

МИФОЛОГЕМЫ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА
В ПОЭЗИИ ТЕОДОРА ТРАЯНОВА

О болгарском символизме Т. Траянов говорил, что он выражает «мистику земли и святость крови»¹. Эти его слова дали основание литературоведу Стояну Илиеву предположить существование связи творчества поэта с русским вариантом символизма. Не ставя перед собой задачу прослеживания «русской связи» в поэзии Траянова, исследователь намекал на проблему, изучение которой в дальнейшем, несомненно, стоит усилий, потому что результаты такого эксперимента превзойдут самые смелые ожидания.

Для проверки состоятельности тезиса о родстве лирики Траянова с русской символистской поэзией начала XX в. не требуется долгого бесцельного блуждания по творчеству болгарского поэта. Его поэма «Песнь песней» (1924) буквально «пересказывает» часть основополагающих мифологем русского символизма и, с некоторыми оговорками естественно — спокойно могла бы быть опознана и прочтена и как текст кого-либо из русских символистов.

Я хотел бы, однако, отметить, что речь здесь не идет о неких поверхностных, элементарных, формальных, интертекстуальных связях и случайных точках пересечения. Не подразумеваются здесь и выявленное спорадическое переплетение схожих тем, наличие периферийных и эпизодичных образов, которые имеют соответствия в поэзии Траянова. Или даже далекие отзвуки чужих мотивов в его творчестве. Пренебрежем

¹ Цит. по: *Илиев С.* Теодор Траянов — грядущ и непознат. София, 1983. С. 83.

и присутствием десятков целиком русских или болгаризованных русских слов в лексике поэмы. Они являются фактом и не могут остаться не замеченными при её чтении. В данном случае мы являемся свидетелями совсем другого типа генетической связи. Налицо действительно серьезная глубокая обусловленность, если не нечто большее — какая-то, как ее назвал один русский литературовед, «форма кровосмесительных связей, слишком тесных связей близких родственников»².

В проявлениях сходства между Траяновым и русскими символистами нет ничего нелогичного — и русский символизм, и творчество болгарского поэта имеют — в лице немецкоязычной лирики — один и тот же первоисточник, откуда первоначально произошли и впоследствии в зависимости от национальных особенностей получили соответствующую трансформацию большинство общих тем, образов и идей.

На практике «Песнь песней» едва ли смогла бы приобрести тот вид, в котором она нам известна, не случись долгая разлука ее автора с родиной и влияния на него чуждых (немецких и австрийских) литературных традиций. Эти обстоятельства очень сильно отразились на облике поэмы, может быть заставляя ее выглядеть как-то не «по-болгарски». Хотя очень хорошо распознаваемые координаты в ее тексте — болгарские: они открываются в отсылках поэта к болгарской мифологии в его размышлениях о судьбе своего народа. Да и сам Траянов в одном из интервью в газете «Пробуда» («Пробуждение») сказал, что «Песнь песней» (то же самое относится и к «Болгарским балладам», 1921) является «воплощением исключительно болгарской исторической судьбы, начиная с XIII в.»³. Поэма достаточно показательна. В ней поэт возвращается к ряду ключевых моментов своего предыдущего творчества. Снова возникают знакомые ведущие мотивы и образы из «Regina mortua» (1909): ожидаемый приход «нового дня», «первичная чистая красота», «страшное одиночество». Есть и что-

² Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы. М., 2001. № 1. С. 17.

³ Цит. по: Балабанова В. Теодор Траянов. Литературни анкети. София, 1980. С. 155.

то от «заклинания слова» и «заклинания духа», от «болгарской песни» или «полуночных видений» из траяновских «Болгарских баллад». Но, может быть, наиболее существенная особенность «Песни песней» — это непомерно высокий коэффициент «литературности». В ней в различной форме отражаются авторы и произведения предшествующей литературы — обстоятельство, без учета которого не было бы возможным ее полное понимание. Текст поэмы органично включает более или менее явные, но ретроспективные — и по количеству, и по ориентированности — реминисценции, аллюзии и цитаты: из Библии, «Фауста» Гёте, «Так говорил Заратустра» Ницше и т.д.

