

НАРЦИС СРЕЩУ ЛИЛИЯ – ФЛОРАЛНИ И МИТОЛОГИЧНИ АСПЕКТИ В ПОЕЗИЯТА НА НИКОЛАЙ ЛИЛИЕВ

Петя Абрашева

Русенски университет „Ангел Кънчев“

Всичко, що искам, е в мен
Овидий¹

Резюме: Текстът предлага прочит на Лилиевата поезия през две ключови за творчеството на българския символист митологеми – Нарцис и лилия. Въпреки традиционното разбиране на изследователите, че лилията е емблематичният за Николай Лилиев символ, настоящото изследване се съсредоточава върху силно изявената връзка между Лилиевия лирически Аз и образа на Нарцис от Овидиевите „Метаморфози“. Подобно на героя на Овидий, който достига до себепознанието, съзирайки образа си във водите на извора, лирическият Аз на Лилиев се оглежда непрекъснато в огледалото на поезията, търсейки истината за себе си. Защото именно поезията според автора е способна да осигури достъп до онова дълбинно, изначално познание за личността, което не спира до повърхността на нещата, а прониква навътре, до самата същност на човека.

Ключови думи: Нарцис, митология, Лилиев, образ, себепознание

NARCISSUS VS. LILY – FLORAL AND MYTHOLOGICAL ASPECTS IN NIKOLAY LILIEV'S POETRY

Petya Abrasheva

Rousse University “Angel Kanchev”

Resume: The following text offers a survey of Nikolay Liliev's poetry through two key mythologemes in his works – Narcissus and lily. Despite the traditional understanding of the critics that lily is the emblematic symbol in Nikolay Liliev's poetry, the following survey focuses on the highly relevant connection between the lyrical I in Liliev's works and the image of Narcissus from Ovid's “Methamophoses”. Similarly to Ovid's character, who obtains self-knowledge, seeing his image in the waters of the lake, the lyrical I of Liliev is constantly looking at himself in the mirror of poetry, searching the truth about his personality. For according to the poet it is only poetry that is capable to provide access to this deep, original knowledge about the person, which does not stop to the surface, but reaches inside, to the very essence of man.

Keywords: Narcissus, Mythology, Liliev, Image, Self-Knowledge

В историята на българската литература едни от най-значимите представители на символизма – Пейо Яворов и Николай Лилиев – остават с флоралните си псевдоними, отвеждащи към символните употреби на цветето лилия и на дървото явор². И при двамата

¹ Овидий, П. Ехо и Нарцис. – В: Овидий, П. *Метаморфози*. – София: Народна култура, 1974, с. 78.

² Към известните флорални псевдоними на нашите поети символисти можем да причислим и този на Христо Ясенев (Христо Туджаров), даден му от Антон Страшимиров. Ясенът се възприема като дърво на живота и е символ на силата и близостта до божественото. Честата употреба на флорални елементи в

автори значението на имената се счита за ключ към поетическия и личностния им свят, тъй като са закодирали в себе си типа чувствителност на своите носители. Пенчо Славейков дава псевдонима на Яворов, изхождайки от фолклорната представа за явора като дърво, символизиращо устойчивост, здравина и мъжка сила, докато псевдонимът на Лилиев, измислен от Георги Бакалов, носи категорично женска символика – лилията се свързва в християнската традиция с образа на Дева Мария, а оттам с чистотата и невинността. Така, прочетени през имената, завещани им от техните съвременници, Яворов и Лилиев могат да бъдат мислени като емблема на мъжкото и женското начало в българския символизъм, което между впрочем съответства изцяло на спецификите на изграждания от всеки от тях индивидуален поетически свят.

Що се отнася до Лилиев обаче, известно е, че той не е харесвал особено своя псевдоним и не е гледал благосклонно на него³. Не е изненадващо, че женските конотации, утаени в името, не са се нравели на поета, който остава устойчиво дистанциран спрямо женското присъствие в своята поезия, а и в личния си живот изобщо. Разбира се, тук „нехаресването“ е свързано също и с пословичната скромност на поета, с невъзможността му да слуша похвали и комплименти по свой адрес.

