

Емануил Попдимитров и списание „Хиперион”

Цветанка Атанасова (Институт за литература, БАН)

Emanuil Popdimitrov and *Hyperion* Magazine

Tzvetanka Atanasova (Institute for literature, BAS)

The magazine *Hyperion* was the largest-scale and longest-lasting mouthpiece for Bulgarian modernism after World War One. The publication presented a moderate brand of late Bulgarian modernism, which excluded the avant garde's explosive works. Symbolism, post-symbolist realism with a tendency towards the primitive, neo-romanticism, vitalism – these were the basic currents that intersected in *Hyperion*, while occasional avant garde appearances were not lacking. On the magazine's pages, symbolism and post-symbolism, modernism and contra-modernism cohabitated both through parallel lines, as well as through complex interweavings in individual authors and words. The presence of Emanuil Popdimitrov was emblematic in this sense. In *Hyperion*, Popdimitrov published poetry, prose and theoretical articles on philosophical-aesthetic themes. His contribution in all three genres was representative not only of the magazine's image, but also of the tendencies within Bulgarian literature and Bulgarian intellectual life in the 1920s.

Popdimitrov ranks among *Hyperion*'s ideologues and was a part the intellectual circle that formed around the magazine. His articles in *Hyperion*, in which he makes an attempt to give his own reading to Henri Bergson's intuitivism and vitalism, opened new horizons in Bulgarian humanistic thought after World War One and exercised substantial influence on the search for new artistic approaches in the literary and visual arts in Bulgaria.

Popdimitrov's poetic contributions to *Hyperion* represent a transition from symbolist to post-symbolist poetics. The excerpt of his literary prose published in the magazine is demonstrative of the interweaving of genres and the poetological tendencies in Bulgarian prose in the corresponding period.

The critical reception of his work in the pages of *Hyperion*, where he was perceived dually, both as “our own” and as “foreign,” is examined as a characteristic outline of Popdimitrov's image.

Popdimitrov's publications in *Hyperion* are characteristic of the development of the author himself, as well as of Bulgarian literature and culture between the two world wars. They personify the impulse towards a new type of humanism and the elevation of the personality towards an “ethical individualism,” which entered into synchronicity with European and global philosophical-religious and aesthetic attitudes in the period between the two world wars.

Keywords:

Bulgarian modernism, Symbolism, Post-symbolist realism, Neo-romanticism, Vitalism.

Тринадесет години след като Маринети публикува своя „Манифест на футуризма” (1909), дванадесет години след раждането на немския експресионизъм и шест години след създаването в Цюрих на кръга Дада на сцената на българския културен живот се ражда едно от най-значимите и определено най-дълготрайното, оцеляло цяло десетилетие, модернистично списание, онасловено със символичното заглавие „Хиперион”. Тогава, когато в Европа, включително и в Русия, символизмът вече е история, българските символисти търсят нови възможности за обединение и нова трибуна. В следвоенна България повеят на новите, на авангардните търсения макар и плахо, също се чувства. Със списанието си „Везни”, както и с личното си художествено и критическо творчество, Гео Милев вече е направил завои към авангарда. А „сентименталният „Лебед” (по думите на Кирил Кръстев) през есента на рождената за „Хиперион” 1922 г. се преражда в „динамично-футуристичното” „Crescendo”.

„Хиперион” възниква през същата пролет, когато замира сп. „Везни” - последната книжка на „Везни” излиза на 15 март 1922 г., две седмици по-късно, на 30 март 1922 г., се ражда първата книжка на „Хиперион”. Въпреки откритите и скритите вражди между двамата редактори и идеолози – Г. Милев и Ив. Радославов, между двете издания има несъмнена връзка и тя далеч не е единствено в общия им профил на модернистични списания. Въпреки различията в темперамента и поведението си, двамата редактори се кланят на едни и същи кумири – Платон, Кант, Шопенхауер и Ницше, Бодлер, Маларме и Рембо, Уайлд, Блок, Балмонт и Рилке... И двамата преживяват „леви” увлечения, но същевременно са критични към лявото в редица от конкретните му социополитически възгледи. И двамата свещенодействат в храма на Духа. И двамата воюват срещу реализма в изкуството и срещу позитивизма във философията. И двамата се стремят да създадат елитарни, подчинени на строги естетически принципи, стилни издания. И двамата не допускат компромиси с възгледите си и фанатично вярват в Изкуството-Дух. И двамата съумяват да създадат около своите издания кръгове от съмишленици. При това, подобно на кръга „Мисъл”, тези кръгове са не само литературни, не само артистични. Те са духовни общества, генератори на философски и етични идеи. Те имат широка културно-просветна мисия и задават нравствено-поведенчески модели.

Свързващо звено между „Везни” и „Хиперион” са и сътрудниците. Оцелелите след войните български символисти, предимно поети, естествено преминават от едното издание към другото: Теодор Траянов, Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров, Ботьо Савов, Иван Хаджихристов, Иван Мирчев, Николай Дончев, Боян Дановски, Георги Михайлов сътрудничат и на

двете издания, принадлежат (повечето от тях за кратко) и към двата кръга.

Въпреки намеренията на инициатора и редактора на „Хиперион“ Ив. Радославов и неговата многократно документирана опозиция спрямо авангардите, списанието не е „чисто“ символистично. В него намират поданство и неоромантични, и новореалистични и авангардни търсения. Би било поточно, ако го определим като модернистично с предимно символистичен характер.

„Обитаващият висините“ „Хиперион“ твърде симптоматично започва живота си не с манифестна статия или бележка, а с поетически блок, начело на който стои Т. Траянов, следван от Ем. Попдимитров, Ив. Хаджихристов, Ив. Грозев, Ив. Мирчев и Н. Хрелков (1,1)¹. Манифестното в случая се представява от лирическият жанр. Подреждането на имената на поетите в кн. 1 несъмнено е натоварено със значения: като централна фигура, като вожд на българските символисти от самото начало е издигнат Т. Траянов. Но веднага след него в челната редица стои Ем. Попдимитров, който ще се очертае като един от най-активните сътрудници на изданието през първите му две годишнини и то в различни жанрове: на страниците на „Хиперион“ Ем. Попдимитров печата и поезия, и художествена проза, и теоретически текстове с философско-естетическа проблематика. Попдимитров изпъква като един от идеолозите на хиперионовото братство. Но неговият влог не остава само в рамките на хиперионовския кръг. Теоретическите му статии са нов полъх в българската философско-естетическа мисъл след Първата световна война. Те имат резонанс и върху новите художествени дирения в поезията и изобразителното изкуство през 20-те години на ХХ век.