Мы сосредоточимся только на очень тесных ассоциативных связях «Песни песней» (и вообще лирики Т. Траянова) с русской символистской поэзией.

Наши поиски в данном направлении требуют также определенной конкретизации, поскольку и в своем русском варианте символизм, как известно, являет собой нечто большее, чем обыкновенное литературное течение, — в России он выходит за пределы художественной литературы и литературной теории, перерастая в философское течение. Сами поэты-символисты воспринимали его не как художественный феномен, а как «тип нравственно-религиозного мышления» (Дмитрий Мережковский) или «миропонимание» (Андрей Белый). В той мере, в какой русский символизм проявляет себя очень масштабным и необозримым понятием, нам необходимо сузить диапазон наблюдений, сосредоточившись преимущественно на поэтах-символистах «второй волны», называемых еще «младосимволистами» или «соловьёвцами». А среди них также можно выделить только нескольких поэтов, которые по тем или иным показателям стоят к Траянову максимально близко: Андрей Белый, Александр Блок, Вячеслав Иванов.

Т. Траянов явно имел ясное видение исторического развития и состояния русской символистской поэзии — это проистекает как из его поэтических текстов, так и его высказываний по данному вопросу. Нет сомнения, например, что он хорошо знал специфичные философские концепции и схемы Д. Мережковского — поэта, принадлежавшего к «старшему»

поколению русских символистов, и с именем которого связано рождение русского символизма. Его образные представления о путях развития человечества и мировой истории были представлены в трилогии «Христос и Антихрист» и сводились к некоему смутному предчувствию будущего «царства», которое объединяет два начала — языческое и христианское. Эти представления преломились и в траяновской «Песни песней». Согласно Мережковскому, всегда была и существует полярность и спор двух истин, между христианской (о небе) и языческой (о земле), между духом и плотью, между Христом и Антихристом, между стремлением к самоотречению, слиянию с Богом и к самоутверждению, обожествлению собственного «я»; всё основано на антитезах, противопоставлениях, а синтез, взвешенное соединение двух потоков должен стать венцом исторической завершённости, постижением «полноты религиозной истины». «От раздвоения к соединению — таков мой путь», — пишет Траянов⁴. Такое же устремление проследживается и в одном из двустиший поэта. Картина мира у него также состоит из нескончаемых антитез и полюсов: небо и земля, духовное и материальное, мужское и женское, белое и черное, светлое и темное, живое и мертвое, солнце и луна, золото и серебро, огонь и холод.

*Не тѣрсиши ли вѣзврата към
цялостно,
Що в някой блян първичен Ти сам
си раздвоил?*

*Не ищешь ли возврата к целому
началу,
Которое в первичной грезе Ты сам
же раздвоил?
(Здесь и далее подстрочник мой. —
Примеч. переводчика)*

Несмотря на присутствие скрытого диалога с Мережковским и отсылки к его философской системе, в дальнейшем поэт допускал в адрес русского писателя и не очень лестные высказывания. В одном из своих писем, например, он выражал недоумение по поводу популярности, которую получила книга Д. Мережковского «Вечные спутники» (1897). Он полагал,

⁴ Подобное см.: *Мережковский Д.* Полное собрание сочинений. М., 1914. Т. 1. С. VI.

что «квази-эссе почтенного писателя» «скверны», «пахнут плесенью и русским своенравием», переполнены «бесформенными русскими спекуляциями»⁵ ...

Негативность отношения Траянова к Д. Мережковскому имела свое объяснение и оправдание. По точно такому же пути — отдаления, отрицания и преодоления Мережковского — шли и русские символисты «второй волны», поэты-младосимволисты. Для них (Блок, Белый и остальные) его концепция синтеза язычества и христианства являлась неудовлетворительной, они искали и открывали другой ориентир — мистически-религиозные идеи Владимира Соловьёва. Они давали им возможность заменить пессимизм и предчувствие хаоса и конца у своих предшественников, старших символистов, неопределенно-мистическими настроениями, ожиданием предстоящего преображения мира, надеждой на духовное возрождение человека.