Този текст ще се опита да навлезе малко по-дълбоко в значението на псевдонима на Лилиев и в символиката, която той носи. Етимологията на думата *лилия* отвежда към епохата на древногръцката античност и легитимира силните женски импликации, заложиени в понятието. Счита се, че името на цветето лилия⁴ идва от гръцката дума *νύμφαια* (*nymphaiá*) и латинската *nymphaea* и че е вдъхновено от нимфите – второстепенни женски божества, свързани с природата, които се отличават с красотата и дълголетие си. Нещо повече, според един от митовете, лилията е родена от млякото на Хера⁵ – една от най-важните богини в древногръцкия пантеон, покровителка на брака и на майките по време на раждане. Така още с появата си цветето лилия бива натоварено в съзнанието на хората със силна женска символика – едно наследство, което Лилиев, запазвайки псевдонима си, ще се опита да трансформира чрез подмяната на митологемите в своето творчество, чрез съзнателното дистанциране на поетическия си свят от женското присъствие (респективно на лилията) и обръщането към митологичните и символните употреби на нарциса.

псевдонимите на българските символисти може да се обясни, от една страна, със склонността на самите поети да използват в творчеството си множество флорални символи (цветя, дървета, треви, градини и т.н.), а от друга, със закономерния стремеж към красота и благозвучие при избор на името.

³ За това споменава Георги Константинов в биографичната си книга за Николай Лилиев – „Николай Лилиев. Човекът. Поетът“ от 1963 г.: „Лилиев не харесваше псевдонима си. Когато някой кажеше, че поетското му име много подходило на поезията и изобщо на характера му, той гледаше да отклони разговора и се мръщеше“ (Константинов, Г. Николай Лилиев. Човекът. Поетът. – София: Български писател, 1963, с. 31).

⁴ Тук се има предвид традиционната бяла водна лилия, чието научно название е *Nymphaea alba*.

⁵ Разказът за раждането на лилията е включен в мита за създаването на Млечния път. Според древните гръци Млечният път се появил също от млякото на Хера, докато тя кърмела от съжаление Херкулес (син на Зевс от друга жена). Херкулес захапал зърното на Хера прекалено силно и тя го отблъснала, а млякото от гърдата ѝ се разпиляло и оформило Млечния път. Няколкото капки, които достигнали до земята, се превърнали в цветове на лилия. По този митологичен сюжет рисуват картини Тинторето – „Произходът на Млечния път“ (1575 – 1580) и Рубенс – „Раждането на Млечния път“ (1637), като в картината на Тинторето първоначално присъствали и лилии, но те впоследствие били отрязани от долната част на платното.



Якопо Тинторето, „Произходът на Млечния път“, 1575, Национална галерия, Лондон

Редица изследователи⁶ на Лилив посочват връзката на творчеството му с образа на Нарцис от древногръцката митология. Макар да не се появява директно в стихотворенията на поета, Нарцис се оказва здраво свързан с поетическия свят на Лилив и с Лилиевото светоусещане изобщо – в засиленото азово говорене, в непрекъснатите авторефлексии, в доминациите на мисленето за и през себе си.

Митът за Нарцис е познат в античната литература в няколко варианта, но за класически се приема този, представен в трета книга на „Метаморфози“ на Овидий⁷. В тази си разновидност той включва вече разказ за двама герои – Ехо и Нарцис⁸, чиито житейски пътища, макар и за кратко преплетени, следват своя собствена съдба,