„Хиперион“ дебютира като добре оформено модерно списание. Съдържанието му свидетелства за концепция и стил. Замислено и реализирано като модернистична трибуна, особено в първите си две-три годишнини сп. „Хиперион“ съумява да обедини голяма част от модерно мислещите поети, белетристи и драматурзи, литературни и художествени критици, литературни историци, културолози, философи и есеисти, творили между двете световни войни. Мнозина от най-видните личности в интелектуалния и артистичния живот на нацията през 20-те години на ХХ век са сред неговите сътрудници. Далеч не всички от тях изповядват веруюто на Ив. Радославов и Т. Траянов, далеч не всички принадлежат към духовното братство „Хиперион“. Сред сътрудниците на списанието, най-вече през първите му две-три годишнини, са такива емблематични за българската литература имена като Ат. Далчев, Д. Пантелеев, Н. Хрелков, К. Гълъбов, М. Арнаудов, които определено клонят към новото и модерното, но не се вметват в каноните на символизма, а и изобщо на модернизма.

Гражданските катаклизми от 1923 и 1925 г. рефлексират и в хиперионов-

¹ Тук и по-нататък в текста поставените в скоби цифри означават съответно годишнината и книжката на цитираното периодично издание.

ския кръг. Отстояващ индивидуалистично-символистичното кредо на изданието, Ив. Радославов губи мнозина от най-изявените си сътрудници - Ем. Попдимитров, Ив. Мирчев, Ив. Хаджихристов, Вл. Полянов, Ат. Далчев, Д. Пантелеев се ориентират към други издания – предимно към „Златорог”, „Развигор”, „Пламък” или към кръга „Стрелец”. След третата годишнина на списанието поради идейни и личностни разминавания Л. Стоянов е принуден да напусне редколегиата на „Хиперион”, а не след дълго окончателно прекратява и сътрудничеството си в него.

„Хиперион” трудно може да бъде разбран без създадената около него духовна общност от поети, художници и артисти, оригинални и не толкова оригинални мислители. По подобие на Николай Ръорих и на Елена Блаватска, Траянов и Радославов се превръщат в духовен център на един кръг от посветени, клонящи към мистицизъм и езотеризъм, търсещи универсална религия интелектуалци. Някои от тях са поклонници на древните източни религиозно-философски школи и/или на масонството, други – на антропософията на Рудолф Щайнер, трети – на езотеричните учения на Ръорих и Блаватска, четвърти – на интуитивизма на Анри Бергсон; мнозина преповтарят познати от руския религиозен символизъм постановки, изповядват естетико-спиритуалистични идеи на Бердяев и Вячеслав Иванов. Но всички те непоклатимо вярват във възможността изкуството да се превърне във „всеобща религия”. Около централните фигури на хиперионовото братство – Траянов и Радославов, в най-близкия концентричен кръг от единомишленици гравитират Ем. Попдимитров, Борис Георгиев, Иван Грозев, Ботьо Савов, Константин Стефанов, Моис Бенароя, Вичо Иванов, а отначало и Л. Стоянов. Това са всъщност идеолозите на братството. Те оформят ядрото на „хиперионовата задруга”, която Владимир Василев определя като „теософско-мистическа секта”. Около тях през различните години от съществуването на списанието се формира по-широк кръг от поклонници – поети, артисти, художници и музиканти. Това е едно елитарно общество, което, презирайки „злобата на деня”, издига в култ духовното облагородяване и извисяване на човешката личност и вярва във възможността за интуитивно постигане на вселенските тайни и осъзнато единение на човека с всепроникващия Божествен дух.

Основният патос във философско-естетическата платформа на „Хиперион” е зададен, разбира се, от Ив. Радославов. Това е безусловната защита на индивидуализма и символизма. Еталонът на Радославов е списанието на френските символисти „*Mercur de France*”. Макар че на дверите на изкуството отдавна хлопат авангардните течения, за „фанатичния ратник и тълмач на символизма” модернизмът продължава да бъде главно и изключително символизъм. Въпреки безкомпромисната идейно-естетическа позиция на Радославов обаче, въпреки неприязънта му към еkleктиката и фанатичната му отдаденост на символизма, сп. „Хиперион” не оставя впечатление

за стройна и непоклатима философско-естетическа доктрина (за оригиналност на идеите в случая не говорим). Със сигурност обаче може да се каже, че основната естетическа линия в „Хиперион” е линията на антиреализма. Естетиката на списанието по същество е естетика на модернизма и то предимно на елитарния модернизъм, към който принадлежи и символистичното направление. Но редица от художествените, както и от критико-теоретичните текстове в изданието свидетелстват за наличието на контратенденции.

В оформянето на естетическия профил на „Хиперион” и най-вече на философско-мирогледния му фундамент участват редица сътрудници на списанието, които публикуват на страниците му теоретико-есеистични текстове с философска, естетическа, културноисторическа и религиозно-мирогледна проблематика. Сред тях са Ем. Попдимитров, Л. Стоянов, Б. Савов, Ив. Грозев, Янко Янев, Александър Обретенов и др. Хиперионовото братство не ражда значим и оригинален теоретик. Преобладават текстовете с интерпретативен, рецептивно-популяризаторски характер. При все това обаче статиите на Ем. Попдимитров, Янко Янев и Ал. Обретенов правят впечатление на дълбоко промислени и аргументирани. „Чуждото” е асимилирано и подчинено на ясна и добре защитавана концепция. С неконвенционалност се открояват някои от вижданията на Ив. Грозев и Б. Савов.

Един от основните стълбове във философско-естетическата позиция на „Хиперион” е философията на интуитивизма и на неовитализма на френския мислител Анри Бергсон, която, макар и с малко закъснение, намира поданство и в България. Неин най-ревностен привърженик и популяризатор у нас е Ем. Попдимитров. В „Хиперион” той публикува три статии, в които прави опит за свой прочит на философското учение на Бергсон - „*Бергсон. Философия на интуицията*” (1, 4-5), „Що е изкуство. Из „Естетиката на Бергсона” (1, 9-10) и „*Неовитализмът в съвременната натурфилософия*” (2, 9-10).

Още в началото на първия текст Попдимитров прави уговорката, че „в страниците на едно литературно списание не може да се даде пълно изложение, както и критика на тая философска система. Това може да стане в отделна книга.” (1, 4-5).