Особенное значение для уяснения направлений их духовных и художественных исканий и их эстетических и философских взглядов имели и вдохновляющие их поэтические открытия Владимира Соловьёва и его философия, центром которой было стремление к идеалу мировой гармонии, особенно к таким ее аспектам, как гностическая софиология, идея теургии и другие.

Фрагменты текста «Песни песней», типа

*О, красота и ритм, бъдете ми
утеха,
Свържете ме с душата на
скръбната земя*

*О красота и ритм, будьте мне
утешением,
Свяжите меня с душой скорбной
земли*

невольно наводят на мысль найти точки соприкосновения Траянова с Соловьёвым: с его идеалом мировой гармонии (точнее, гностицизма) и его религиозно-философским учением, которому русский поэт и мыслитель был очень предан. Ядром этого учения являлось представление о человеке как результате пленения души в материи вследствие космического грехопадения, а его идеал предполагал слияние человека с Богом в процессе самопознания. На основе этого учения Соловьёв развивал те-

⁵ См.: *Илиев С.* Указ. соч. С. 286.

орию о космическом процессе, в котором основополагающей мифологемой является мировая душа. Согласно Соловьёву, возникновение природного, материального мира, а следовательно, зла и страдания связано с отпадением мировой души от Божества, от единства, восстановление которого уже в новом качестве являет собой высшую цель развития человечества.

И другая важная мифологема русского символизма, также введенная в обращение Соловьёвым, проходит через «Песнь песней», оставляя там заметный след, — *Вечная женственность*. Известно, что в мистическом воображении «младосимволистов» она занимала центральное место, олицетворяя собой гармонию, красоту и духовное совершенство. Соловьёв заимствовал образ из финала песни мистического хора во второй части «Фауста» Гёте, привнеся в него русское звучание и передав его своим последователям посредством стихотворений «Das Ewig-Weibliche» (1898) и «Три свидания» (1898). Этот образ более всего притягивал к себе А. Блока: в его дебютной поэтической книге «Стихи о Прекрасной даме» (1904) «Она» (Прекрасная дама, Заря, Дева, Светлая, Святая) является как послание высшего мира, его воплощение, идущее, чтобы преобразить мир. О том, что Траянов находился на одной волне с русскими поэтами-символистами, говорит факт отделения Блоком подходящего места «рыцарю Прекрасной дамы», а затем посвящение ему в своем «Пантеоне» стихотворения «Новый иконостас». А у Траянова еще в начале «Песни песней» «из призрачного блеска девственной росы» (полностью в стиле Соловьёва!) возникает «загадочно-тревожный» образ «вечной красоты», «возлюбленной навеки», чтобы превратиться в стержень всей первой части поэмы, в своеобразную ось, вокруг которой происходят движения творческой мысли поэта.

Насыщение поэмы мотивами и образами русских символистов на этом не заканчивается. В «Песни песней» присутствует и то нечто специфическое, что есть в культуре и искусстве Владимира Соловьёва, а затем ещё более заметно проявляется в творчестве Андрея Белого⁶. Это осмысление индивидуальной человеческой жизни и всей истории челове-

⁶ *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 62.

чества как мистерии и мистериального становления. А жизнь трактуется как продукт и произведение искусства (известно, что именно «приписывание свойств художественного текста реальности»⁷ и определяет сущность символистского мировосприятия). В соответствии с концепциями «младосимволистов», художник (поэт) играет роль творца вселенной, жизни, ведет «борьбу с хаосом» за преобразование мира и личности.

Впрочем, этот пункт является подходящим ключом и для дешифровки заглавия поэмы Траянова, которая максимально отражает и отношение младосимволистов. Естественно, что само название связывается с одноименной книгой и с любовной лирикой, включенной в Библию. Словосочетание порождает и неизбежные ассоциации с Ницше — «перстень перстней», «перстень возвращения». Но есть и нечто другое. Под влиянием и в духе Ницше и Шопенгауэра Андрей Белый считал музыку наиболее выразительной формой искусства, которая может охватить все сферы человеческого духа и бытия, которая определяет путь развития искусства нового времени, в частности — поэзии. И вот что он пишет в своей статье «Песнь жизни», которая не только в данном конкретном случае, но и в целом может быть прочитана как подробный комментарий к поэме Траянова: Песнь — это «призыв к человеку стать художником жизни»; «песнь песней — это любовь, ибо в любви — творчество, а в творчестве — жизнь»⁸

Сознание человека-творца у младосимволистов, как правило, подчиняется «жертвенному началу»⁹. Этот момент не просто заявлен у Траянова — на нем проставлен сильный акцент.

