

МУЗИКАТА НА ВСЕЛЕНАТА В ЖИВОТА И ПОЕЗИЯТА НА ТЕОДОР ТРАЯНОВ

Доц. д-р Боряна Мангова

THE UNIVERSE'S MUSIC IN THE LIFE AND POETRY OF THEODORE TRAYANOV

Assoc. Prof. Boryana Mangova, PhD

Резюме:

Спомените на съвременници и литературните изследвания отбелязват житейската и творческата обвързаност на Теодор Траянов с музиката. Публикацията сумира съществуващата биографична информация, цитираните откровения на поета и частичните интердисциплинарни констатации по темата. На тяхна основа търси иманентните внушения и символиката на музикалната образност в поетичния свят на българския модернист. Авторката издирва и коментира песенните композиции, създадени върху стихотворения на Траянов. Като отчита утвърдените литературни тези и противоречията в тях, настоящото наблюдение запазва своята музикологична автономност и методологията, присъща на музикознанието.

Ключови думи:

Теодор Траянов, Вера Балабанова, символизъм, неоромантизъм, химн, „Тайната на Струма“, „Старобългарски псалом“

Abstract:

Contemporaries' memoirs and literary studies note Theodore Trayanov's life and creative engagement with music. The publication brings together existing biographical information, quoted revelations of the poet, and partial interdisciplinary findings on the subject. On their basis it searches for the immanent suggestions and symbolism of musical imagery in the poetic world of the Bulgarian modernist. The author researches and comments on the song compositions created on Trajanov's poems. Taking into account established literary theses and their controversies, the present observation retains its musicological autonomy and the methodology inherent in musicology.

Keywords:

Teodor Trayanov, Vera Balabanova, Symbolism, Neo-romanticism, Hymn, Tainata na Struma, Starobalgarski Psalom.

„Траянов принадлежи и на българската музика, и на българската поезия“ (Petrov, 1987: 18).

Импулс за настоящото изследване даде изисканата солова песен „Шумът на реката“ от Асен Карастоянов (1893-1976) по едноименното стихотворение на Теодор Траянов (1882-1945). Той се свързва с минали впечатления от поезията на българския модернист (символист, индивидуалист, неоромантик¹), когато „Старобългарски псалом“ се яви в контекста на патриотична хорова песен с приложни функции, в марша „Да славим Егейския кедър“ от Добри Христов. Различните на пръв поглед творчески области с различна насоченост и музикална стилистика стават напълно съвместими, когато опознаем Траяновия поетичен свят. В него любовно-еротични, патриотично-борчески и героични, космически, митологично-фантастични и други мотиви, наситени с богата гама от чувства, се обединяват в единно космологично световъзприятие, и музиката е неразделна част от него. Настоящият доклад не би могъл да обхване цялостно тази дълбока, многопластова тема, но той може да добави своя музикологичен принос в изясняването ѝ.

Нестандартното дарование на Траянов обяснява впечатляващото количество публикации за него – още със дебютното си стихотворение „Нов ден“ (1905) той раздвижва литературните духове (Radoslavov, 1925: 3). Не всички отзиви са възторжени, дори в изданията, отворени за новите европейски тенденции. Но неговите съмишленици Иван Радославов (1880-1969) и Людмил Стоянов (1888-1973), съоснователи и съредактори на сп. „Хиперион“, Моис Бенароя (1896-1967) и други от близкото му обкръжение, бързо намират път към творчеството на поета, и го анализират адекватно, особено след създаването на списанието (1921). Десетилетия след 1944 г. „митично-космичното“ (Venarova, 1926: 10) светоусещане на Траянов няма възможност за пълноценно съществуване – показателни са изолираните публикации за него, както и представянето му в предговора на Людмил Стоянов към „Избрани стихотворения“

1 Различните дефиниции относно стиловата определеност на поета разкриват различни ракурси и логично допълващи етапни нагласи.