„Слънцето на Бергсона още не е залязло, макар то и да не е вече в своя зенит” – започва статията си Ем. Попдимитров, като излага две основни тези в рецепцията на френския философ: „Бергсонизмът според едни е революция, отправена срещу традиционната философия на интелектуализма, т.е. срещу доктрината, която учи, че действителността е познаваема и достъпна само чрез способа на разума. [...] Философията на Бергсона се характеризира именно като антиинтелектуална: разумът не може да ни въведе в същността на нещата, той се отличава с вродена неспособност да опознае живота, към който направо ни пренася друга способност, наречена интуиция.” Според други автори, въпреки че „влияе освободително върху мисъл-

та”, бергсонизмът „не е онова здраво учение, което би могло да се издигне върху развалините на критицизма. Даже тази философия не е антиинтелектуална, както обикновено се мисли, а тъкмо напротив, тя е един изтънчен интелектуализъм.” (1, 4-5)

Попдимитров застъпва тезата, че „философията на Бергсона е дуалистична в основата си”. Според него интуитивното вникване е „нов метафизически метод”, който за разлика от разума прониква не във вещите, а в скритата им същност:

„Разумът се стреми (в интереса на нашето действие) да превръща материалните явления, жизнените (биологични) и психични промени, т.е. всичко динамично, в известен статизъм, да разполага цялостното движение на неподвижни моменти, които тепърва ще се стараят да слива. И така интелектът прави отрезки (кинематографически снимки) от действителността: той си съставя неподвижен план, по който тя е длъжна да протича. Тъкмо това върши науката със своите схеми и системи. Това съставя кинематографическия характер на нашата мисъл. Но ако нямаше интуицията за едно непрекъснато протичане, каквото наблюдаваме например в нашия душевен живот, разумът никога от тия отрезки не би могъл да достигне до целостта и пълнотата на действителността.” „Чрез способа на интелектуалното вживяване, симпатията или интуицията” – твърди Попдимитров – „ние стигаме до абсолютно познание за предмета”. Чрез разума ние „изразяваме вещта, като я разлагаме на това, което тя не е”, докато чрез „способа на интуицията” „улавяме същността, тъкмо тъй, както при възприятието ние схващаме същинските външни предмети, а не техни отражения или изображения”. „Анализата и синтезата, обобщението и абстракцията (функции на разсъдък) – продължава авторът – се явяват предмет и задача на положителните науки, които работят с отношения, символи и схеми, а непосредственото проникване в същността (дейност на интуицията), същинското обладаване на действителността, без помощта на символи, е задача на метафизиката. И така, метафизиката е наука, която претендира на познание без символи.”

„Но има ли такова познание?” – пита риторично авторът. И тук вече идва отговорът, който подчертава пряката връзка на интуицията с творческото мислене. Попдимитров поставя особен акцент върху предимствата на ненасоченото, нелогичното, образното, фантазното мислене, което се корени в дълбинния душевен живот на човека и се домогва до скритата същност на нещата, до едно висше познание: „Метафизиката, чрез силата на интуицията, навлиза вътре в самия обект на познание, дето всички противоречия се помиряват. В способността на интуицията няма нищо тайнствено. Нея я познава всеки, който е работил някакъв литературен труд, - как човек, след като е събрал научните материали, дохожда до момент, когато чрез едно волево усилие да влезе вътре в своя предмет и да почне да твори. Тогава целият сюжет се развива извътре и често пъти се достигат нови и неочаквани

резултати. Ролята на материала тук ще играят н а у к и т е, волевото усилие е интуицията, а творчеството – метафизиката. Затова последната не е обобщение, а вдълбочение, проникване, творчество, или, както казва Бергсон, интегрален, пълен опит.” (1, 4-5)

Статията „*Що е изкуство. Из „Естетиката на Бергсона”* (1, 9) представя откъси от книгата на Ем. Попдимитров „Естетиката на Бергсона”, издадена в Кюстендил през 1923 г. Изкуството, видно през погледа на Бергсон–Попдимитров е строго индивидуална и чисто духовна дейност. То „не е нищо друго, освен едно по-непосредствено видение на действителността”; „Изкуството, както и философската интуиция се стремят да доловят интимността на битието и да бъдат съизмерими с неговата същина.” „Белегът на висшето изкуство винаги е бил една одухотвореност или нематериалност, която прониква произведението.”

Съществено и плодотворно в този текст е, че Попдимитров напипва и подчертава връзката между възгледите на френския философ и тенденциите в модерното изкуство: „Бергсоновата мисъл за непосредствената интуиция намираще естетическа основа и оправдание в „едно изкуство, което си служи със символи, за да ги преодолее, и прави усилия да прекъсне интимното битие на нещата и духа”. Но от своя страна в Бергсоновата философия намериха подкрепа – метафизическо и психологическо основание – богатите с разновидности школи на крайния символизъм и експресионизма.”

Характеризирайки естетиката на символизма като пряко зависима от Платоновото учение за „вечните идеи”, Попдимитров продължава: „Само изкуството може да ни доведе до същността, - но изкуството на чистата психичност, алогичното, което си служи със символи: тайнствени, магически знаци, които говорят на душата много повече, отколкото казват на слуха. Трябва да се откъснем от всичко повседневно и традиционно, за да се намерим изведнъж в свята светих на изкуството. Трябва да се оставим да заговори подсъзнанието, което всъщност е едно свръхсъзнание... Идеалът на изкуството е магичната музика.” Според автора обаче „безнаказано не може да се преминават „границите на изкуството”. „Нужна е една особена синестезия (може би от патологически произход), за да се превръщат за нас краските в звукове; а да сведем до минимум изразните средства, потребно е, щото това, което наричаме съзнателна илюзия (като основа на естетическите преживявания) да се превърне в чиста халюцинация, която няма нищо общо с естетиката.”

Със своя антидетерминизъм, антирационализъм и антимиметизъм, с апологията на метафизичното, алогичното и на „чистата психичност”, на неосъзнатото, дефинирано като „едно свръхсъзнание”, на образния език на магическите символи и халюцинациите, тези идеи на Бергсон – Попдимитров подхранват не само благодатната почва на хиперионовата задруга, но и търсенията на по-широк кръг от български творци и интелектуалци. Те

освобождат българската хуманитарна мисъл от схоластиката и сухия рационализъм и оказват благотворно въздействие върху естетическите схващания и художествените дирения не само на самия Попдимитров, но и на събратята му по перо и четка.

В статията си „*Неовитализмът в съвременната натурфилософия*” (2, 9-10) Попдимитров обговаря „капиталното съчинение” на Анри Бергсон „Творческа еволюция” – „един натурфилософски трактат”, който се опитва да даде „елегантно разрешение” на проблемата за еволюцията, синтезирайки най-последните придобития на естествено-историческата наука”.