⁶ Още съвременниците извеждат връзката между митологичната фигура на Нарцис и поезията на Николай Лилив. В статията си, публикувана в сп. „Златорог“ след излизането на стихосбирката „Стихотворения“ от 1931 г. Георги Цанев отбелязва във връзка със стихотворението „Тълпите“: „Нима не е ясно, че тук определя себе си? Защото възприема света субективно: Нарцис, който оглежда в другите не своята красота, а своето страдание и смиреност, своите етични нужди.“ (цит. по: **Александрова, Н.** „Аз нося вашето смирение...“. Книга за Николай Лилив. – София: Нов български университет, 2009, с. 139). В изследването си за Николай Лилив Надежда Александрова също обръща внимание на присъствието на образа на Нарцис в творчеството на поета: „Митемата „Нарцис“, проникваща цялата образна система на ранната му лирика, присъства експлицитно или имплицитно в много и от по-късните му текстове. Но в подбора му за „Българска антология“ (1910) присъствието ѝ е особено подчертано не само в азовите конструкции на ключовите стихотворения и строфи, но и в жестовете на слънцепоклонничество, себепоклонничество и себепожоение, в религиозното отношение към света и живота, за което става дума и в цитираното писмо на неговия швейцарски приятел.“ (*Ibid.*, с. 73).

⁷ По тази причина с тази версия на мита ще си служи и настоящето изследване в аналитичните си наблюдения.

⁸ Свързването на двамата герои в един мит е характерно за римляните, в митологията на древните гърци митовете за Ехо и Нарцис функционират самостоятелно като два отделни разказа.

отвеждаща към индивидуално наказание. Оказва се, че историята на Нарцис е тясно свързана с образа на нимфите – сам той роден от нимфата Лириота, героят израства прекрасен младеж, в когото се влюбват редица нимфи (една от които е Ехо), но в своята надменност красивият младеж не отговаря на чувствата им и става причина за тяхното страдание. Неговото високомерие подтиква едного⁹ от пренебрегнатите да отправи молба към Немезида, богинята на възмездието, да го споходи същата участ¹⁰. Така като наказание за своето поведение Нарцис вижда в извора собственото си отражение, влюбва се в него и умира от страдание заради невъзможната си любов, като на мястото на неговото тяло се появява едноименното цвете. Сюжетът е добре познат и щедро експлоатиран в литературата поради богатите си символни ресурси, а не на последно място, и поради интереса на психоанализата към него от началото на ХХ в.

За да се разбере правилно ролята и мястото на мита за Нарцис в поезията на Лилив обаче се изисква едно по-задълбочено вникване в митологическия сюжет, което да се фокусира върху някои ключови моменти, имащи пряко отношение към спецификите на Лилиевото световъзприятие. Овидиевата интерпретация на мита тръгва от предсказанието на известния древногръцки прорицател Тирезий, който запитан дали детето Нарцис ще достигне „до срока на зрялата старост“¹¹, отговаря с думите: „Да, ако себе си то не познае!“¹². Този важен детайл, с който се отваря митът, показва, че историята на Нарцис е преди всичко разказ за пътя на себепознанието, което за човека е съдбовно. Именно във връзка с идеята за себепознанието следва да бъде разпозната и особената роля на този митологически сюжет в поезията на Лилиев. Традиционното четене на мита, свързано с представата за нарцисизма като егоцентрично фиксиране върху собствения Аз и пренебрегване на другите, очевидно не може да се обвърже с характерологичните особености на Лилиев – напротив, в спомените на съвременниците си той е описван като изключително щедър, внимателен и алтруистичен в отношението си към околните¹³. Съсредоточаването на неговите стихотворения върху собствения свят е свързано преди всичко с представата за поезията като средство и възможност за себепознание. Интересно е в случая, че себепознанието в мита минава през погледа, през виждането, но това е един особен тип виждане, което включва допълнителна обективизация на възприемания субект. В момента на влюбването в собствения образ, Нарцис няма съзнанието, че вижда себе си, той се възприема като някой друг – т.е. той бива първоначално привлечен не от идеята за себе си, а от идеята за другия. Едва по-

⁹ Според мита на Овидий в Нарцис се влюбват не само девойки, но и младежи: „...беше от много девойки желан и от много младежи,“ (Овидий, П. *Ехо и Нарцис...* с. 75).

¹⁰ Точните думи в мита на Овидий са: „Тъй да обича и то, тъй любимото да го избягва!“

¹¹ Овидий, П. *Ехо и Нарцис...* с. 75.