Защо съм на света?

*Моц дайте ми да бъда аз жертва
велика,
Творец през смърт и огън, към чист
изкутен миг.*

Зачем я на свете?

*Силу дайте мне стать жертвой
великой,
Творцом через смерть и пламень,
к чистому мигу искупления.*

⁷ Лавров А. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 140.

⁸ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 167.

⁹ Пискунов В. Лики поэзии Андрея Белого // Белый А. Стихотворения и поэмы. М., 1994. С. 7.

Ритуал жертвоприношения требует от творца принесения в жертву «старого человека» и «старого мира», а ценностным центром и целью для него становятся «новый человек» и «новый мир»¹⁰. Это определенно магистральные ориентиры и для творческих поисков Теодора Траянова в «Песни песней». Вся поэма пропитана ожиданием конца, предчувствием «блеска последнего уже рухнувшего мира», содержат откровенно апокалиптические и эсхатологические мотивы. «Пришла ночь последняя», «пришла ночь незванная», «пришла ночь безумная», пишет строчку за строчкой Траянов, но у него конец (конец ночи) воспринимается как исход из мрака и неистовое желание перемен, ассоциируется с возрождением и с предчувствием восходящего солнца из «Так говорил Заратустра». Такой смысл поэт вкладывал и в композиционное построение поэмы как череды вигилий. В вигилиях, стражах, древние римляне отсчитывали ночное время, когда третья стража (так и в поэме) совпадала с самым глухим временем ночи и ее конец возвещал приближение нового дня, связывался с рассветом, символизировал надежду. Эта специфичная символика не есть идея Траянова — она использовалась и русскими символистами. Один из поэтических сборников Валерия Брюсова даже носит название «Tertia vigilia» (1898–1901), а в одном из стихотворений, помещенных в нем, прямо показаны картины, целиком аналогичные таким же в «Песни песней»:

*Я, наконец, на третьей страже.
Восток означился, горя,
И обагрила нити пряжи
Кровавым отблеском заря!*

Блок также использовал символику стражи, но вкладывал в нее иной смысл. В письме А. Белому он пишет: «...если кощунствую, то мои кощунства покрываются стоянием на страже». «Кощунственное», «демоническое» и «богоборческое» у него заявляют о себе более сильно, чем у других русских символистов. Богоборчество совсем не чуждо и Траянову — в «Песни песней» оно извергается изо всех сил, ибо поэт соби-

¹⁰ Там же.

рался, по собственным его словам, — «расправиться» в поэме с Богом. Через некоторое время в своем письме Траянов признался, что переборщил в своей самонадеянности и дерзости: «...я сам не знаю, что написал. Я испугался»¹¹.

В «Песни песней» Траянов интерпретировал и другую «горячую» тему, которая не давала покоя большинству русских символистов, оформившись у них под влиянием идей Ницше: тему «нового человека». А. Белый сам определял «стремление к новому человеку»¹² как ведущее в тематике своих произведений, которое вначале имеет скорее романтическую направленность, точно так же, как и у Траянова. Блок же представлял себе художника (артиста) как особенный новый человеческий (или сверхчеловеческий) тип. До них обоих темой «богочеловека» был одержим и Владимир Соловьёв. В своих записях Траянов определял богоравенство как «стандарт будущего»¹³. Тема «нового человека», которого, по его мнению, следует «кристаллизовать», выводя его из глубин его «богоизбранного народа»¹⁴, и «устремление к более совершенному виду» всё время находится в фокусе внимания и в поэме «Песнь песней». Временами оно приобретает явно ницшеанскую окраску, о чём говорят и более мелкие детали: например, звуковое сходство имени героя из «Так говорил Заратустра» с сочетанием двух постоянных образов-символов у Траянова: заря (зарница) и стрела. Между прочим, этот пример в какой-то мере дает представление и о том, насколько сложна символическая структура поэмы Траянова — лабиринт, по коридорам которого придется много побродить, прежде чем найти выход. С другой стороны, часть символов, используемых болгарским поэтом, до боли знакома и поэтам русским. Скажем, роза — один из самых распространенных и многозначных мифопоэтических образов. В русском символизме он почти

¹¹ *Илиев С.* Указ. соч. С. 334.