„Между съвременните мислители, които взимат живота за предмет на философията – започва статията си Попдимитров, - можем да различим два типа, принадлежащи към две основни направления на философската мисъл – рационалистична философия на живота и ирационална метафизика на живота.” След като изрежда най-видните представители и на двете направления (Бергсон естествено принадлежи към второто), Попдимитров изтъква сходството помежду им - и двете мислят живота „като промяна и еволюция, която постига формите на съвършенство и е проникната от целесъобразност”. Попдимитров е солидарен с Бергсон, че еволюцията „не е от материален, а от „психически разред” и живот, съзнание и еволюция се съвпадат”. Той е критичен към Дарвиновата теория, която „ни учи, че развитието и промяната на видовете се дължи на случайни и незначителни отклонения от общия тип, отклонения, които благодарение на подбора, борбата за съществуване и наследствеността, се сумират и довеждат до рязко и пълно различие”. „По чисто механичен начин – убеждава ни авторът – не може да се обясни целесъобразността в организма”. Съвременната тенденция в натурфилософията, към която принадлежи и неовитализмът на Бергсон, „като върви като по острилото на бръснача, за да отбегне както механичното, тъй и телеологичното обяснение на еволюцията, всъщност представя нова форма на витализма. Само че при нея целесъобразността е вътре в самия процес на еволюцията.” (2, 9-10)

Отричан от привържениците на материализма, на „позитивното знание” в областта на природните науки, неовитализмът на Бергсон, който черпи инвенции от древните философско-мирогледни учения на Изтока и от Плотин, както и свързаните с него социално-етични възгледи на нобеловия лауреат, оплодотворяват световната философска мисъл и намират продължение в редица философски школи и направления на ХХ век, като екзистенциализма, персонализма, прагматизма и др., дават храна на модерни философи като Гастон Башлар, Жил Делюз и др. Бергсоновите идеи за изначалния „взрив”, за изначалния *élan vital* (жизнен порив), за вездесъщията на „духовната енергия”, за интуицията като висше познание без съмнение са били посрещнати като ново верую от търсещото универсална религия хиперионово братство.

В два последователни броя от втората годишнина на „Хиперион” (2, 4-5

и 2, 6-7) Попдимитров помества своята теоретична статия „Поемата” (Из книгата „Вечните ценности”). На този текст обръщат специално внимание Никита Нанков² и Бисера Дакова³. Н. Нанков защитава тезата, че „статията „Поемата” на Попдимитров, казано накратко, отрича автореферентния поетично-музикален език (модернизъм) в името на друг тип литературен език, който означава преди всичко нещо извън себе си (немодернизъм, някакъв вид реализъм)”, че „във философско-естетически план се стреми да преодолее двумирието (отхвърля субективно-лиричното, производно на отвъдната действителност, и го заменя с обективно-епичното – изразител на земната действителност), а в естетико-поетически план пред дифузния изказ (краткото лирично стихотворение, равнозначно на музиката) предпочита компактният (поемата с нейния многокомпонентен език)”⁴. Б. Дакова определя текста като „антисимволистичен манифест”, макар че, прави уговорката тя, за разлика от Л. Стоянов, „чиито изложения са дръзко-експресивни (има се предвид манифестът му „Пътеводна звезда (За неоромантизма)”- б.м. – Ц.А.), Ем. Попдимитров излага новаторските си тези без прекомерен патос”⁵.

Въздържам се от определението „манифест”, както и от „новаторски” - за „тези”. Но текстът „Поемата” несъмнено се откроява с категорично авторско становище, носи полемичен заряд, има явен и скрит адресат. Попдимитров открито се противопоставя на възгледа на Едгар Алан По, залегнал в литературната му беседа „Le principe poétique”, където се провъзгласява „безусловното значение на малката поема, т.е. лирическата песен” за модерната поезия. „Същото разсъждение – казва по-нататък авторът – правеха и декадентите, които прокламираха, че поезията е преди всичко музика (De la musique avant tout).”

Известно е, че въпросният принцип е формулиран от Пол Верлен в манифеста му „Поетическо изкуство” и става водещ във френския символизъм. В текста на Попдимитров Верлен не е упоменат. Цитирани са Е. А. По и по-общо – „декадентите”. Между впрочем Н. Нанков много аргументирано доказва, че Попдимитров чете „критико-естетическата система на По” през неговата френска модернистка рецепция, както и през теорията за интуицията на Бергсон; че въпреки известни отклонения от казаното за Бергсон в студията „Естетиката на Бергсона”, „статията „Поемата” като цяло след-

² Нанков, Н. „Три кръга всяко битие минава”: за процесуалността в българския литературен модернизъм. – В огледалната стая. Седем образа на българския литературен селоград. София: Сонм, 2001, с. 50-83.

³ Дакова, Б. Българските символизми. - Българско и модерно. Към изучаването на новата българска литература, София: ИЦ Боян Пенев, 2014, с. 261-266.

⁴ Нанков, Н. Цит. съч., с. 67, 83.

⁵ Дакова, Б. Цит. съч., с. 263-264.

ва психологическите предпоставки” във въпросната студия⁶.

В естетиката на българския модернизъм култът към музикалното начало в лириката е отстояван най-пламенно от Гео Милев, като е изведен най-синтетично и ефектно в есето му „Фрагментът”. В текста на Попдимитров обаче както Гео, така и другите български адепти на апела „преди всичко музика” не са назовани. Родният адресат на полемичната насоченост остава скрит.

Като темперамент и етика Попдимитров не е сред писателите, които обичат да нагазват в жаравата на полемиките. Той има не само нагласата, но и поведението на академичен учен. В случая обаче премълчаването на опонента може да намери и друго обяснение – въпреки различията в темперамента и възгледите си, Гео и Ем. Попдимитров имат един общ кумир, общ еталон за модерна поезия – Верхарн. Като се изключи упоменаването на Е. А. По, когото Попдимитров цитира в качеството му на „пръв теоретик на цялата модерна поезия”, единственият модерен поет, който е посочен като автор на поеми, е белгиецът Емил Верхарн. В своя най-общ преглед на историята на жанра Попдимитров му отделя специално внимание и то в подчертано позитивна тоналност. След като се солидаризира с мнението за „отделни пиеси” от „Легендите на вековете” на В. Юго, за които „се казва”, че „в тях все още личи широката и бурна оркестровка на поемата, но изобщо те не са подредени под вътрешна хармония и мировъзрението на художника надраства третирането на сюжета тъй, както претенциозната и трезва съвременност мъчно се съгласява с наивната и легендарна древност”, авторът бърза да премине към неговия следовник Верхарн, който е „близък до Юго по дух, монументалност и замах”. „Нервността на века, бъдещето, което се провижда като в халюцинация под блясъка на електрическите инсталации, шумотевецата на треновете, железната логика на човешкия ум, силата на ентузиазъма и любовта, трагическото дръзновение и усета за грандиозното, - всичко това е намерило отек в поезията на Верхарна, но то няма нищо общо със старото епическо спокойствие” – пише Попдимитров.

