

ПАН В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА НА FIN DE SIÈCLE

Проф. д.ф.н. Цветана Георгиева

Университет по библиотекознание и информационни технологии

Резюме. В епохата на Fin de siècle митологичният Пан е обект на многобройни интерпретации в живописа, литературата и сценичните изкуства. Статията разглежда за пръв път как образът на Пан се вписва в модерната българската литература от началото на XX век – в творбите на Емануил Попдимитров, Трифон Кунев, Христо Ясенов и Людмил Стоянов. Като изразител на идеите на епохата (в теченията югендшил и сецесион), както в Европа така и в България, Пан и пантеизмът апологизират природата, вегетативното начало, младостта и детството, любовния огън, музиката и опиянението. Оригинално в българската интерпретация са образите на сантименталния, чувствителен „есенен“ Пан, на пародирания Пан/Фавн и на стария, мъдър майстор на музикалното изпълнение и лишен от страсти Пан.

Ключови думи: Пан; Fin de siècle; модерна българска литература

В древногръцката митология Пан е бог на скотовъдци и пастири, свързан е с плодородието, дивата природа, пролетта, изгряващото слънце. Той е териоморфен (човек с кози бедра, копита, брада и рога). Мястото му е Аркадия и там той е известен със забавленията, които си устройва в горичките с нимфи, менади и хермафродити. Подобно на сатирите (горски демони на плодородието, съставляващи свитата на Дионис, т.е. свързани с виното), Пан е олицетворение на чувствената любов, дори е носител на оргиастични качества. Свири на флейта и сиринга (вид многостволна флейта, нарича се още „флейта на Пан“), под чиято музика се вият хороводи и се провеждат веселби. Проблематизирана е смъртта на Пан. Тя е трябвало да съвпадне с някакво велико събитие, ознаменуващо края на езическия свят. Според митологията Пан умира в деня и часа на Рождество Христово. Съпоставянето и противопоставянето на Пан и Исус Христос се препотвърждава в литературата от края на XIX и началото на XX век.

Интерпретацията на митологичния бог Пан е сред най-популярните през епохата на *Fin de siècle*. Оскар Уайлд пише стихотворението си „Пан“ (1881), а Робърт Луис Стивънсън – стихотворението „Флейтата на Пан“ (1878). Про-

заичната творба в стихове „Нимфи“ (1878) на *Иван Тургенев* провъзгласява възкресението на Пан. В разказа на *Анатол Франс* „Светият Сатир“ (1895) старият бог става свидетел на смяната на световните епохи – Сатурн е сменен от Юпитер, Юпитер – от Иисус Христос; сатирът приема кръщението и умира, за да остане безсмъртен и вечно да пребивава в сърцето на неизменната природа. По-късно, във „Въстанието на ангелите“, Франс създава нов вариант на мита за Пан, вече откровено антихристиянски. Интересен факт е, че прочитайки „Светият Сатир“, *Михаил Врубел* рисува своето знаменито платно „Пан“ (1899). През 1894 г. английският писател *Артур Макън* публикува повестта си „Великият бог Пан“ в обложка, чийто автор е *Обри Бийрдсли*. Книгата на Макън разгръща мистичен сюжет, но носи отпечатъка на *английския естетизъм* (английския вариант на сецесиона). Такива например са мотивите за забраненото в науката, за свръхчувствения и оргиастичния опит, за еволюционната дегенерация, както и типичният образ на фаталната жена (в романа – Елен Воген). В епохата на *Fin de siècle* бог Пан се появява в различни художествени модуси: романтизъм, декаданс, неоезичество, еротика и естетизъм (Nazarenko 2007) и съответни примери могат да бъдат посочени в руската, френската, немската, италианската, българската и други европейски literatury от този период.