от 1966². От 80те години на миналия век започва преоткриване, преосмисляне и „преутвърждаване“ на Траянов (вж. Nedelchev, 2006: 6, Iliev, 2008) в монографии и статии от български и чужди (основно немски) литературоведи; освободената от идеологически забрани научна мисъл достига до истинни, проникновени изводи на високо равнище.

И в миналото, и понастоящем, многоизмерната, „многобагра“ (епитет на Траянов) поезия на този поет предлага различни ракурси, логично поражда различни гледни точки и интерпретации. Неговото житие и образно-емоционален свят налагат музиката в живота на Вселената и на човека – елемент от нея, като ключов аспект с екзистенциална значимост. В разговор с Константин Гълъбов, Траянов отбелязва: „Трябва да кажа, че моята патетичност е от музикално, не от декламаторско естество. Аз съм музикален по природа, макар да не пея и да не свиря на никакъв инструмент.“ [Galabov, 1959: 185] Обобщавайки утвърдените литературни тези и резонните разногласия, настоящото наблюдение запазва своята музикологична автономност и се фокусира върху иманентното значение на музикалните образи и понятия, върху символиката, заложената от автора, с методология, присъща на музикознанието.

Музиката в битието на Теодор Траянов

Траянов израства в образовано семейство. Интересът към музиката е заложен от майката, Елена Лютова, възпитаница на Американския колеж в Самоков и Цариград, после учителка в пазарджишкото класно училище, преди да стане многодетна майка. Благодарение на нея „заниманията с музика се превръщат в трайна семейна традиция“ (Sestrimski, 1966). Семейната среда формира широка обща култура, „неутолим интерес към историята и музиката, към театъра и астрономията, към живописата и природните науки“ (Ibidem), познания по философия, чуждестранна поезия. Поетът придобива „сериозна подготовка, получена не само от любовта и влечението му към музиката, а и от непосредствения досег с брат си Стефан, пианист.“ (Balabanova, 1980: 29). В по-късна публикация същата авторка уточнява, че „когато по-малкият му брат започнал да учи пиано, и музикално надареният Тодор, който цял живот носеше в душата си поезията и музиката, се включил също.“ (Balabanova, 1987: 205) Когато тръгва към Виена през 1900, той „знае много от класическите произведения на композиторите“ (Ibidem, 205), а там развива музикалните

2 Сред слабостите в поезията на Траянов е названо и „повтарянето на шаблонното понятие „бог“, профанно окачествено от автора само като „литературна форма“, вероятно поради идеологически основания.

си познания, като „се увлича подир Ленау и Хайне, Вагнер, Бетховен, Шопен, романтиците.“ (Venarova, 1926: 7). Оперите изучава с партитура до степен научаване наизуст (Balabanova, 1987: 205).

Като студент по политехника и по-късно дипломат от Българската легация във Виена, Траянов интензивно усвоява културния и в частност музикалния живот на австрийската столица. Посещава театри, изложби, концерти и опери (Balabanova, 1987: 205; Dimitrova, 2016), приобщава се и като творец. В съавторство с композитора Димитър Караджов (1885-1923)³ създава пантомима – драматизация на „Младият крал“ от Оскар Уайлд, поставена през 1914 г. във „Фолксопер“, и приета добре от виенската критика (Balabanova, 1980: 33). Често привечданият в публикациите факт е коментиран от Емилия Стайчева така: „Трансформирайки словото на Уайлд в движение, в танц и жест, българският поет е съпричастен на една от най-характерните според теоретика на Виенския модерн Херман Бар форми на ранния модернистичен театър.“ (Staycheva, 2008: 29)

До завръщането си в България през 1921 г., Траянов се изгражда сред доминиращия тогава виенски сецесион, в „дипломатическите салони, интелектуалните кафенета и театрите на Виена, където се шлифова поетическият талант и се натрупва универсалната му култура, която го оразличава в българските интелегентски среди.“ (Trifonova, 2008: 249). Дълбоки следи в съзнанието му оставят Балканската и Междусъюзническата войни, в които участва като редови войник-доброволец.