Поантата „но то няма нищо общо със старото епическо спокойствие” е красноречива сама по себе си. Но прочетена в контекста на целия текст, тя придобива допълнителни значения. Началната фраза на текста недвусмислено говори, че авторът е съгласен с преобладаващото мнение за отживялостта на „епискската поема”: „Веът на епискската поема отдавна е залязъл” – заявява като неоспорим факт още в самото начало Попдимитров, за да продължи в същия дух: „Едно изследване на литературните родове през разните епохи и народи би ни довело до заключението, че тая голема стихотворна форма постепенно се е заменила с поетичната проза на повестта и най-после с лирическата песен.” От последвалия бегъл преглед в историята на жанра „епискската поема” и при цялата относителност на жанровото оп-

⁶ Нанков, Н. Цит. съч., с. 82.

ределение (като илюстрация са посочени Данте, Флобер с „Мадам Бовари“, Толстой с „Война и мир“, която „притежава всички вътрешни качества на епопея“, „Мъртви души“, която „направо е наречена от Гоголя поема“ и т. н.), авторът стига до заключението, че „в голямата поема остаряват преди всичко научните и философски възгледи, а понеже те са и вътрешното сцепление на частите и влизат в основата на стила, поемата започва да се разпада“.

Тук обаче следва едно многозначително НО, което бележи завой в хода на разсъжденията: „Но ако в поемата са вложени вечни елементи и чрез поетични средства е изразена същността на човешкия живот, тогава тя навярно няма да умре.“ Положено в този план на разсъждения, позоваването на поемите на Верхарн проговаря достатъчно отчетливо: поемата, такава, каквато е при Верхарн, който „се смята“ за „представител на модерната поема“, е жива, тя има бъдеще. В случая обаче става дума за нов вид поема - „модерна поема“, която не е от историко-митологичен тип и „нема нищо общо със старото епическо спокойствие“. Очевидно е, че като възлага надежди на виталността на жанра, авторът отчита вътрежанровите трансформации.

През призмата на един жанр – поемата, Попдимитров навлиза в принципите на естетическото изобщо, както и на естетическото конкретно в словесното изкуство, като се спира специално на категорията „възвишено“: „Не лиричното настроение – пише той, - а едно общо настроение е, което при съответните поетически средства придава възвишен тон на произведението и кара поемата да пее. Защото не са само песента и музиката, които пеят. А за да се постигне това, поемата преди всичко трябва да се издигне няколко стъпки над земята, т.е. да приеме особен строй. Душата пее само тогава, когато наруши обикновения ход на живота с неговите прозаично редуващи се моменти, когато сърцето измени пулса си: забърза от радост или се забави от тъга, когато речта превърне в нови обрати всекидневния си строеж. Песента означава извънредни моменти и празнично настроение. Ако това е необходимо условие на лириката (поетична или музикална), не по-малко е насъщно и за поемата.“

Един от основните, ако не и най-главният акцент в статията е настояването за диференциран подход към словесното изкуство, като се държи сметка за неговия собствен език. „Опасно е – казва Попдимитров – да се изравняват два вида изкуство, защото всеко от тях си има собствена област на въздействие, а също и поради невъзможността да се прелеят едно в друго техните изразителни средства. Думата, която като поетичен елемент, е словен израз (символ) на образ, представа, понятие, идея, отношение, дори и съждение, не е еквивалентна на музикалния тон, който сам по себе си не изразява нищо, когато съотношенията на тонове ни въвеждат направо в емоции (а не в определени образи или идеи), и музикалната идея е повече от емоционален характер, а съвсем малко от познавателен. Словесните обяс-

нения не допринасят нищо съществено за музиката, както и звучните, но и безсъдържателни думи, в твърде условни комбинации, не творят поезия. Защото звучността е съществен елемент на прекрасното, но на твърде простото прекрасно.” (Курсивът мой - Ц. А.) Последните съждения са несъмнен прицел в „противниковия” символистичен лагер – в лагера на онези символисти, за които поезията е преди всичко музика.

Попдимитров очевидно не приема крайностите на символистичното разбиране за синестезията като тотално смесване на езиците, достигашо до тяхната взаимозаменяемост. В статията си „Що е изкуство. Из „Естетиката на Бергсона” (1, 9) той постулира, че „идеалът на изкуството е магичната музика”, но същевременно заявява, че „безнаказано не може да се преминават „границите на изкуството” и че е нужна „една особена синестезия (може би от патологически произход)”. В „Поемата” той тълкува поетическия език като многопластов, като компендиум, в който музикалността е само един от съставлящите го компоненти. От тази гледна точка поемата се оказва по-богата на значения и на възможности за въздействие от краткото лирическо стихотворение, което разчита предимно на музикалното внушение. В сравнение с многопосочното, богато като пълноводна река въздействие на поемата, въздействието на лирическата песен, залагаща на музикалния ефект, изглежда твърде елементарно, защото, уверява ни Попдимитров, „звучността е съществен елемент на прекрасното, но на твърде простото (курсив мой – Ц. А.) прекрасно”.

В последвалия паралел между музикалното и словесното изкуство „лиричното стихотворение” е сравнено с „елементарната лирична песен”, а поемата – със „симфонията, в която е застъпено нещо повече от простия консонанс и непосредствено емоционалното, и в която се разкрива дълбоката същност на музиката”. Пак там Попдимитров определя поемата като „форма с по-висша концепция”, тъй като тя „извън музикалните елементи, съдържа още ред други, от които се слага поетичното въздействие: познавателни, емоционални, пластични, или идея, действие, настроение, форма и т.н.” (курсив мой – Ц. А.)

Защитавайки поемата като жанр, авторът освен естетически, привежда и психологически аргументи: „срещу довода за моментните лирически емоции – казва той – може да се приведе обстоятелството, че чувствата не са изолирани, а преливни състояния на духа, а освен това има по-широки и трайни настроения, които проникват едно поетично произведение”.

„Но какво е тогава естетическото изобщо като сложно и висше чувство?” – пита риторично авторът, за да заключи, че то е нещо повече от мимолетна емоция, а именно: „комплекс от идеи, настроения, образи, художествена преценка и т.н.”

След тази защита на собствено поетическия език и на правото на битие на поемата като жанр следва заключителният финал, в който надделяват ар-

гументите на рецептивната естетика: „Нам е добре известно, защо съвременният човек бързо се отегчава от пластичното, идейно задълбоченото, от широката и ясна композиция, и защо го увлича калейдоскопичното променение на емоциите и защо с една дума съвременното изкуство е проникнато от силна тоналност. Може би епичното спокойствие за нас да е отлетяло отдавна. Но настоявам, че е възможно, на поетична основа и с поетични средства, едно широко и дълбоко въздействие от характера на симфоничното, без да бъде произведението непременно музика. Както в музиката, тъй и в другите родове, дълбокото естетично внушение се постига само със специфични на изкуството средства.”