¹² *Белый А.* Кубок метелей: Роман и повести-симфонии. М., 1997. С. 766.

¹³ *Балабанова В.* Указ. соч. С. 62.

¹⁴ *Илиев С.* Указ. соч. С. 331.

сросся с именем Вячеслава Иванова. Роза в его поэтическом цикле «Rosarium» «связывает воедино бесконечное число символов, сопровождая человека от колыбели через брак к смертному ложу» и является как бы универсальным символом мира и человеческой жизни»¹⁵. У Иванова встречаем и использованную Траяновым комбинацию розы и креста («И роза — колыбель креста»). Сочетание двух символов присутствует и в заглавии драмы А. Блока «Роза и крест» (1913).

У Траянова всё как бы еще больше усложняется именно благодаря скоплению чрезмерного множества символов, их многозначности и противоречивости, равно как и их сложному сочетанию, которое или еще сильнее затрудняет их расшифровку или придает ей многовариантность. Так, например, в «Песни песней» преднамеренно, в том числе и посредством повторов, внимание заостряется на характерной для розенкрейцера комбинации символов: «крест, роза и стрела». Каждый из этих символов и сам по себе достаточно полон, двойственен и противоречив.

Роза означает одновременно и божественное совершенство, и земные страсти. Крест — это «символ мира в его целостности»¹⁶ и универсальный символ. Вертикальная линия символизирует небесное, духовное, мужское, интеллектуальное начало. А горизонтальная линия — земное, рациональное, пассивное, женское начало. В целом он образует первичный андроген, означающий дуализм в природе и союз противоположностей. Стрела представляет собой пронизывающий, мужской принцип, она обязательный элемент воина, который связан также с преодолением земной жизни и вознесением к небесным сферам. Она символизирует разделение двойственности. Роза на кресте может означать смерть Христа, его раны, мистическое воскресение, возрождение, а стрела — гвозди для креста, мученичество, страдание.

¹⁵ Топоров В. Роза // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1988. Т. 2. С. 386.

¹⁶ Шевалие Ж. Геербрант А. Речник на символите. София, 1995. Т. 1. С. 659.

Не меньше сложностей возникает и при разгадывании символики чисел. В целом индивидуальное внутреннее отношение и пути творческих исканий Т. Траянова, похоже, чаще всего склоняют его к тройке, которая символизирует множественность, преодоление двойки (двойственности), вырастание, движение вперед, творческую силу, тройственную природу мира — небо, земля и вода — и человека — тело, душа и дух; рождение, жизнь и смерть; прошлое, настоящее и будущее. То же самое можно сказать и о пятерке (она идет за четверкой — числом завершения, следовательно, отмечает начало нового цикла), представленной через пентаграмму — символ совершенства.

«Песнь песней» поражает необычайно плотной для одной поэмы концентрацией символов. А также и постоянной математической претензией на их упорядочивание с помощью своеобразного и динамичного сочетания или выстраивания символики образов, цветов и чисел. Можно сказать, напоминает совершенно разыгранную шахматную композицию (сравнение не случайно — Траянов и в самом деле был отличным шахматистом, победителем первого неофициального первенства Болгарии по шахматам в 1907 г.), где шахматные фигуры (т.е. символы) взаимно связаны, поддерживаются одна другой и действуют максимально живо.