Така например образът на древногръцкия Пан става емблематичен и концептуално значим за немското списание на *югендцил* „Пан“ и за списанието, орган на австрийския *сецесион*, *Ver Sacrum*. Изображението на древногръцкия бог е възприето за лого на литературнохудожественото списание „Пан“ [Pan] (1895 – 1900), един от основателите на което е поетът Рихард Демел. Рисунката с образа на античния Пан пресъздава концептуално усещането за пълнотата на живота от *Fin de siècle*, за единството на природата и човека, внушава по-далече идеята за универсалния синтез на изкуствата. Обложката на списанието, работа на *Франц фон Щук* (Von Stuck, 1895 – 1896), не е променяна през цялото време на съществуването на списанието. Немският художник и илюстратор *Йозеф Затлер*, известен с работите си за списание „Пан“ и екслибрисите, изпълнени в югендцил (Jugendstil), създава известния си плакат с образа на Пан, рекламиращ списанието. На плаката увенчаната с рога глава на Пан е изобразена на фона на земята, черната нощ и червената зора. Тичинките на едно голямо цвете (с венчелистчета от папируси), разположено в центъра на творбата, изписват думата „Pan“.

Първото изображение на бог Пан, предназначено за българската читателска публика, е публикуваната в сп. „Художник“ от 1906 г., в бр. 15 – 16, в черно-бяло картина на швейцарския художник *Арнолд Бьоклин* (1827 – 1901) със заглавие „Детско хоро“. На картината възрастен бог Пан, в козина и с кози крака, седнал на скала, свири на флейта, а около него в кръг се вие хоровод от шест голи деца с венчета от цветя. Картината е израз на хармонията меж-

ду природата, децата, които са най-близко до нея, и бог Пан, предизвикващ радост и веселие, а също така с музиката си съединяващ човешката душа с натурата.

А първата творба в българската литература от началото на XX век на тема „Пан“ е сравнително неизвестната драматична поема „**Фавни**“ (1907), принадлежаща на завършили в Швейцария поет и писател **Емануил Попдимитров** (Попдимитров 1923).

Следва да отбележа, че в античната митология фавн е аналог на бог Пан, но с известни различия (Мифы..., 1987); макар че изглежда по същия начин – с атрибути на козел, той има мъжко и женско съответствие – фавн и фавна, свързан е също с плодородието и съблазняването, но и с празника на вълците. В своята художествена интерпретация Емануил Попдимитров разработва по-скоро образа на Пан от древногръцкия му контекст на божество на горите, въпреки че в поемата му персонажите са именувани „фавни“. Последното води към мисълта, че Попдимитров е познавал известната пасторална творба на **Стефан Маларме** от тази епоха „*Следобедът на един Фавн*“ (1876). С тази разлика в интерпретацията на образа, че творбата на Маларме е изтънчена, предава мимолетните усещания, настроения и чувствени блянове в лоното на природата, същевременно е пронизана от езическа радост от битието. В своя следобеден унес Фавнът на Маларме вижда себе си в обкръжението на нимфи, сред въздушна мъгла и рози, в омаята на звуци от своята флейта, сред „тръпки, лъчи и изумруди“, в полусънна нега и любовен копнеж.

Поемата „Фавни“ на Ем. Попдимитров развива краткото си драматично действие на фона на гора в „златожълта есен, пируващи фавни и нимфи“ и „свирещ в тръстиките вятър“. В първата сцена се благославя свещеният брак на Нимфата със „златотъканото було“ и Фавна, увенчан с „традиционен лозов венец“. Последният детайл (лозовият венец) напомня по-скоро за облика на сатирите, съпътстващи бог Дионисий. Комична нотка се появява още в първите редове на поемата, когато Нимфата отказва брачната целувка заради грозотата на Фавна. Смеховото придава на сцената лековатост и фриволност, които трябва да съответстват на двусмисления образ на Фавна – свързан с музиката и любовта, от една страна, но и с адюлтера и изневярата, от друга. Поемата е разработена като кратка драматургична творба, включваща още редица персонажи, участващи в диалога. Но картината, противно на очакванията на начина, по който обикновено е изобразяван бог Пан, е антиидилична и антиеротична.