Повече от очевидно е, че статията „Поемата” има съкровено личен характер, че тя изразява едно творческо кредо, че тя е защита на собствените художествени търсения с устрема им към многожанрово и многобагрено богатство. Това, което Ив. Радославов твърде тесногърдо ще си позволи да определи като „липса на форма” при Попдимитров, по същество е опит за симбиоза между образни, музикални и колористични въздействия посредством словото-знак, за да се постигне „интимността” и „същината на битието”.

Поетичните изяви на Ем. Попдимитров в първите две годишнини на „Хиперион” го представят в амплото му на лирик с остър усет за пластичното. В идейно-естетически и поетологичен план те отразяват сериозни колебания, които са знак за преодоляването на символизма. Те правят впечатление с паралелното съжителство и кръстосването на романтично-символистични настроения, социално ориентирани сюжети и постсимволистични образни и дискурсивни търсения.

Публикуваните в първата годишнина на списанието четири стихотворения въплъщават раздвоението на Попдимитров между романтично-символистичната и постсимволистично-реалистичната естетика. „Скреж” (1, 1), „Корабници” (1, 4-5) и „Кула на безмълвието” (1, 6-7), въпреки тематизирането на социалното и на екзистенциалното страдание във второто и третото от тях, са в рамките на романтично-символистичния канон с присъщия му стремеж към универсализация. Човешкото страдание в тях е положено в екзотичен историко-географски план, достигащ до митологичното, и е придобило метафизични очертания.

Във „Въглекопи” (1, 9-10), където чертите на символистичната поезика все още са налице, образите на земята и на социалното страдание се открояват с по-реалистичен рисунък. Както отбелязва Р. Ликова, това стихотворение, и като изобразителност, и като песенност, определено кореспондира с поезията на Смирненски, но същевременно, най-вече чрез образа на Христос, отвежда към Блок и Бели⁷:

⁷ Ликова, Р. Проблеми на българския символизъм. София: Български писател,

Под мрачни тунели те носят трептящите лампи
В галерии влажни, де дъхат подземни блата,
В мъчителна поза, с осаждени длани – Атланти –
Подпират те свода на тия дворци на Смъртта.

Дълбаят сърцето на въглена лъскав и черен,
Туй страстно сърце на великата майка земя;
Земята ги живи погребва там в труд непомерен,
Децата си родни лиши тя от зрак и цветя!

Отравя ги задух и треската често коси ги...
В носило те слагат мъртвеца, сразен от смъртта,
И траурни идат, и звънват незрими вериги,
И сякаш те носят там бледния труп на Христа.

Емблематично сплитане между осезаема конкретна събитийност и романтично-символистична идея и език представя стихотворението „*Мадона*” (2, 8). То е своеобразен вариант на познатото романтично раздвоение между земното и небесното царство. Като настроение и изказ стихотворението илюстрира продължаващата и във втората годишнина на „Хиперион” модернистична настройка на поетическата гусла. Но същевременно и в „сюжетния”, и в идейно-емоционалния му план се долавя отзвукът на актуалните събития - на злодействата и братоубийствата в световен и национален мащаб. Стихотворението е поместено в кн. 8, която излиза на 30 октомври от кървавата 1923 г. То е едновременно потрес и повик: потрес от земния хаос и повик за небесната дъга на „обич блажена”; то е желание за бягство от „туй царство на вечна тъга” и възжеление по светлите небесни селения, окънтени от божествената арфа на Мадоната – посредница между човека и Бога, едновременно земна и Божия невеста и майка. В по-късните си редакции стихотворението носи посвещението „*На моята жена*”, което поставя допълнителен акцент върху конкретиката на битийното. Но в „Хиперион”, където творбата е без допълнителните конотации на посвещението, въпреки двукратното повторение (в първа и в четвърта строфа) на стиха-обръщение „*Мадона, ти моя жена*”, обертонът е разпятието на лирическия Аз между земното и божественото битие.

Сама – с младенеца в ръце
Мадона, ти моя жена,
сред каменен хаос навек,
в площади задимени с кръв
 какво
ти дириш, Мадона?

Погледай: брат брата уби
и заник вечерен зари
по улици бледни кръвта...
Сама с младенеца в ръце
кого
жадуваш, Мадона?

Кръв в лидийна роба влажи...
Сам аз ще изплача скръбта
на твоето горко сърце.
Кажи: с младенеца в ръце
кого
Ти дириш Мадона ?

Жестоките рани горят,
а ти като бледна луна
възлизаш в печалния дом.
Мадона, ти моя жена,
кого
Оплакваш, Мадона ?

В небесните сфери пламти
на обич блажена дъга,
там твоята арфа кънти.
В туй царство на вечна тъга,
кому
ме оставяш, Мадона ?

Поемите „Съдба” (2, 4-5) и „Чернозем” (2, 6-7) са отявлен знак за преодоляването на индивидуалистично-символистичната естетика и поетика. В „Съдба” идейно-естетическото раздвоение на лирическият човек е придобило особено драматични измерения. В диалог със себе си и със социума лирическият аз търси истината, разпънат между пасивната съзерцателност и действието, между безверието и вярата, между мечтаната от душата безметежност и метежния зов на социалния бунт. „Съдба” (2, 4-5) прави впечатление и със свободния, експресивен и ударен стих, който кореспондира с Гео-Милевия поетически дискурс:

Стига плач!
Стига плач!
Погледай – въстават –
титани...
Димят
барикади.
Аз ида с народа,
там дете убиват –
да бъда убит...

Поемата „Чернозем” (2, 6-7) е в много по-различна тоналност. Р. Ликова основателно я определя като „поезия-изповед, която не крещи, а като че ли идва някъде издълбоко от недрата на душата като тихо, мъдро узряване на идеята за сливане на личността със земята, с народа”; „самото сливане с народа тук, за разлика от „Съдба”, става не по драматичен път, а по пътя на един дълбок жизнен витализъм и вътрешно усещане за раждането на нещо ново”⁸. Образът на „Маса – Народ” („Излязъл из твоите недра// о Маса – Народ...”) е явна реминисценция от немския експресионизъм (Ернст Толер). Като стилистика обаче поемата клони повече към един новореалистичен витализъм, който се влива в общото русло на характерния за 20-те години на ХХ век у нас интерес към родния примитив. Безспорният, многократно доказан нюх на Попдимитров за живописно-метафоричното и тук е налице:

Като орех
гигантски
назрях
за твоите
мълнии.

Като ярка бразда,
като огнена нишка
вплети ме
в своята тъкан,
в многоцветния губер,
Живот!

Отпечатаните в „Хиперион” стихотворения и поеми, с известни редакторски промени, поетът включва в стихосбирката си „Кораби” (1923).