¹² В някои от версиите на мита пророчеството на Тирезий гласи, че Нарцис ще доживее до старини, ако никога не види лицето си, но както коментира Иван Русков „за културата на древните гърци виждането така или иначе е и знание (сетивно и интелектуално са едно и също)“: Русков, И. Парадоксът на желанието и интерпретативната не/самота (Опит за четене откъм Извора). – В: *LiterNet*, бр. 7: https://litenet.bg/publish14/i_ruskov/paradoksyt.htm (последна проверка 08.05.2023).

¹³ „Лилиев всекиго посреща учтиво, изслушва внимателно, изчаква го да си каже какво му е на душата“: Кирова, М. Николай Лилиев. – В: Кирова, М. *Българска литература от Освобождението до Първата световна война*, част II, – София: ИК „Колибри“, 2018, с. 331. Пак в същата книга, в статията си, посветена на Лилиев, Милена Кирова разказва как Лилиев е давал пари на нуждаещи се българи в чужбина, макар че сам търпи материални лишения. Вж. пак там, с. 312–365.

късно младежът осъзнава, че любимият, съзрян във водите на извора, е неговият собствен образ и именно в тази точка вече може да се говори за достигането до себепознание, което включва не само разбиране за това кой или какъв съм аз, но и осъзнаването на невъзможността за осъществяване на любовното желание, ако аз съм именно този. Точно в този аспект, следвайки предсказанието на Тирезий, себепознанието се оказва гибелно за героя и се превръща в причина за смъртта му. В случая на Лилиев този „отстранен поглед“, оказал се според мита необходимо условие за себепознанието, става възможен чрез поетическото вглеждане в себе си. Именно поезията в своята художествена функция осигурява този специфичен разрыв, това своеобразно отделяне от собствено своето чрез фикционализирането на света и на аза.



Микеланджело да Караваджо, „Нарцис“, 1590
Национална галерия за старинно изкуство, Рим

Ако се върнем отново към Овидиевия вариант на мита за Нарцис, ще забележим, че преди да съзре облика си във водите на извора, героят получава и друга възможност за достигане до себепознание, която обаче отхвърля. Става дума за историята на влюбването на Ехо – открито на фона на множеството други влюбвания в героя, които той пренебрегва. Историята на Ехо, добавена в римския вариант на мита, има значимо място в разбирането на разказа за героя. Важна характеристика, свързана с появата на Ехо в мита, е подчертаната ѝ връзка с телесното: „Тяло бе Ехо тогава, а не глас“¹⁴. Този акцент върху телесната същност на нимфата вече дава възможност да направим извода, че отблъсквайки любовта на Ехо, Нарцис отблъсква в някакъв смисъл и идеята за

¹⁴ Овидий, П. *Ехо и Нарцис*... с. 75.

телесното изобщо. Той преследва не плътската, телесна, а идеалната (но също и невъзможна) любов. Оказва се, че според мита любовта, нимфата, женската фигура в своето телесно битие е неспособна да доведе мъжа до истинско и дълбинно познание. Това безсилие е внушено също и посредством неспособността на Ехо да си служи пълноценно с ресурсите на езика – наказана от Юнона заради опита да я измами, Ехо може да използва гласа си само за да повтаря думите на другите – при това тя повтаря единствено техния край. Така езикът, а оттук и възможността за назоваване, определяне, изричане на другия, е лишен от сила, съкратен, превърнат в екзистенциално заекване. Този важен детайл насочва към идеята, че познанието през тялото е възможно единствено чрез редуцирането и фрагментаризирането на обекта на чувствата, чрез несвършено повторение на дълбочините и смислите, който той носи в себе си. Тялото служи като вид материална граница, до която познавателният акт спира, и с това то се оказва дискредитирано като форма на познание.