Експозицията от втората част на творбата, в друго пространство и време (пещера, нощ, пияни фавни до огнището, жената на Фавна, която кърми дете), подсилва усещането за лекомислието и недействителността на този горски брак между фавн и нимфа. Виждайки умисления Фавн, другарите му предполагат, че той е унесен в блянове, в които „млади нимфи започват леко нежен

танц или изстискват гроздов сок и в раковина му поднасят“. Трети фавн успокоява съпругата, че в леса са окапали листата, подухнал е есенният вятър, „со-кът в лозите е секнал“, затова Фавна ще се прибере в дома си и ще бъде мил през цялата зима. Втори фавн обаче се изказва по повод на онази примамлива и опасна непредсказуемост на нимфите (чужди жени, от които се боят всички съпруги): „една рогата ми окичи с гирлянди от цветя, а друга разби тимпана си о тях“. Първи добавя: „веднъж с копитото я спях, кога танцуваше до мен“, обръщайки се към замисления Фавн: „разбирам те, приятно беше да те целува млада нимфа по бузите космати...“. Тези думи добавят решителност на Фавна; той става и се приготвя да излезе, като обяснява, че е забравил в гората своя ксилофон („какъв съм фавн аз без него!“). По такъв начин образът на Фавна у Попдимитров е представен в неговата митологична същност на съблазнител и герой на веселията, но също така е пародиран: Фавна не съблазнява безотказно Нимфата, която, от своя страна, не приема неговата физическа грозота. Музикалният инструмент на Фавна (в случая ксилофон) не е извор на прекрасна музика, а единствено повод той да напусне дома си, притеглян от леконравните забавления на малките нимфи в гората.

Освен от българските автори Пан е припознат като художествен образ и от редакторите на илюстрираното литературно-художествено списание „Художник“, както и от тези на списание „Хиперион“. Така в книжка 4 – 5 от първата годишнина (1922) на „Хиперион“ е поместен очеркът на *Иван Радославов* „Христо Ясенов“, в който самият поет Ясенов е описан като младия Пан, в митологията свързан с изгряващото слънце и въобще с енергията на изгрева: „Рано сутрин Христо Ясенов е тръгнал на път, право срещу слънцето, издигащо се мощно и кърваво; под лъчите му току-що са почнали да се топят сутринните мъгли, които изчезват постепенно от раменете на планините към долините; перспективите отпреде му вече се багрят от зората на настъпващия ден и трепет тайнствен, сякаш бликащ от скритите източници на живот, се носи над мирозданието. Всички пори на поета са наситени с този трепет, той е изпълнен с всичкото очарование на зората на своята красива младост и в душата си долавя светлите, вдъхновени и съзвучни акорди на най-непорочно вдъхновение“ (Radoslavov 1922 (4 – 5), 211). Радославов вижда в творбите на Христо Ясенов „бликащ живот“, „екстаз от красивите видения на пролетта“. Определя Ясенов като „модернист, обаче не символист“, „категоричен импресионист“, особено със своя „рицарски замък“, също като наподобяващ стила на Балмонт – „твърде много романтика, сантиментализъм, краски и въздух“. „Христо Ясенов е поет на омото. Краската за него е всичко (...) той е поет-рисувач.“ Още Радославов точно определя стилистиката на Ясенов – „опияняващ, мистичен и пълен с екстаз пантеизъм“ (Radoslavov 1922 (4 – 5), 213). Критикът има предвид най-вече стихотворението „*Пан*“ на **Христо Ясенов**, написано около 1909 – 1912 г.