В белетристичния раздел на „Хиперион” Ем. Попдимитров публикува фрагмент от лирическа проза, онасловен „Живот сън” (1, 2), с подзаглавие „Из романа със същото име”. Всъщност Попдимитров няма роман с такова название. Поместеният в списанието откъс е от кн. II на „Живот и блян”, издадена през 1926 г. като продължение на сборника с разкази и стихопроза под същото заглавие от 1919 г. Текстът представя субективно-психологическата рефлексия на „войната и смъртта” и в това отношение се доближава до Л.-Стояновата антивоенна проза, отпечатана на страниците на същото издание. Текстът на Попдимитров е характерен изобщо за българската литература след Първата световна война както в идейно-тематичен, така и в поетологичен план. Той се вписва в една от основните идейно-тематични линии в литературата ни от този период, регистрирана и на страниците на „Хиперион” – линията, която въплъщава антивоенните настроения, потреса от националната катастрофа и последвалите обществени катаклизми. Той е

⁸ Пак там, с. 133.

изповед на една „разуверена душа“ – разуверена в национално-патриотичните скрижали и войнската нравственост, във вярата си в науката и позитивното знание.

В поетологичен аспект той е показателен с оглед продължаващата и през този период, но започнала отпреди войните дифузия между поезия и проза, довела до лиризация на прозата, до нарушаване на епичната тъкан чрез импресивни и експресивни фрагменти. Той е симптоматичен и с оглед задълбочаването на психологизма в белетристичния жанр чрез навлизане в съновиденията и кошмарите, в неосъзнатите сфери на човешката душа. Докато в разказите на Л. Стоянов например този психологизъм е обективиран чрез въвеждането на герой от епически тип, то при Ем. Попдимитров героят е по-скоро лирически и в голяма степен съвпада със самия автор – авторовият Аз е едновременно субект и обект. „Живот сън“ има характера на лирически дневник, на автобиографична лирико-есеистична проза.

Присъствието на Ем. Попдимитров в битието на „Хиперион“ се измерва и чрез критическата рецепция на творчеството му на страниците на списанието. Изключително силно представена и в количествено, и в качествено отношение, литературната критика в „Хиперион“ придобива характера на идеологически „отдушник“ и се превръща в арена на горещи пристрастия и полемки. Макар да отстоява тезата за „чисто“, надпартийно и необвързано изкуство, в критическия жанр, който счита за самостоятелно творчество, главният организатор и двигател на изданието Ив. Радославов е твърде пристрастен, твърде тенденциозен. Това е валидно и за други критици от задругата. Хиперионовци проявяват негативизъм не само спрямо реализма и авангардите, но и спрямо редица модернисти, които са пряко свързани със символизма, но изначално не принадлежат към техния кръг или са го напуснали, като Г. Милев, Н. Лилиев, Н. Райнов, Хр. Ясенев и др. В този контекст отношението към Ем. Попдимитров, който отначало е сред главните идеолози на братството, а впоследствие го напуска, варира от адмиращията до резервите и негативизма.

В първата годишнина на „Хиперион“ е отпечатан литературен портрет на Ем. Попдимитров от Л. Стоянов, в който поетът от Груинци е обрисован с подчертана симпатия, с емпатично вживяване. Критическите текстове на Л. Стоянов от тези години твърде много се доближават до кредото на О. Уайлд за симбиоза между критиката и художествената литература и за „критика като художник“. Тази критика често бива определяна като „импресионистична“, но това е неточно, тъй като тя не се ограничава с впечатлението, не се отказва от проникновено вникване в текста и в личността на твореца, но нейният език избягва термините и предпочита образно-метафоричния изказ. На места тя се чете като художествена проза. Именно такъв характер има портретното есе за Ем. Попдимитров – „Емануил п. Димитров – поет

на мистични настроения” (1, 3).

Подзаглавието – „поет на мистични настроения”, само по себе си говори за критическия ключ и за основния акцент. Текстът е издържан в типичния за Стоянов от този период живописно-метафоричен стил и последователно отстояван Е-кавски изговор: „Когато, на младини, е пасъл овцете и козите на баща си по ливадите и хълмовете на своето родно село или е сгъвал ръкойки златна ръж под палещите лъчи на слънцето, Емануил п. Димитров едва ли е мислил, че некога ще бъде един от най-нежните и задушежни поети на своята родина. И несъмнено, от тогава още той е вдъхнал от безотчетния възторг на битието, и сърцето му се е научило да бие в унисон с великото, ту яростно, ту милосърдно сърце на земята. И от тогава, може би, неуловимият, бурен и многолик живот му е нашепвал своите най-съкровени тайни, за да го посвети в чудесата на един висш и създаден за съзерцание свят. Обручена, секаш, с мълчанието и дивата първобитност на природата, душата му е придобила некакво скъпоценно знание, по-съвършено от земната мъдрост, което ѝ се дава като дар на чисти и безпорочни поетически откровения.” (1, 3)

В критическия раздел на „Хиперион”, в рубриката „Литературни портрети на „Млада България”, лидерът на списанието Ив. Радославов отпечатва шест портрета на поети символисти, сред които е и Ем. Попдимитров. Своите портрети на поетите от „Млада България” критикът изгражда с едри щрихи, като търси „отличителното”. Въпреки че това „отличително” по неизбежност отразява субективното възприятие, Радославов се домогва до сравнително обективни естетико-поетологични квалификации, които се превръщат в своего рода емблеми на съответните поети. Такива са портретите му на Л. Стоянов, Д. Дебелянов, Хр. Ясенов и Тр. Кунев. Не така впечатляващи обаче са портретните характеристики на Н. Лилиев (4, 4) и Ем. Попдимитров (4, 8). Беязани от лични пристрастия, те остават анемични откъм критически интенции и неточни като цялостна оценка. Към тези две значителни фигури в българската лирика критикът подхожда а priori със скепсис и предубеденост. Особено към Лилиев, който принадлежи към златорожкия кръг. Но определено тенденциозно е отношението на Радославов и към довчерашия му съратник в съзиждането на „Хиперион” Ем. Попдимитров. Според критика на него му липсва форма: „Ако изкуството е преди всичко форма – начева портрета си Радославов, - трябва да си голям поет, щом това ти липсва, за да се наложиш в съзнанието на публиката и да намериш път към сърцето ѝ.” (4, 8) Като предпоставя определени изисквания и критерии за художествена форма, лидерът на „Хиперион” изпада в онзи доктринерски подход, за който многократно е атакуван от опонентите си.

Няколко години по-късно обаче Радославов съумява да преодолее отрицателното си отношение към Попдимитров и помества позитивен отзив за книгата му „Пред дверите на любимата” (1928), в която дава обективна

оценка за цялостното присъствие на поета в плеядата на българските символисти, както и в българската лирика изобщо. Съзнанието за принадлежността на Попдимитров към „движението“ на българския символизъм очевидно е допринесло за превъзможване на страстите в хиперионовския кръг. Като отбелязва, че стихосбирката „Пред дверите на любимата“ (1928) „не отнима, нито придава нещо към поетическия образ на автора ѝ, установен и ясен вече и за критиката, и за публиката“, Радославов същевременно подчертава, че Попдимитров „е от тези поети, които в делничността на своите изживявания имат редките проблясъци на таланта да се издигнат до върховете на истинското творческо вдъхновение и чрез създаденото в такива моменти да оставят една ярка линия в съзнанието на читателя. И да останат не само като антологични поети, но и като такива, които движението, към което те принадлежат, да държи за имената им като верни негови изразители“ (7, 1-2).