В опозиция с него митът въвежда образа като ефективно работещ самопознавателен ресурс:

*и доде пие, пленено от дивия образ под него,
пламва по блян безтелесен, водата за него е тяло¹⁵.*

Опозицията тяло – образ в мита води към противопоставянето между идея и материя, което съвсем не е чуждо на символистичните представи за света¹⁶. Тази дихотомия обяснява и защо образът се схваща като единствената истинна възможност за себепознание – той принадлежи към сферата на идеалните същности и функционира като „блян“ – като идея, която съдържа в себе си единствено възможното дълбинно познание за нещата. Неслучайно и Нарцис съзира образа си именно във водите на извора, отправящи към представата за дълбочината, за онова допълнително пространство, стоящо зад образа, което се отваря като поле на възможности и носи пълнота на изобразителните ресурси. Самата естетика на символизма утвърждава съзерцанието като начин за проникване в метафизичните тайни на битието¹⁷. Съзерцанието в този смисъл се възприема като вид гледане, което не спира до повърхността на нещата, а прониква в тяхната дълбочина, в техния ейдос, отвеждайки ни до истината за тях.

С всичко казано дотук митът за Нарцис разкрива, че истинско познание не се съдържа в общуването (любовно, интимно, телесно) с другите, а в авторефлексивното усилие на погледа, насочен към дълбочините на собствения свят. Нимфата Ехо не може да доведе героя до познание – на всичките му въпроси тя отговаря единствено с повторение. Тя трябва да бъде отхвърлена и търсенето на Нарцис да продължи,

¹⁵ *Ibid.*, с. 77.

¹⁶ Неоплатонистичната идея за съществуването на два паралелни свята – реален (материален) и идеален (духовен) – е тясно свързана с характеристиките на символизма като литературно направление. Самото име на символизма насочва именно към водещата роля на символа, разбираан като начин за свързване на материалната и идеалната действителност чрез средствата на изкуството.

¹⁷ В есето си „Тъгите ни“, което носи програмен за символизма характер, Димо Кьорчев набляга на значението на съзерцанието в символистичната естетика: „Единственият път, по който престават грешките и намираме истината, е пътят на бездействието, спокойното съзерцание, отричане на физичността по-общо смъртта“: **Кьорчев, Д.** Тъгите ни. – В: Кьорчев, Д. *Критическото наследство на българския модернизъм*, т.1. – София: ИЦ Б. Пенев, 2009, с. 305.

доколкото истинското себепознание е възможно само и единствено като самопознание – като откриване на истината от Аза за самия себе си.

Така неизбежно стигаме и до момента на приемането на истината, разкрита във водите на извора. Първото, което осъзнава Нарцис, е невъзможността за реализиране на любовното желание, което изпитва:

*Нигде не е любовта ти. Загубвах я, щом се извърнеш,
сянка на лик, отразен във водата, под себе си гледаш.
Тя съдържа няма, явява се с тебе и чезне,
с теб ще си тръгне сама, ако можеше ти да си тръгнеш!*¹⁸

Любовта във варианта на Нарцис е парадоксално ограничена до пределите на Аза, тя е изцяло зависима от индивида, който осигурява битийното пространство за нейното разгръщане. Любовта в този смисъл изгубва двоичността си и се превръща в чисто субективно преживяване, в което другият съществува вече единствено като проекция, неговата другост е сведена до инвариант на собствено своето. Именно затова любовта е „нигде“ – ако любовта е чувство на взаимност между двама души, тук единият изцяло липсва и това проваля идеята за ответност. В тази точка разбирането на Лилиев за любовта повтаря изцяло митологическия сюжет. Любимата при него е „Ничия Никога“ (сравни с „Нигде не е любовта ти“), любовта е неосъществена, неизживяна, неизпитана. Всеки допир до нея я кара да се стопи и да изчезне, подобно на образа на Нарцис, защото докосването до нея е и докосване до истината за изначалната ѝ невъзможност, измамност, огледалност. Разбирането за любовта в мита за Нарцис, но също и в поезията на Лилиев, е ясно и категорично изведена във формулата „Всичко, що искам, е в мен“. Тя затваря обичайния в херметическия свят на идеалното пространство на Аза и показва несъстоятелността на физическия допир, доколкото всеки допир до другия е всъщност пресягане към или търсене на самия себе си.