„Пан“ действително е пантеистична творба, в която всичко съществуващо се слива в един всеобхватен иманентен бог – Пан, с когото лирическият Аз се отъждествява. Вселената в модерното светоусещане на Ясенов представлява единство на всичко живо и неживо, обединено чрез възприятията на Аза и сливащо се с него – с природата, Космоса, времето, годишните времена и стихииите. Използвайки предметността и поетиката на сецесионно-декоративното, поетът изгражда символистичния модел в творбата си, като напластява назовавания – Азът (Пан) е тревата, скалите и природата, Азът (Пан) е небето, звездите и луната, Азът (Пан) е утрините и вечерите, Азът (Пан) е морето и сушата, Азът (Пан) е тишината и звукът и т.н. 13-те части на стихотворението, сравнявани, изглеждат равностойни и самостоятелни – всеки от тринайсетте лирически фрагмента назовава отделни аспекти на символа Пан (проникнат от света и природата владетел на земното и Космоса). И по същността си всеки от тези лирически фрагменти е в известна степен тавтологичен, служейки си с повтарящи се лексеми и значения. Символистичен е начинът, по който образът на Пан постепенно от зрим видим образ (който „лекокрилен прехвърква над полета и градини/ и събира боговете с миротворния си звън“), с всяка следваща строфа се разширява, става по-космичен, а езикът, с който е назоваван – по-неопределен, размит и апредметен.

Внушението за поетика на символизма идва също от лексемите за време и пространство в поемата „Пан“. Именно глаголите за движение, свързани с пространството, изграждат усещането за единство, за преливане между природата-Пан-Аза-Космоса. Времето и пространството в поемата, на пръв поглед, изглеждат наситени с движение и промяна. Но това е само привидно. Пространството в творбата е тавтологично назовавано и е изградено от абстрактното понятие *простори* (от поетиката на символизма). Еднозначно и статично изглеждат и сказуемите в поемата, свързани с летенето, с *движението във въздуха*. Смятам, че именно композицията на поемата, с посочените напластявания, както и време-пространството, очертават символистичния слой в поетиката на Ясеновата творба. Защото модусът в поемата представлява стремеж към вкореняване на Аза във философския пантеизъм, за чийто образ авторът избира древногръцкия бог Пан. И този модус на сливане на Аза с природата е изграден с поетиката на сецесиона. Той се внушава от декоративните детайли, като вълни, залез, пир, поляни, лесовете, утро, дете, злато и скъпоценности, ласка, песен, от съответна цветова палитра, звуковия код, синестезията, флоралните образи, геометрията на кривата и т.н.

Всяка от 13-те части на поемата е изградена от словесни варианти на следните семантични пластове (по съществото си декоративистични): както в югендшил, у Ясенов бог Пан е свързан с *утрото (изгрева)*. На други места в поемата са маркирани утрото и нощта. Именно лунната нощ става свидетелка на вакханалията (*пир, танца*) на Пан и съпровождащите го божества

на гората (насочващи към мотива за пияното божество). Виното е характерен атрибут по-скоро за сатирите, но българските автори контаминират образа на Пан с тези на фавните, сатирите и чертите на Дионис. Аналогично на „утро – вечер“ се развива противопоставянето „пролет – есен“: Пан е бог на пролетната вакханалия и любовта, но също така, както ще видим у българските интерпретатори на образа, той е свързан със зрелостта на есента и тъгата по пълнокръвния живот и цъфтежа. Характерната за сецесиона *златоносна* семантика в поемата се развива именно в аспекта на залеза и есента: „в златния трепет на късни лъчи“, „гасне простора от златни зари“, „златокоси ниви“, „златните полета на къдравата есен“. Тук могат да бъдат добавени и характерните за сецесионната поезика *скъпоценности*: „лъчезарен и прозрачен, като светъл маргарит“, „дигам замъци от злато и въздушен хризолит“.

Фактурата на Ясеновия стих е изградена също от редица декоративни детайли: губер (тъканта), флоралните образи, милувката и целувката. Както отбелязва и самият Иван Радославов, Ясенов изгражда текста си като съчетание от цветове. Колоритът на „Пан“ включва синьо и теменужено, тъмни и светли тонове, бялото, червеното, пъстроцветното. Пан е образ на сексуалната енергия, вдъхновението и пламъка. Затова в интерпретацията на Ясенов той е извор на топлина и цъфтеж, на енергията на *горенето*. Съответно се появява и терморецепцията *топлина – прохлада* с акцент върху топлината. *Звуковият* код в поемата се разгръща преди всичко под формата на метафори на звуци от природата – тишина, мълчание, звук, шум. В този контекст се появява и мотивът за *песента (пеенето)*, но разбирана общо – като човешка експликация на звука в неживата природа и Космоса. Поезиката на сецесиона напомня за себе си с геометрията на кръга, *кривата* и вълнообразната линия. За мен особено показателно за интерпретирането на образа на Пан в духа на сецесионно-декоративното е следната строфа от Ясенов:

И в звучните градини на блудницата пролет,
сред пъстрите прегръдки на губер разстлан,
аз тръпна под крилата на детския си полет
и винаги съм влюбен, и всякога пиян. (Yasenov 2020)

В духа на вакханалията около Пан пролетта е наречена „блудница“, лирическият Аз вижда себе си като дете (т.е. юноша) Пан, в прегръдката на природата – „разстлан пъстр губер“. Последният стих „и винаги съм влюбен, и всякога пиян“ е рефрен, който се повтаря във всяка строфа на част III на поемата. „Влюбен и пиян“ е състояние на Аза в етапа на „Свещената младост“ (Ver sacrum) – характеристики на търсеция любовни преживявания с нимфите Пан, но и състояние на пълния с енергия и оплодотворяващи желания, преминаващ в зрелостта юноша – такъв, какъвто го виждаме в немската и в

австрийската литература от това време (в списанията *Jugend* и *Ver sacrum*). В този смисъл може да бъде разгледан също и мотивът за *детето* в поемата – утро на човешкия живот: „кат влюбена щерка“, „детска радост“, „но детската радост безумно прозира / в лазурния поглед на моите очи“, „аз тръпна под крилата на детския си полет“, „мъката на всеки детски блян“, „Аз нося живота на детските ласки / и звучния спектър на чудна дъга“, „аз обичам лунните девойки / и съня на детските души“, „под моето небе природата е млада, / под моето небе природата се ражда“.

През 1929 г. в „Земя. Двуседмично списание за изкуство и критика“, кн. 2, е публикуван цикълът „Три стихотворения“ на **Трифон Кунев**, най-сполучливото от които е деветстишието „*Есен*“.

Посипа Есента със злато листите в леса;
изгубиха се нимфите, замлъкна песента им.
Нерядко някой Пан, невидим през листака
въздъхва по загубена любов, и стреснат
внезапно на самотна гургулица от гласа
избягва; и коравите му стъпки
замират във леските като странен шум
и сякаш че гората има странни тръпки...
О, Есен, време за безумен пир! (Kunev 1929/2)

Лирическият Аз на Кунев говори за Пан в множествено число, което има повече общо със сатърите, отколкото с бог Пан. От друга страна, нимфите представляват постоянния съпровод на Пан. Свързването на Пан с есента (а не с пролетната енергия) е характерно и за следващия автор, интерпретатор на бог Пан, както ще се убедим. У Трифон Кунев то се явява в поантата в последната строфа на творбата: „Есен, време за безумен пир“. Лексемата „пир“, която се свърза с вакханалията (съпровождаща Пан), тук не оправдава очакването, като разгръща значението си в модуса на нежността, златото и тишината. Пан е невидим и плах, „въздиша“ по изгубената любов. Стихотворението на Кунев е наситено със затихващи звуци: заглъхва песента на нимфите, чува се глас на самотна гургулица, стъпките на Пан „замират като странен шум“. Това усещане започва още със звукописа от първия стих: „Посипа Есента със злато листите в леса“, „п“, „с“, „л“ са звуци на шепота, на ласката. Еротичен подтекст има стихът „и сякаш че гората има странни тръпки“, подготвящ последния – усещането за „любовен пир“. От този еротичен ред са образите на отделните нива на грацията, на натрупване на чувството в творбата: Пан, нимфи, самотна тъга, любовна въздишка. Но чувството в цялата творба е минорно, гальовно, а Пан е нехарактерно плах. Страницата с трите стихотворения е аранжирана с винетка на Трифон Ракаров, изобразяваща тъгуващия

юноша Пан върху декоративен фон от падащи листа, оградена в рамка от флорални орнаменти.

