. При В. Иванов образът на Нарцис придобива нови измерения. Този митологичен персонаж е сякаш също така персонификация на поета. В стихотворението се появява нов образ символ – *поетът като огледало*. Творчеството на всеки автор е огледало на неговия душевен свят. Изкуството е отражение на реалността, а у символите

– на множество реалности, защото и въпросът за „реалността“ вече е осмислен по нов начин.

Огледалото е символ, който отвежда и към отражението на зрими обекти от материалния свят, и към нашия вътрешен свят. В него се отразяват стремежи, възжеления и копнежи. То отразява нашата вътрешна хармония или апокалипсиса в душевния ни мир. Огледалото може да носи и други препратки: ако само по себе си то е реалност, отраженията в него могат да ни покажат отчасти онзи истински и бленуван свят, света на идеите. В този ред на мисли темата за поета, приел образа на Нарцис, е любопитна с оглед мисловността и философско-естетическите идеи на символизма, на поетите от Сребърния век, които подсказват, че ние продължаваме да подражаваме, да копираме, но и че не можем да надмогнем себе си.

Подобно на Нарцис поетът е блуждаещ скитник сред сенките на хората и света, който търси съвършенството. И когато В. Иванов обрисова уникалния образ на своя персонаж, той всъщност илюстрира чертите на твореца – „благороден“, „горд“, „многолик“, но и „самотен“. Поетът е сам сред другите, реалният свят за него е чужд и негостоприемен. Особено място заема поетът символист, който дори отрича присъствието на реалността и се устремява към истинския, съвършения свят. Но колкото и истински да е този свят, той е и недостижим. И ако е вярно, че отражение на поета е неговата творба, единственият логичен избор на твореца е да се огледа в нея. В своето творение той намира себе си, но и пътя към създадения от него свят. Тази Вселена не е реална, тя е фикция, която – веднъж докосната – се размива, изчезва и от нея остава само стремежът на твореца по самосъздадения и повярван блян. Илюзорността на поетическото отражение е съизмерима със страданията на Нарцис и неговия копнеж по невъзможното.

В „Нарцис“ на В. Иванов е отразена и идеята, че фантазия и действителност са две равноправни и едновременни реалности<sup>14</sup>. В стихотворението тези два свята се допълват – от едната страна стои реалността, която е около Нарцис, но от другата се проявява фантазното – неговият загадъчен образ. Нарцис блуждае и се рее

<sup>14</sup> По Дягилев/Dyagilev 1899.

в този свят, оглежда се в него, влюбва се в една абстракция, която сякаш е недостижима в действителността. Подобен свят е желан и очакван, той е мястото на единението, мястото, в което именно фантазията (имагинативното) и действителността се докосват, за да изградят красотата.

Срещата със себе си, със своя вътрешен свят и единението с него би означавала унищожение, ако не се познаеш (ако не знаеш какво виждаш). Поради тази причина спасението може да е непознаването, несъстоялата се „среща“, завръщането към другите. Светът е създаден не за да се любуваме на себе си, а за да се познаем чрез другите. Това е пътят на възможната среща, която вещае щастие. Но героят се противопоставя, сякаш гласът на лирическият говорител е тихо изречен стон, недоловил съзнанието на Нарцис, върху което тегне проклятието на съдбата. Героят не чува възклицанието: „Но не гледа, наклоняся, в зеркало сонной волны!“; в битката с егото то побеждава. И въпреки това несигурността, внушена от стиховете, продължава: лирическият говорител не е сигурен кого точно вижда – дали това наистина е Нарцис, или ще се превърне в Нарцис (ако види лика си). Дори в края на творбата не знаем кой е скритият образ – дали това е Дионис, или Нарцис, и каква е метаморфозата, която му предстои. Загадъчността идва да подсказва колко необятен е светът, в който живеем и който изпълваме със значения, и колко несигурен е пътят, който изминаваме. Авторът никъде не заявява какъв е пътят към истината и доколко тя съществува, но ясно посочва, че доближаването до нея се крие във възприемането на красотата. Тя не е просто естетическа категория, тя е божественото проявление, амброзията, която извисява човека.