В своята „Поетика“ Аристотел използва понятието *хамартия*, което е свързано с трагическата вина или грешка на героя в древногръцката трагедия заради която той бива наказан от боговете. В мита за Нарцис свързаната с образа на героя грешка се състои в това, че той пренебрегва влюбените в него и с това им причинява страдание. Затова той бива наказан за своята надменност и коравосърдечие, а влюбването в собствения образ е самото получено за вината му наказание. Подобно на Нарцис трагическата вина на Лилиев също е свързана с неспособността му да обвърже живота си с друго човешко същество, да се посвети на конкретна жена, да напусне сладката измама на живеенето при себе си. Това е именно онзи екзистенциален пропуск, онази човешка хамартия, която поетът е съзирал отразена в кристалните води на своята поезия и която е дискредитирала в собствените му очи представата за приписваното му от другите духовно съвършенство. Към подобни изводи ни отвежда и едно от стихотворенията на Лилиев „Приласкай ме, вълна ...“, в началото на което се появява авторска вариация на мита за Нарцис:

¹⁸ Овидий, П. *Ехо и Нарцис*... с. 77.

*Приласкай ме, вълна, облъхни ме, море на съзвучие,
ние бяхме деца, ние бяхме невинни деца,
и прозрачния бял, и прозрачният сребърен ручей,
огледало за нашите бледни лица,
заплени и рани, заплени и навеки обручи
безутешните малки сърца.
Приласкай ме, вълна, облъхни ме, море на съзвучие!¹⁹*

Огледалото на ручея, заплепените лица, безутешността на сърцата повтарят сюжета на мита за Нарцис, а краят на стихотворението насочва към идеята на Страшния съд, в преддверието на който поетът решава да призове единствената жена, назована по име в цялата стихосбирка „Стихотворения“ от 1931 г. – Офелия. Както е добре известно, популярната героиня на Шекспир загубва разума си, а след това и живота си заради поведението на своя любим Хамлет, който убива по погрешка баща ѝ, но и който, разочарован от женското съсловие заради коварството на собствената си майка, се държи хладно и грубо с Офелия, оставяйки у нея усещането за отхвърленост и несподеленост. Образът на Офелия, призоваван в деня на Страшния съд и извикан след разказа за надникването във водите на извора, изговаря причините за натрапчиво проявяването чувство за вина у Лилиев²⁰. Той има съзнанието, че неговите човешки грехове, тези, с които ще се представи пред Бог в деня на Страшния съд, са свързани именно с отхвърлените от него любови²¹. Тази близост на лирическият Аз на Лилиев до митологичния образ на Нарцис дава възможност да се осмисли по нов начин двойствеността на отношението на поета към любовта, която е преживявана едновременно като непостижим копнеж и като трагична невъзможност.

Въпреки че Нарцис не доживява до „срока на зрялата старост“, митът не завършва със смъртта на героя, а с неговата метаморфоза, показвайки как всяко познание е неизбежно свързано с процеса на трансформация. Неспособен да понесе мъката по неосъществимата си любов, героят загива, но след неговата смърт тялото му изчезва и на негово място се появява цветето нарцис. Така себепознанието (изпълнявайки пророчеството на Тирезий) води до смърт, но едновременно с това то се реализира като досег до идеалните същности, до символните категории, които надхвърлят границите на телесното битие и позволяват пребиваването в надвременните светове и пространства. Това е още една от точките на приемственост между митологическия сюжет и символистичната естетика, която е устойчиво определяна през стремежа си към трансформация на материалното в идеално чрез средствата на поезията. В случая на

¹⁹ Лилиев, Н. *Поезия*. – София: Български писател, 1986, с.77.

²⁰ За различни случаи на жени, влюбени в Лилиев, и за неговото отношение към тях разказва Надежда Александрова в книгата си „Аз нося вашето смирение...“. В някои ситуации поетът просто отминава с мълчание сърдечните трепети по свой адрес, а в други внимателно отдалечава влюбените в него жени. За повече сведения вж. Александрова, Н. „Аз нося вашето смирение...“. *Книга за Николай Лилиев*. – София: Нов български университет, 2009.