Эта специфичная черта в стиле Траянова сближает его с А. Белым. Ведь оба они обладали нестандартным, единственным в своем роде, не подлежащим категоричным определениям поэтическим мышлением и эклектичным мировоззрением. В эксперименте со словом русский поэт уходит довольно далеко, переносит музыкальные структуры на построение литературных текстов (как прозаических, так и поэтических), строит тексты по законам музыкальной симфонии, адаптирует даже строго музыкальные приемы, такие как контрапунктная техника¹⁷. Свообразием отличаются и философские воззрения Белого. У него бесконфликтно сосуществуют такие противоположности, как мистическое учение В. Соловьёва о «мировой душе» и философия Ф. Ницше, обнаруживаются следы неокантианских теорий и эстетических взглядов

¹⁷ Гервер Л. Контрапунктическая техника Андрея Белого // Литературное обозрение. М., 1995. № 4–5. С. 192–196.

Шопенгауэра. Поэтому Траянов и сам затруднялся дать определение своему мировоззрению. Он называл его «туманной штукой», описывал его как «ни монизм, ни дуализм, ни плюрализм, а плюро-дуо-монизм, то есть, пространственную фигуру, имеющую одну вершину, многие основания и явно совмещающую в проблеме имманентности антиномию дуализма, но — преодоленного в конкретный монизм»¹⁸. Соединение в одном месте столь различных и неожиданных определений говорит о том, что в творческом сознании Траянова присутствовали элементы рационализма и мистики, отзвуки средневековых дуалистических учений и ницшеанство и многое другое.

За основу одного из более конкретных сравнений с «Песнью песней» Траянова можно взять, например, поэму Белого «Первое свидание» (1921) — из-за их близости в жанровом и композиционном отношении, из-за сходства в образно-понятийной системе, из-за недвусмысленных и прямых текстовых аналогов.

Вот вступительные строки «Посвящения»:

*...с бездѣнна и сурова реч,
Послушай варварската лира
<...>*

*Послушай възгласите дивни
на първородния човек ...
...възлюбил всичко, той се радва
на яростната жива плът
и кърти с каменната брадва
светкавица по своя път.*

*Послушай слово вдъхновено,
ключа към светлия отвор,
де всичко земно, отразено,
живее в тайнствен простор...*

*...с бескрайней и суровой речью Пос-
лушай варварскую лиру
<...>*

*Послушай возгласы дикие первород-
ного человека...
...возлюбив всё, он радуется
яростной живой плоти,
высекая камнем топора, молнии
на своем пути.*

*Послушай вдохновенное слово,
Ключ к светлому выходу,
Где всё земное, отраженное,
Живет в таинственном просторе...*

Траянов попадает в одну из наиболее характерных для А. Белого тем, начатую и развитую русским поэтом в его «поэме о звуке» «Глоссолалия» (1917), нашедшую затем отзвук и в предисловии к «Первому свиданию». Речь идет об отождествлении словотворчества с жизнетворчеством, микрокосма с макро-

¹⁸ Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 196–197.

космом, процессов в ротовой полости, порождающих язык, слово, дыхательных и других процессов, протекающих в организме человека, с процессами в космосе, с жизнью вселенной:

*Киркою рудокопный гном
Согласных хрусты рушит в томы...
Я стилистический прием,
Языковые идиомы!*

.....
*Язык, запрядай тайным сном!
Как жизнь, восстань и радуй...*

Среди постоянных тем, упорно и с особым пристрастием разрабатывавшихся А. Белым, есть и тема хаоса и схватки с ним за право преобразования человека и мира. Образ «древнего хаоса» проходит красной нитью в его поэтическом сборнике «Золото в лазури» (1904). А в его статье «Пророк безличия» (1909) проводятся параллели между миссией современного художника и миссией «заклинателя хаоса»: «Доисторическое человечество, — пишет он, — видело хаос: оно плавало в хаосе... хаос опускался над головой человека, как густая ночь... И дикий побеждал судьбу... В борьбе с судьбой блестел свет... свет расширялся... Материк жизни вышел из хаоса; началась история...» Опираясь на Ницше, Белый призывал современных художников «отправиться через ночь в “дорической фаланге”, чтобы вернуть искусству Аполлонов свет»¹⁹.