Образът на Нарцис е представен у В. Иванов и в друго негово стихотворение, озаглавено „Художник и поет“, публикувано също в сборника „Прозрачност“. В него протеичният<sup>15</sup> образ на света се отразява в „безкористния художник“ – вълна (т.е. водна огледална повърхност). Това творение е създадено отново чрез оглеждането, чрез съединяването на лик и същност, видимо и

---

<sup>15</sup> „В зыблемый образ глядясь, счастлив поэт: он Нарцисе“. Зыблемый – неустойчив, подвижен, непостоянен.



невидимо, истина и привидност. Творящият художник е сравнен с Нарцис, който гледа своя трептящ образ. За природата на тази творческа демиургия говори и второто двустишие, което започва с оксиморона „грустно-блажен“ („тъжно-блажен художник поет“). Той допълва връзката между художника и Нарцис. Самият художник е „небе и вода“. И влюбен в красотата на творбата си, в своето собствено отражение, художникът съзира света, който го заобикаля, и става част от него – „ловит, влюбленный, свой лик, видит прозрачность и – мир“.

В. Я. Брюсов издига В. И. Иванов до висините на велик творец, който обединява ново и старо в хармонично единство, въвежда в руския език размери, „взети“ от гръцките лирици и от Катул, и се завръща към полузабравените звуци на лирата на Пушкин, без обаче да го повтаря. Бердяев нарича почерка на В. Иванов „филологическа изисканост“, „очарователно-изискана ученост“ (Бердяев/Berdyayev 1989: 516 – 517). Той не крие своето възхищение от поетическия талант на автора и го нарича „свръхфилолог“, а творчеството му определя като своеобразен естетически феномен. И пише, че филологията не е просто научна специалност, а изкуство, което В. Иванов владее до съвършенство и прилага не само в своята поезия, но и във всички сфери, до които се докосва в своя живот (Бердяев/Berdyayev 1989: 518).

Съвременникът на В. Иванов – поетът Константин Д. Балмонт, също е цял трудно обозрим свят. Вероятно по тази причина Марина И. Цветаева в „Слово за Балмонт“ се затруднява да анализира личността му и казва, че най-пълното определение за него е „поет“. И Балмонт е представител на първото поколение руски символисти. Идеите му дълго време са сходни с тези на В. Иванов – по отношение на естетическото му кредо, на представата за отношението изкуство – живот, на идеята за „ново изкуство“, за красота. Когато през 1903 г. издава своята шеста стихосбирка, озаглавена „Будем как Солнце“ („Ще бъдем като слънцето“), в нея показва и нови стихотворни техники, и нова образност. Идейните маркери в тази стихосбирка могат да бъдат определени

и като „лирика современной души“<sup>16</sup>. Отново звучи темата за познаването на себе си през творчеството. Както отбелязва И. Г. Кулешова, художественото битие на Балмонт се ръководи предимно от идеята за духовна еволюция, която е възможна само чрез докосването до света на мечтите (Кулешова/Kuleshova 2006: 11). Авторката допълва, че в творчеството на Балмонт могат да бъдат разграничени три свята – „земен“, „небесен“ и „инфернален“ (пак там: 11). Те си взаимодействат, изменят се, влияят си, градят и друг свят – индивидуално-авторския свят на мечтата. В поезията на Балмонт изследователите откриват времеви и пространствени опозиции: небе – земя, човек – вселена, ден – нощ, светлина (Слънце) – мрак. Такива опозиции присъстват и в стихотворението „Нарцисс и Эхо“ от стихосбирката „Ще бъдем като Слънцето“. В него е разгърнат мотивът за изчезващата, погубената красота, която тихо гасне сред спокойствието на природата, за да се превърне в част от нея. Авторът си служи предимно с опозиции, създаващи двойствени измерения на света: „полный плачем – полный смехом“, „рыдает – хохочет“. Чрез тези опозиционни двойки се онагледява двумирието, противопоставят се двата свята – на мечтанието и на реалността. Цялостният музикален ритъм на творбата отвежда към идеята на Пол Верлен (и на другите френски символисти) за поезията като музика.