²¹ Подобна теза изказва и Иван Мешеков: „Младият поет аскет скрил любовта и се разделил с любимата си от едни идеални, „горди“ изисквания на духа. Но това неоткриване поражда дълбока вътрешна драма и става извор на неговата „зла орис“ – друг основен мотив на неговата поезия: прегрешението – и разкаянието – пред любовта, като пред Бога, и изкуплението на тоя „грех“. Вж. Мешеков, И. *Николай Лилиев: романтик символист*. – София: печатница „Братя Миладинови“, 1937, с. 11.

Лилиев трансформацията носи чисто духовни измерения – неговата безупречна етика, скромност и алтруизъм се претворяват в прекрасни стихотворения, и до днес будещи изумление с изяществото на формата и със свършената си музикалност²². Минавайки по трудния път на себепознанието чрез изкуството, Лилиев създава една поезия, която ще се превърне в образец не само за българския символизъм, а за поезията и поетическото изобщо, ще се утвърди като символ на красотата и серафичността. Защото дори крайните отрицатели на Лилиевата поезия не отричат нейното формално свършенство, а я упрекуват именно и основно заради него²³.

Подобно на гласа на Ехо всяка любовна история приповтаря отчасти историята на Нарцис. Любовта се осъществява във варианта на мита като път към себепознанието – и това е най-възвишената, но и най-трудна любов – любов, устремена навътре към самия обичащ. Тук вече всяка отвоювана територия е свързана с усилие, болка и смелост.

Прочетено през митологемите лилия и Нарцис, творчеството на Николай Лилиев разширява своя обхват и възможности за интерпретация. Митът за Нарцис задава още един възможен код за разгадаването на поетическия свят на Лилиев, свят, който не разчита на внезапното изкристализиране на смисъла, а на тихата съзерцателност, на продължително виждане и търсене на себе си. Свят, който разбира, че самопознанието е истинско, ако включва познание не само за Аза, но и за неговите метаморфози, за непрестанните вътрешни трансформации, които се осъществяват вътре в него²⁴. Възщност именно в своята процесуалност себепознанието прокарва здрава и устойчива връзка между човека и живота, защото, както ни разказва митът за Нарцис, в мига, в който завърши процесът на себепознанието, идва непознаваемото – смъртта.

Библиография:

Александрова, Н. „Az nosya vasheto smirenje...“. Книга за Николай Лилиев. – София: НБУ [Aleksandrova, N. „Az nosya vasheto smirenje...“. Kniga za Nikolay Liliev. – Sofia: NBU], 2009.

Аристотел. За поетическото изкуство. – София: З. Стоянов [Aristotle. Za poeticheskoto izkustvo. – Sofia: Z. Stoyanov, 2013], 2013.

²² В статията си за Лилиев, включена в книгата „Пантеисти и манияци“, Владимир Василев пише: „Изразът у Лилиева постоянно гони чувството. И настига го сякаш не в образа, а – в движението, в ритъма. Оттук виртуозността на неговия стих... Тая виртуозност не е външно формално качество, а едно психическо съответствие“: **Василев, Вл.** Николай Лилиев. – В: Василев, Вл. *Пантеисти и манияци*. – София: „Захари Стоянов“, 2008, с. 159.

²³ Тук става дума за упрека към Лилиев, че „умъртвява“ поезията чрез фиксирането си върху външната, формална страна на стиха и negliжирането на идейно-съдържателния план: „Неговото поетическо внимание не се стреми да улови съкровените трепети на душата, да ги възплъти в образ и мисъл, а е насочено изключително върху полировка на стиха. Той търси само красиви думи и оригинални съзвучия“: **Далчев, А.** и **Пантелеев, Д.** Мъртва поезия. – В: Далчев, А. и Пантелеев, Д. *Критическото наследство на българския модернизъм*, т. 3. – София: ИЦ Б. Пенев, с. 259.