Съвсем неочаквано и противоположна на интерпретацията на Пан от поемата на Христо Ясенев е трактовката на **Людмил Стоянов** в пиесата му „**Аполон и Мидас**“ (Stoyanov 1922/6 – 7, 348 – 376). Творбата е построена като древногръцка трагикомедия, като героите и техните постъпки са коментирани и утвърждавани от хор (хор на нимфите, хор на старците, гласове на тръстиките, на реките, на птиците, хор на придворни жени и мъже). Това колкото е свързано с античната трагедия, толкова е характерно и за песенно-музикалната стилистика на модерната драма на сецесиона/модерна (срв. с „Мавка“ на Леся Украинка). Основни герои са богове и богини (Аполон, Хермес, Пан, Пандора, Ехо) с характеристиките, които им придава митологията. Включително митологичният фригийски цар Мидас, наказан от боговете с магарешки уши.

Пиесата не е особено позната на българския читател, поради което следва да приведа малко конкретика. Въпреки че името „Пан“ не е посочено в заглавието, сюжетът се гради около двубой – музикално надсвирване между Пан и Аполон (в земен образ на овчар). Цар Мидас е арбитърът. Людмил Стоянов залага игровото, модуса на иронията към цялата ситуация – твърде невинна, а драматизирана толкова силно от участниците – като я нарича „положение безизходно“.

Апологията на природата, като идея на сецесионно-декоративното, прозвучава още в началото на творбата, когато цар Мидас говори с възхищение за красотата на земното царство, на природата: „Мидас. Спира се възхитен от местността: „Сякаш тоя кът / е царството на Музите. Текат / потоци и мелодии повтарят, / във чашките на пъстрите цветя. / Почиват Нимфи, скитат в пустощта / усойна Фавни и от страст изгарят...“. В думите му фавните са горски божества на любовта, подобни на сатирите. В трето действие на пиесата (в палата на Мидас), ремарките представят самия бог Пан: „Тераса пред двореца на цар Мидас. Няколко каменни стъпала. От двете страни незапалени жертвеници; по-нататък храсти и дървеса. Вечерна здрачевина. Пан – приличен на обгорял ствол, съборен от мълния, косите му напомнят зелен лишей. На челото му, между гъстата коса, се забелязват два рога. Сраснат сякаш със земята, от него вее незапомнена старост“. В това описание се открояват няколко важни черти, противоположни на принципните характеристики на Пан, а именно старостта му и неговите вегетативни външни белези. Също така събитието става с настъпването на вечерната здрачевина, а не на слънчевото утро (чийто носител в случая е бог Аполон). Пан е старец, прилича на поразено от мълния дърво – т.е. той не излъчва предизвикателството на юношата Пан, какъвто е известен от страниците на списание „Пан“ (еротичен, съблазняващ, неизменен спътник на нимфите, участник в оргиастични пиршества). И въпреки

поява на този образ едва през 1922 г. на страниците на сп. „Хиперон“, Пан на Людмил Стоянов не е пародиен образ.



**Образът на бог Пан като старец се появява
с картината на Врубел („Пан“).**

Илюстрация в черно-бяло в сп. „Хиперон“ (Vrubel 1924)

От монолога на Пан следва, че той, макар все още принадлежащ на горите, дървесата и цялата флора, вече е мъдър и уравновесен бог, несклонен към конфликти: „...О, не корете кротката ми старост / в суетност и младежка пустота – / спокойна и безмълвна дреме тя / и ней е чужда всяка земна ярост; / над нея вее сребърни крила / на вечност медотворната пчела./ .../ Младежки препирни не дири Пан, / той е над всяка земна страст възлезнал.“ Сецесионното в характеристиката на Пан е неговата принадлежност към цветята, растенията, вегетацията: „Като невидим знак съм начертан / по всеки лист и всяка нежна гранка“. Към сецесионната поетика се отнасят и декоративните детайли „сребърни крила“, „медотворна пчела“, милувката („брези и трепетлики милвам аз“), тайнството на маковете. Тук отнасям и „войната“ между Пан и Аполон за по-доброто музикално изпълнение.