В застиналия и притихнал свят, който създава Балмонт, се чува едва доловимото ехо, нарушаващо тишината и хармонията на невидимото. Този неизречен стон задава въпроси, оставащи без отговор. Истината е прикрита зад множество нюанси, с които е изпъстрена реалността. Единствено ехото, звукът, макар и тих, трепти над водата на дълбокото езеро, придобило функцията на мъртво огледало („над глубиью водной, мертво-зеркальной“). Това е свят, в който „гаснат звуци и са ясни/ прозирно чисти водите в бездушното царство“ на Природата, наречена „глухая“ (неотзивчива, безответна, безгласна, т.е. в която също няма отклик)<sup>17</sup>. За

---

<sup>16</sup> Бълг. „лирика на съвременната душа“ (преводът е мой – И. К.). Заглавието на петата стихосбирка на Балмонт е „Горящие здания. Лирика современной души“ (1900).

<sup>17</sup> „И гаснут звуки, и ясны воды/ в бездушном царстве глухой Природы“ (Балмонт 1903).

разлика от мита за Нарцис (Овидий/Ovidiy 1974: 77) тук няма докосване, застиналите води се поклашат единствено от тихия вопъл, от гласа, който се рее в пространството. Но думите са далечни, чужди за печалния образ, който езерото отразява. Изведнъж хармонията, която поетът гради в началото на стихотворението, се нарушава. Едва дочутото ехо се превръща в молби, във викове, които умоляват за любов. Този звук носи и своя особена история („навек пронизан тоской нездешней“). Това ехо е гласът на една отдавна забравена и отречена реалност, на другостта, която Нарцис не приема. Единственото видимо е отражението, в него той проглежда за истината, в него се чувства щастлив. Привидно това щастие е измамно, подобно на самото отражение. Само че очите на героя (в тази поетическа импресия той не е назван по име) не могат да съзрат илюзорността на онова, което се крие отвъд. А отвъд образа, в мястото на съзерцанието, се крие мечтанието, копнението, загадъчността. Именно в него, както пише Андре Жид, Нарцис мечтае за рая – на брега на реката на Времето, в градината на Идеите. Там „поетът е този, който гледа. И какво вижда? – Рая. Защото раят е навсякъде“, отвъд привидностите (Жид 1920: 96).

Чрез застиналия пейзаж, който рисува Балмонт, се откроява спящата природа<sup>18</sup>. В нея всичко е притихнало. Тя не желае да се пробуди – точно както Нарцис не иска да прогледне. В тази тишина се долавят само чувства – противоречиви и неразбираеми. Объркването е продиктувано от стремленията на душата – измамена, печална, търеща отговори. Устремена към Рая, към мястото, в което ще открие вечното щастие, така желаната любов, душата се опитва да претвори света, в който се намира. Но природата не желае да се промени. Тя е упоена в своя дълбок сън, в който остава само привидността, назована с понятието *реалност*...

В стихотворението си Балмонт си служи предимно със звуково изваяни картини. Гласът преминава от ехо към вик, той е молба и ревност, смях и болка. Лирическият свят е свят на хаоса, в

---

<sup>18</sup> Стихотворението започва с отпратка към Калдерон („Цветок, и воздух...“), към когото Балмонт има особен афинитет още от 90-те години на XIX век и когото превежда в следващото десетилетие.

него няма единство („Мы розно стынем в терзаньях страстных“). Този свят е лишен от щастие и е пропит само от ревност, плач, печал и неудовлетвореност, от безответност. Остава единствено уединение и хармония в отражението, в бленуваното, което замества нещастieto, обгърнало онова, което го заобикаля. Наблюдавайки своя образ, Нарцис се докосва до хармонията – езерото спи, водите не трепват. Всичко изчезва, за да бъде заменено от красотата.

В последните стихове природата отново застива: ветровете са отнесли далеч виковете, гласът е затихнал. Образ и отражение не ще се слоят в реалността. Любовта на Нарцис отново се оказва невъзможна. И героят тихо заспива, а заедно с него и отражението му. Всичко угасва и сякаш за миг събудилата се природа, която наблюдава страстите на героя, се унася отново. Привидно всичко изчезва, но онова, което продължава да живее, е красотата. Нарцис е само символ, който загатва, че зад профанното се крие и още нещо – мястото на единението. Светът е сътворен от множество символи, които трябва да бъдат разгадани. В тези символи се крие кодът, който ни прави щастливи.