²⁴ Оттук става обяснима и тази особеност на поезията на Лилиев, за която говори Милена Кирова, образите при Лилиев да не са фиксирани в някакво означавано, а да се намират в непрекъснат процес на общуване, комуникация, допълване и противопоставяне. Подложен на постоянна трансформация е и лирическият субект, който според Кирова се е отказал от единичност, а това от своя страна е свързано с отказа от тяло: **Кирова, М.** От *Femina Alba* до *Corpus Christi... и ужаса да бъдеш девствен*. – В: Кирова, М. *Сънят на медуза. Психоанализа на българската литература*. – София: УИ Св. Кл. Охридски, 1997, с. 75–92.

Василев, Вл. Николай Лилив. – В: Василев, Вл. Пантеисти и манияци. – София: З. Стоянов [Vasilev, Vl. Nikolay Liliev. – V: Vasilev, Vl. Panteisti i maniatzi. – Sofia: Z. Stoyanov], 2008, s. 140–160.

Далчев, А. и **Пантелеев**, Д. *Критическото наследство на българския модернизъм*, т. 3. – София: ИЦ Б. Пенев [Dalchev, A. i Panteleev, D. *Kriticheskoto nasledstvo na balgarskiya modernizam*, t. 3. – Sofia: PC B. Penev], 2009.

Кирова, М. От Femina Alba до Corpus Christi... и ужаса да бъдеш девствен. – В: Кирова, М. *Сънят на медуза. Психологизма на българската литература*. – София: УИ Св. Кл. Охридски [Kirova, M. *Ot Femina Alba do Corpus Christi... i uzhasa da badesh devstven*. – V: Kirova, M. *Sanyat na meduza. Psihoanaliza na balgarskata literatura*. – Sofia: UI St. Kl. Ohridski], 1997, s. 75–92.

Кирова, М. Николай Лилив. – В: Кирова, М. *Българска литература от Освобождението до Първата световна война*, част II, – София: Колибри [Kirova, M. Nikolay Liliev. – V: Kirova, M. *Bulgarska literatura ot Osvobozhdenieto do Parvata svetovna vojna*, chast II, – Sofia: Kolibri], 2018.

Константинов, Г. Николай Лилив. *Човекът. Поетът*. – София: Български писател [Konstantinov, G. Nikolay Liliev. *Chovekat. Poetat*. – Sofia: Bulgarski pisatel], 1963.

Кьорчев, *Критическото наследство на българския модернизъм*, т.1. – София: ИЦ Б. Пенев [Kyorchev, D. *Kriticheskoto nasledstvo na bulgarskiya modernizam*, t.1. – Sofia: PC B. Penev], 2009

Лилиев, Н. *Поезия*. – София: Български писател [Liliev, N. *Poeziya*. – Sofia: Bulgarski pisatel], 1986.

Мешков, И. Николай Лилив: *романтик символст*. – София: Печатница Братя Миладинови [Meshekov, I. Nikolay Liliev: *romantik simvolist*. – Sofia: Pechatnitsa Bratya Miladinovi], 1937.

Овидий, *Метаморфози*. – София: Народна култура [Ovid, *Metamorphoses*. – Sofia: Narodna kultura], 1974.

Протохристова, Кл. Нарцис и Ехо или Метаморфозите на епистемата. – В: Протохристова, Кл. *Огледалото*. – Пловдив: Летера [Protohristova, Kl. Nartsis i Eho ili Metamorfozite na epistemata. – V: Protohristova, Kl. *Ogledaloto*. – Plovdiv: Letera], 2004.

Русков, И. Парадоксът на желанието и интерпретативната не/самота (Опит за четене откъм Извора) [Ruskov, I. *Paradoksat na zhelaniyeto i interpretativnata ne/samota (Opit za chetene ot kam Izvora)*]. – V: *LiterNet*, N 7: https://litenet.bg/publish14/i_ruskov/paradoksyt.htm (last check 08.05.2023).

Petya Abrasheva, PhD, Principle Assistant Professor
Rousse University “Angel Kanchev”
e-mail: pabrasheva@uni-ruse.bg