Едни от най-злостните нападки срещу „своите-чужди“ на страниците на „Хиперион“ излизат изпод перото на Петко Росен. В статията си „*Литературата ни вчера и днес*“ (4, 1-2) той обявява неотдавнашния привърженик символизма, а впоследствие апологет на експресионизма Гео Милев за „едно голямо литературно недоумение“ и твърди, че той „не е бил, не е, и няма да стане никога поет“. Не е пощаден и доскорощният събрат от хиперионовата задруга Ем. Попдимитров, който според П. Росен „обича да кокетира“ с измамата, че е „най-мистичният наш поет“ и с „несмогвания от него Бергсонизъм“ и който чрез своя „Чернозем“ „с настойчива мъка търси примитива“ и проявява своето „неубедително народничество“. „Със своите безчислени книжки и книжлета той издава една вътрешна несамодовереност (че може лесно да бъде забравен) и една суета. А в белетристиката си е фалшив до пустота“ –отсича критикът.

Но още в предходната годишнина на списанието К. Гълъбов подценява една от най-стойностните книги на поета от Груинци – „Вселена“, като го обвинява в импресионизъм (което за хиперионовци означава липса на дълбочина) и твърди, че сбирката „е лишена от мисъл, от откровения“ и че „Ем. Попдимитров ни дава в своите поеми повече онова, което е видял с погледа на тялото, отколкото виденото с погледа на духа“ (3, 8).

Критическите нападки в третата и четвъртата годишнина на „Хиперион“ срещу отчуждилият се от хиперионовото братство поет и теоретик без съмнение таят лични пристрастия и са плод по-скоро на емоции, отколкото на обективна преценка.

Макар и краткотрайно – в рамките на първите две годишнини, присъствието на Емануил Попдимитров на страниците на „Хиперион“ е особено осезаемо, приносно и емблематично. То е представително както за тенденциите в развитието на самия автор, така и в съответното издание, а и изобщо в българската литература след Първата световна война. То възплъщава една

много характерна насока - на преход от символистичната естетика и поезика към постсимволистични, новореалистични и виталистични търсения.

Тук трябва да подчертаем, че преобладаващата в българското литературнознание представа за „Хиперион“ като трибуна на късния български символизъм, като издание, което регистрира последните, предсмъртни изригвания на символистичното направление, се нуждае от сериозна корекция. Отпечатаните в списанието художествени и критически текстове, статиите с философски и теоретико-манифестен характер от български автори, впечатляващият корпус от имена на чужди автори, представени чрез преводи, обзори, очерци и есета, художествените приложения и критиката, посветена на изобразителното изкуство, театъра и музиката, свидетелстват, че „Хиперион“ не се вмести в досегашната естетическа квалификация. Въпреки намеренията на своя създател, редактор и главен идеолог Ив. Радославов, изданието не е дотолкова символистично – нито като естетическа линия, нито пък като дялово присъствие на текстове със символистичен облик. То е трибуна на късния български модернизъм, като представя една по-умерена линия, изключваща взривовите на авангарда. Символизъм, постсимволистичен реализъм с тежнение към примитива, неоромантизъм, витализъм – това са основните течения, които се кръстосват на страниците на „Хиперион“, като не липсват и частични навеи от авангардите – най-вече от конструктивизма, имажинизма и експресионизма. В „Хиперион“ модернизмът и контрамодернизмът съжителстват не само чрез паралелни линии, а и чрез сложни преплитания у отделни автори и творби. Един от тях е именно Ем. Попдимитров.

„Хиперион“ е сред малкото периодични издания, които не само имат амбицията, а на практика осъществяват една изключително мащабна културно-просветна програма. В продължение на десет години списанието отваря българската култура към европейския, отчасти към световния културен процес, като търси да привлече най-значимото, най-актуалното от духовните стремления на времето. В това отношение, съпоставен с предходниците си, „Хиперион“ е съизмерим по обхват единствено със сп. „Мисъл“. Но за разлика от „Мисъл“, която догонва световния културен процес, „Хиперион“ върви в синхрон с тежненията на епохата. При него, както при „Везни“ и „Crescendo“, има синхронизация с европейския културен талвег. В този план статиите на Ем. Попдимитров, посветени на философията на видния френски мислител Анри Бергсон, са особено приносни, защото отварят нови хоризонти пред българската философска, естетическа и художествена мисъл.

„Хиперион“ представя характерни за периода между двете световни войни жанрови тенденции, интересни жанрови доминации и сплитания. В този аспект присъствието на Попдимитров чрез неговата лирическа проза също е симптоматично.

Една от най-съществените заслуги на списанието е, че посредством идеи-

те на хиперионовото братство, чрез рецепцията и творческото асимилиране на възгледите на видни мислители като Бергсон, Айнщайн, Т. Ман, Р. Тагор, Н. Бердяев, Н. Рьорих, Ст. Цвайг и др., списанието приобщава българската интелигенция към духовните пориви на времето, към устрема за нов тип човечност и извисяване на личността, към един нов, „етичен индивидуализъм”, както го дефинира критикът Павел Спасов. „Няма само свободна творческа личност – заявява в статията си „*Перспективи. Малка схема*” (9, 3) П. Спасов, - а има свободна личност с ясни отношения към космоса, Бога, живота.” За култивирането на тази „свободна личност с ясни отношения към космоса, Бога и живота”, за този следвоенен устрем към нов тип хуманизъм допринася с текстовете си в „Хиперион” и Ем. Попдимитров.

Използвана литература

Дакова, Б. Българските символизми. – Българско и модерно. Към изучаването на новата българска литература. София: Боян Пенев, 2014, с. 261-266. [Dakova, B. *Balgarskite simbolizmi. – Balgarsko i moderno. Kam izuchavaneto na novata balgarska literatura*. Sofia: Boyan Penev, 2014, s. 261-266].

Ликова, Р. Проблеми на българския символизъм. София : Български писател, 1985. [Likova, R. *Problemi na balgarskiya simbolizam*. Sofia: Balgarski pisatel, 1985].

Нанков, Н. В огледалната стая. Седем образа на българския литературен селоград. София: Сонм, 2001. [Nankov, N. *V ogledalnata staya. Sedem obraza na balgarskiya literaturen selograd*. Sofia: Sonm, 2001].