Стихотворението на Балмонт гради отново и образа на твореца. Единственото нещо, което е достатъчно на писателя, за да твори, е символът. Чрез него той може да разкрие онова, което е прикрито зад профанното<sup>19</sup>. Нарцис тук не е просто образ, а символ – на обречеността на човека, на плена му в реалността и на удовлетворението, което намира във вечността. Мотива за оглеждането поетът използва и в друго свое стихотворение – „Зеркало“ (1908)<sup>20</sup>. В него отново има съзерцание на битието. В това битие се крият слабостите на човека, които – подобно на неговото отражение, са илюзия. Образът на Нарцис преди това се осмисля и

---

<sup>19</sup> „Благочестивият поет съзерцава: той се скланя над символите и тихо слиза дълбоко в сърцето на нещата“ (Жид/Zhid 1920: 96).

<sup>20</sup> Стихотворението е от цикъла „Майя“ и е публикувано в сборника „Птицы в воздухе“. То започва така:

Я зеркало ликов земных  
И собственной жизни бездонной.  
Я всё вовлекаю в свой стих,  
Что взглянет в затон углублённый.

в стихотворението „Цветы Нарцисса“ (1897) от сборника „Тишина“, където белоснежните „неми цветя“, венчани за Смъртта, са видели Красотата.

Мотивът за красотата заема съществено място в творчеството на К. Д. Балмонт. През 1905 г. авторът издава стихосбирката „Литургия красоты“, в която красотата е осмислена в многото ѝ измерения: тя е празник, добре прикрит в сивотата на делничността; порив, желание, устрем, стихия, която руши, но и създава. Човек не може да подчини онова, което не е сътворено от него. Достигането до щастието е възможно чрез съзерцанието – или както пише Андре Жид: „Благочестивият поет съзерцава; той се скланя над символа и тихо слиза дълбоко в сърцето на нещата“ (Жид/Zhid 1920: 96).

Двамата представители на Сребърния век – В. Иванов и К. Балмонт, изграждат нови светове и задават нови културни кодове. Чрез идеята за безкористната любов към Красотата осмислят и образа на Нарцис – образ печален, самотен, нещастен и тъжен, но и копнеец за красота. Концептите *красота* и *самота* (*одиночество*) са активно обговаряни в културата на Сребърния век. „Красота създається из восторга и боли“, казва Балмонт в стихотворението „Красота“ (1903). Първият поетически сборник на В. И. Иванов също започва със стихотворението „Красота“ (1903). В красотата се разгръща мистиката на света, в нея се ражда човешкото, но и в нея загива обозримото и познатото, за да се открие истината и за да се сбъднат мечтите. Красотата е небесна и отвъдна, мисли се през възторзите и страданията, през творческия акт, през светлината и смъртта, през Абсолюта, през теургията, през София. А посредник между света (реалността) и Красотата е творецът<sup>21</sup>. Този концепт стои в основата не само на руския поетически дискурс на символистите от Сребърния век, но и на съвременниците им в Западна Европа (осмисля се още у Ш. Бодлер в „Химн на красотата“).

<sup>21</sup> В естетическата система на В. И. Иванов тази категория е свързана със съзерцанието на реалността, с творческата демиургия (вж. Блискавицки/Bliskavitski 2010). Срв.: „Ние, земнородните, можем да съзерцаваме Красотата само в категориите на земната красота. Душата на Земята е нашата Красота“ (Иванов/Ivanov 1971: 826).