В том же направлении движется и мысль Траянова в «Песни песней»:

*Настъпи ноц, която зората не
чака,
Исчехнаха нещата и смисълът
им скрит...*

*...аз поисках Орбитата да скъсам
на тъжната земя,
Та целий строй да рухне в пър-
вичния си хаос
И земний дух, свободен, нов мир
да сътвори.*

*Наступила ночь, которую не ждет
заря,
Исчезли вещи, и их смысл скрит...*

*...я захотел
Сойти с орбиты печальной земли,
Чтобы весь строй вернулся в свой
первичный хаос
И дух, земной, свободный, мир новый
сотворил.*

¹⁹ Белый А. Стихотворения и поэмы. М., 1994. С. 498.

Подобно Белому, и Траянов обладал космологическим мышлением, мыслил категориями веков и вечности. В «Песни песней» он скомпоновал расширенную до бесконечности и динамичную пространственно-временную систему координат с масштабными пространственными образами. В словаре поэмы преобладают отвлеченные понятия. Поэт мыслил масштабными категориями, которые постоянно присутствуют в поэзии Белого: вселенная, космос, свет, вечность, время, пространство, хаос, жизнь, смерть, судьба, участь, душа. Но если Белый всё же пытается говорить помимо них и о самом земном и тривиально-бытовом (способом, присущим лишь одному ему), то Траянову такой компромисс словно бы и не знаком вовсе. Он остается во власти своего стремления к абстрагированию, беспрестанному бегству от конкретики и описательного начала.

Траянов считает «основным недостатком гения славянской расы» именно неумение мыслить целостно абстрактно. Из этого он вывел свою формулу смысла и миссии болгарского символизма как творческого канона — «принудить» болгарина не только к «проникновенному вживанию в поэзию», но и к абстрактной мысли²⁰. Его «Песнь песней» и является таким триумфом абстрактного мышления. Она полностью освобождена от бремени бытовой литературы. В ней нет почти никакого интереса к физическим состояниям человеческого тела, к физической стороне человеческого существования. Здесь отсутствуют все те вещи, которые находятся в поле зрения художников-реалистов. Всё в ней — о состоянии духа, о движениях человеческого духа.

Вот почему в болгарской литературе «Песнь песней» стоит особняком — как, впрочем, и сам автор, и остальная его поэзия.

Вот почему современников поэта и его критиков (например, Б. Пенева) в его поэзии раздражала «отягчающая фразеология», «излишние, мертвые слова и изливания», «образы, сваленные в кучу без разбора», «строки и даже целые стихот-

²⁰ Балабанова В. Указ. соч. С. 156.

ворения, чей смисъл даже сам автор не мог бы обяснить», «уподобление или имитация», «словесный балласт», «банальности и бессмыслица».

В то же время, хотя поэма и свидетельствует о довольно большом потенциале интеграции в символистские искания и эксперименты европейских (в частности — и русских) поэтов, она «говорит» на их языке свободно и без акцента. Оказавшись в контексте и в атмосфере, например, русской младосимволистской поэзии, она становится чуть ли не такой же странной, загадочной и труднодоступной для понимания или же попросту непонятной для большинства соотечественников Траянова.

Перевод с болгарского *И.Н. Смирновой*

РЕЗЮМЕ

МИТОЛОГЕМИТЕ НА РУСКИЯ СИМВОЛИЗЪМ В ПОЕЗИЯТА НА ТЕОДОР ТРАЯНОВ

В статията се разглежда една хипотеза на българския литературовед Стоян Илиев за близостта на творчеството на българския поет Теодор Траянов до руския вариант на символизма. Анализирайки поемата на поета «Песен на песните» (1924), авторът стига до извода, че в нея присъствуват редица митологеми, които биха могли да се припознаят като част от текста на някой руски символист. Сходството между Траянов и руските символисти е логично, защото творците тръгват от един и същ първоисточник — немскоезичната лирика. Изследователят прави редица паралели между поезията на Траянов и тази на Александър Блок, Андрей Бели, Вячеслав Иванов, обръща се към философските концепции и схеми на Дмитрий Мережковский и концентрира главното си внимание върху творчеството на руските «младосимволисти», или, както ги наричат «соловьовци» (по името на руския философ и поет Владимир Соловьев). Тези и други материали убедително подкрепят хипотезата на Стоян Илиев и разкриват нови страници на все още недостатъчно проученото творческо наследство на Теодор Траянов.