Кулминацията на сюжета е надсвирването и тук Людмил Стоянов вписва в текста на пиесата кратки музикални екфрази (сецесионен мотив), представляващи изпълненията на двамата богове: „Пан изважда флейтата си и засвирва. В песента му се преплитат стихийни дисхармонии, шум на развълнувани лесове и клокочене на камъни в буйни порои. (...) Постепенно песента на Пан стихва – както стихва пролетен вятър: цветя, листа и треви оживяват, вечерните треви, пронизват росата с рубинови багри. Пан се оттегля. Аполон изважда цевницата си и засвирва. В песента му се отразява мелодията на сферите, звучи хармонията на мирозданието.“ Трите хора коментират музиката след всяко от изпълненията. Песента на Аполон например, която затихва „в неземната въздишка на любовен блян“, е насърчена: „О, юноша! Възнесай и люлей / душата на незнаен бряг сънуван!“.

Цар Мидас обаче отсъжда, че младият певец е „отвлечен“ и „нереален“, дори „дух немусикален“. В думите му проличава симпатията към природното, чийто представител е Пан: човечите са „деца на Гея тъмна“, дните им на земята са преброени. Мидас не възприема Аполоновата песен „за небеса и вечност“, докато Пан е по-понятен, „От него диша буря – и покой, / и грак на гарван, и копнеж на славеи“. За царя музиката на Пан е въздействаща дотолкова, че може да преобрази смъртен човек. Така под формата на приказка за цар Мидас Людмил Стоянов преобръща двуборството от епохата на *Fin de siècle* (заложено от Ницше), между Аполоновото и Дионисиевото начало (чертите на Пан в литературата са много сходни с тези на Дионисий и понякога се припокриват). Но Людмил Стоянов представя един Пан, лишен от дионисиевото, от лудостта и опиянението на младостта, осъзнал истински стойностното в живота. Пан спечелва облога: „И тъй, о старче, ти бъди избран, / носî все тоя славен прякор – Пан“. Пан е „старчето“ – а младежта е олицетворена от бог Аполон. И парадоксалното в интерпретацията на Людмил Стоянов е, че в двубоя между младостта и старостта, земното и небесното, природата и изкуството побеждава старият Пан. Побеждава природата, не едва напъпилата,

младата, а вечната, старата, уютната природа, природата, която познаваме – с цветята, дърветата, тревите и славейте, и не небесната сфера (чийто представител е младият Аполон). Превратна е тази развръзка в творбата на Стоянов, доколкото за българския мантилитет е характерен апотеозът на младостта. Винаги печели младият, който сменя стария; старостта е смешната, грозната. Макар че в културата по принцип старостта означава духовното и мъдростта.

Модерното в така наречената от автора „антична комедия“ „Аполон и Мидас“ е перифразирането на мита за Мидас с акцент върху Пан, като владетел на природата и лесовете – древен, стар владетел, но безсмъртен, както е безсмъртна непрекъснато обновяващата се природа.

В заключение може да се подчертае, че образът на Пан в епохата на *Fin de siècle* е обект на многобройни интерпретации в културата – живописата и сценичните изкуства, в това число и в българската литература – драматичната поема „Фавни“ на Емануил Попдимитров, стихотворния цикъл на Христо Ясенов „Пан“, лирическата творба „Есен“ на Трифон Кунев и пиесата в стихове „Аполон и Мидас“ на Людмил Стоянов. Причината е в това, че перифразиран, образът на Пан е изразител на идеите на епохата, както в теченията югендшил и сецесион, така и в българския сецесион от началото на века, а именно: апологизиране на природата, на вегетативното начало, младостта и детството, любовния огън, музиката и опиянението.