\*\*\*

Настоящият текст започна с думите на Ф. М. Достоевски, че „красотата ще спаси света“. Ще завършим отново с Достоевски: „Красотата е страшно и ужасно нещо! Страшно, защото е неопределима, а не може да се определи, защото бог е поставил само загадки. [...] Красота! [...] Ужасно е това, че красотата е не само страшно, но и тайнствено нещо. Тук дяволът с бога се бори, а бойното поле са сърцата на хората“ (Достоевски 1975: 150). В тези думи Достоевски вплита философията на цялото битие, на човешкия път към щастието, на надмогването на Свръх-аза и достигането до истината, която се крие в красотата. За да прогледнем за нея, се изисква не просто да съзерцаваме нейните образи, пръснати навсякъде по света, но и да притежаваме една друга душевност и нагласа, обвързана с идеала на символистите и пречупена през миросгледа на нашето съвремие.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Ангелов/Angelov 2009:** Ангелов, А. *Историчност на визуалния образ*. София: Алтера, 2009. [Angelov, A. *Istorichnost na vizualniya obraz*. Sofia: Altera, 2009.]
- Бавин, Семибратова/Bavin, Semibratova 1993:** Бавин, С., П., Семибратова, И., В., *Судьбы поэтов серебряного века: Библиогр. Очерки*. Москва: Кн. Палата, 1993. [Bavin, S., P., Semibratova, I., V., *Sud'by poetov serebryanogo veka: Bibliogr. Ocherki*. Moskva: Kn. Palata, 1993.]
- Бальмонт/Bal'mont 1903:** Бальмонт, К., Д. *Будем как Солнце*. Москва: Скорпион, 1903. [Bal'mont, Konstantin. *Budem kak Solnse*. Moskva: Skorpiion, 1903.]
- Бердяев/Berdyayev 1989:** Бердяев, Н., А. *Очарования отраженных культур*. В. И. Иванов. // Бердяев, Н., А. *Типы религиозной мысли в России. Собрание сочинений*. Т. III. Париж: YMCA-Press, 1989. [Berdyayev, N., A. *Ocharovaniya otrazhennykh kul'tur*. V. I. Ivanov. // *Tipy religioznoy mysli v Rossii. Sbraniye sochineniy*. T. III. Parizh: YMCA-Press, 1989.]
- Бердяев/Berdyayev 1916:** Бердяев, Н., А. *Очарования отраженных культур В. И. Иванов*, 1916. <[http://yakov.works/library/02\\_b/berdyayev/1916\\_241.html](http://yakov.works/library/02_b/berdyayev/1916_241.html)> [Berdyayev, N. A., *Ocharovaniya otrazhennykh kul'tur V. I. Ivanov*, 1916.]
- Блискиавицки/Bliskavitski 2010:** Блискиавицкий, А. А. *Феномен Красоты и категория безобразного в эстетике Вячеслава Иванова*. // *Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда*. Вып. 5. Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: ИФ РАН, 2010, с. 31 – 43. [Bliskavitskiy, A. A. *Fenomen Krasoty i kategoriya bezobraznogo v estetike Vyacheslava Ivanova*. // *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda*. Vyp. 5. Ros. akad. nauk, In-t filosofii. M.: IF RAN, 2010, s. 31 – 43.]
- Блок/Vlok 1904:** Блок, А., Вячеслав Иванов. „Прозрачность“ // „Прозрачность“. *Вторая книга лирики*. Москва: Книгоиздательство „Скорпион“,

1904. [Blok, A., A. Vyacheslav Ivanov. "Prozrachnost'", *Prozrachnost'. Vtoraya kniga liriki*. Moskva: Knigoizdatel'stvo „Skorpion“, 1904.]
- Волошин/Voloshin 1988:** Волошин, М., А. *Лику творчества*. Москва: Наука, 1988. [Voloshin, M., A. *Liki tvorchestva*. Moskva: Nauka, 1988.]
- Грякалова/Gryakalova 2016:** Грякалова, Н., Ю. От экфрасиса к интертексту (Вокруг стихотворения Вяч. Иванова «Нарцисс. Помпейская бронза») // *Русская литература*, 2016. № 2, 114 – 123. [Gryakalova, N. Ot ekfrasisa k intertekstu (Vokrug stihotvoreniya Vyach. Ivanova «Nartsiss. Pompeyskaya bronza»). // *Russkaya literatura*, 2016. № 2, 114 – 123.]
- Достоевски/Dostoyevski 1971:** Достоевски, Ф. М. *Идиот*. София: Народна култура, 1971. [Dostoevski, F. M. *Idiot*. Sofia: Narodna kultura, 1971.]
- Достоевски/Dostoyevski 1975:** Достоевски, Ф. М. *Братя Карамазови*, София: Народна култура, 1975. [Dostoevski, F. M. *Bratya Karamazovi*, Sofia: Narodna kultura, 1975.]
- Дягилев/Dyagilev 1899:** Дягилев, С. П. Сложные вопросы. // *Мир искусства*, 1899, № 1 – 4. [Dyagilev, S. P. Slozhnyye voprosy. // *Mir iskusstva*, 1899, № 1 – 4.]
- Жид/Zhid 1920:** Жид, А. Теория на симбола. // *Везни*, год. II (1920), бр. 3, 91 – 97. Превод Чавдар Мутафов. [Zhid, A. Teoriya na simbola. // *Vezni*, god. II (1920), br. 3, 91 – 97.]
- Иванов/Ivanov 1904:** Иванов, В. И. *Прозрачность*. Вторая книга лирики. М.: Скорпион, 1904. // <https://www.e-reading.club/book.php?book=95818> [Ivanov, Vyacheslav. *Prozrachnost'*. Vtoraya kniga liriki. M.: Skorpion, 1904]
- Иванов/Ivanov 1910:** Иванов, В. И. Заветы символизма. // *Аполлон*, бр. 8, 1910. [Ivanov, V. Zavety simvolizma. // *Apollon*, br. 8, 1910.]
- Иванов/Ivanov 1971:** Иванов, В. И. Символика эстетических начал. // Иванов В. И. *Собр. соч. Т. I*. Брюссель, 1971. [Ivanov, V. I. Simvolika esteticheskikh nachal. // Ivanov, V. I. *Sobr. soch. T. I*. Bryussel', 1971.]
- Иванов/Ivanov 2014:** Иванов, В., И. Эллинская религия страдающего бога. // *Символ* 2014, № 64, 23 – 24. [Ivanov, V. I. Ellinskaya religiya stradayushchego boga. // *Simvol* 2014, № 64, 23 – 24.]
- Кулешова/Kuleshova 2006:** Кулешова, И. Г. *Художественное бытие в лирике К. Д. Бальмонта и В. Я. Брюсова*. Автореферат диссертации. Магнитогорск, 2006. // <http://cheloveknauka.com/v/169654/a/?#?page=1>, 31 март 2019. [Kuleshova, I. G. *Hudozhestvennoye bytiye v lirike K. D. Bal'monta i V. Ya. Bryusova*. Avtoreferat dissertatsii. Magnitogorsk, 2006. // <http://cheloveknauka.com/v/169654/a/?#?page=1>, 31 March 2019.]
- Овидий/Ovidiy 1974:** Овидий. *Метаморфозы*. София: Народна култура, 1974. [Ovidiy. *Metamorfozi*. Sofia: Narodna kultura, 1974.]
- Трифонов/Trifonov 1966:** Трифонов, Н., А. (состав.) *Русская литература XX века. Хрестоматия*. Москва: Просвещение, 1966. [Trifonov, N., A. (sostav.), *Russkaya literatura XX veka. Hrestomatiya*. Moskva: Prosveshcheniye, 1966.]
- Цимборска-Лебода/Tsimborska-Leboda 2010:** Цимборска-Лебода, М. Экфрасис и субект поэзии. // *Порядок хаоса – хаос порядка. Сборник статей в честь Леонида Геллера*. Берн, 2010, 105 – 117. [Tsimborska-Leboda, M., Ekfrasis i subekt poezii. // *Poryadok haosa – haos poryadka. Sbornik statey v chest' Leonida Gellera*. Bern, 2010, 105 – 117.]

**Чулков/Chulkov 2000:** Чулков, О., Г. «Живые зеркала». Мифология и метафизика отраженного образа. // *AKADHMEIA. Материалы и исследования по истории платонизма*. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2000, Вып. 3, 192 – 214. [Chulkov, O., G. Zhivyue zerkala. Mifologiya i metafizika otrazhennogo obraza. // *AKADHMEIA. Materialy i issledovaniya po istorii platonizma*. SPb.: Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo universiteta, 2000, Vyp. 3, 192 – 214.]