ЛИТЕРАТУРА

- ВРУБЕЛ, М., 1924. Пан (илустрация). *Хиперион*, III (8).
- КУНЕВ, Тр., 1929. Есен. *Земя. Двуседмично списание за изкуство и критика* (2).
- МИФЫ..., 1987. *Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах.* Том 1 – 2. Ред.: Токарев, С.А., Мелетинский, Е.М. и др. Москва: Советская энциклопедия.
- НАЗАРЕНКО, М.И., 2007. Дудочник у врат зари [Великий Бог Пан в литературе]. В: М. И. Назаренко. *За пределами ведомых нам полей*. <https://knigago.com/books/fantasy-all/sf-fantasy/537723-mihail-iosifovich-nazarenko-za-predelami-vedomyih-nam-poley/?p=2/2021/06/05>.
- ПОПДИМИТРОВ, Ем., 1923. Фавни. В: *Емануил Попдимитров. Драматични поеми*, 53 – 56. Кюстендил.
- РАДОСЛАВОВ, И., 1922. Христо Ясенов. *Хиперион*, I (4 – 5), 211 – 213.
- СТОЯНОВ, Л., 1922. Аполон и Мидас. *Хиперион*, I, (6 – 7), 348 – 376.
- ЯСЕНОВ, Хр., 2020. *Рицарски замък*. София: Захарий Стоянов.
- VON STUCK, Fr. *Pan* <Berlin> 1.1895 – 1896 (Heft I und II). Seite: Umschlag_1 – https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pan1895_96_1/0004.

REFERENCES

- VRUBEL, M., 1924. Pan (ilyustratsiya). *Hiperion*, III (8).
- KUNEV, Tr., 1929. Esen. *Zemya. Dvusedmichno spisanie za izkustvo i kritika* (2).
- MIFY..., 1987. *Mify narodov mira. Entsiklopedia v dvukh tomakh*. Tom 1 – 2. Red.: Tokarev, S.A., Meletinskiy, YE.M. i dr. Moskva: Sovetskaya entsiklopedia.
- NAZARENKO, M.I., 2007. Dudochnik u vrat zari [Velikiy Bog Pan v literature]. In: M. I. Nazarenko. *Za predelami vedomykh nam poley*. <https://knigago.com/books/fantasy-all/sf-fantasy/537723-mihail-iosifovich-nazarenko-za-predelami-vedomyih-nam-poley/?p=2/2021/06/05>.
- POPDIMITROV, Em., 1923. Favni. In: Emanuil Popdimitrov. *Dramatichni poemi*, 53 – 56. Kyustendil.
- RADOSLAVOV, I., 1922. Hristo Yassenov. *Hiperion*, I (4 – 5), 211 – 213.
- STOYANOV, L., 1922. Apolon i Midas. *Hiperion*, I, (6-7), 348 – 376.
- YASENOV, Hr., 2020. *Ritsarski zamak*. Sofia: Zahariy Stoyanov.
- VON STUCK, Fr. *Pan* <Berlin> 1.1895 – 1896 (Heft I und II). Seite: Umschlag_1. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pan1895_96_1/0004.

PAN IN THE BULGARIAN LITERATURE OF FIN DE SIÈCLE

Summary. In the age of the Fin de siècle, the mythological Pan was the subject of numerous interpretations in painting, literature, and the performing arts. The article examines for the first time how the image of Pan fits into the modern Bulgarian literature of the early 20th century - in the works of Emanuil Popdimitrov, Trifon Kunev, Hristo Yassenov and Lyudmil Stoyanov. As an expression of the ideas of the epoch (in the Jugendstil and Secession currents), both in Europe and in Bulgaria, Pan and pantheism apologize for nature, the vegetative principle, youth and childhood, love fire, music and intoxication. The original in the Bulgarian interpretation is the sentimental, sensitive autumn Pan, the parodied Pan / Faun and the old wise man, master of music, and devoid of passion Pan.

Keywords: Pan; Fin de siècle; Jugendstil; modern Bulgarian literature

✉ **Prof. Tsvetana Georgieva, DSc.**

Author ID: 1030571, РИИЦ

University of Library Science and Information Technology

Sofia, Bulgaria

E-mail: gacco@abv.bg; c.georgieva@unibit.bg