Впечатляващите биографични факти в дневника на неговата муза и ангел-пазител Дора Дюстабанова, и писмата между тях, разкриват дефинитивно духовната личностна ориентация на Траянов. Пребиваването на душата в повисши измерения на съществуването, в нематериалните реалности, въпреки неизбежната зависимост от материалния бит, изглежда източник на сила в несгоди и превратности, непоносими за обикновения човек.

В България сериозната музика е убежище и източник на духовна сила за Траянов. Това отбелязва в спомените си Константин Стефанов, както и подхода на поета към музикалната творба със специален пиетет към тези на Бетховен

³ Д. Караджов е роден в Пловдив, но заминава да учи музика във Виена, Дрезден и Берлин. До 1920 г. живее във Виена, след което се завръща в България и подема дейност за построяване на специална съвременна оперна сграда. Не успява да доживее осъществяването на своята идея. В чужбина композира оперите „Антигона“, „Младият крал“ и „Милкана“ (Kamburov, 1933: 275).

и Бах. „Бах за него беше илюминираният човешки гений – индивидуален и универсален в едно, гений, който без да избягва временния свят, пожела да се слее с единството и целостта на космическите сили чрез музиката, но силно го трогваше и музиката на ония музиканти, които чрез творбите си рефлектират конкретни страсти от живота.“ (Stefanov, 1987: 169). Поезията на Траянов и мемоарните свидетелства отчитат интерес към творчеството на Бетховен (много ценено в България, особено сред интелегентите с немско образование) и оперите на Вагнер. Траянов е сред убедените вагнерианци; „Пръстенът на нибелунга“ той може да коментира с часове⁴. Вера Балабанова, инициирала близост с поета и всеотдайна грижа две години след кончината на Д. Дюстабанова, е записала негова реплика, касаеща Вагнер: „Когато го чух за първи път, удари ме в главата. Дни след това не можех да се опомня.“ (Balabanova, 1980: 29). Л. Стоянов си спомня: „Често в другарска обстановка ни изненадваше с виртуозно изпълнение на композиция за пиано от някой знаменит музикант, на „Погребален марш“ от Шопен или „Сватбен марш“ от „Лоенгрин“ на Вагнер. Познаваше Бетховен от „Фюр Елизе“ до Деветата симфония.“ (Stoyanov, 1966). От писателя Христо Попсимов научаваме, че: „Особено много обичаше да говори за „Парсифал“, тъй като в сюжетната структура на тази опера има и едно трансцендентно измерение, което допадаше извънредно много на творческия дух на Траянов.“ (Popsimov, 2008: 288). Музика на Шопен му е близка със своя героико-трагичен и патриотичен патос (вж. „Полонеза“), и вероятно поради полските корени на поета по майчина линия.

Отново В. Балабанова си спомня дълбоко преживения от Траянов концерт на „най-големият руски пианист“ (оценката е негова), най-вероятно Николай Орлов⁵. Цитираното изказване показва осъзнатите критерии на вещ ценител: „Свири с гениално проникновение, със съвършен тон и техника. Майсторът в него е победил виртуоза и той не търси ефекти. Една слабост, от която малко виртуози се освобождават.“ (Balabanova, 1980: 10). Към

4 В края на XIX и първите десетилетия на XX в. Вагнер има голям авторитет сред представителите на европейския символизъм, които свързват идеите и творчеството му с философията на Артур Шопенхауер и Фридрих Ницше. Негов ценител е Шарл Бодлер и писателите, свързани с *La Revue Wagnérienne* (1885-1888), редактор Едуар Дюжарден и сътрудници Пол Верлен, Стефан Маларме и др. Вагнер привлича интереса и на българските модернисти – философи, писатели, литературни критици, и те често назовават името му във връзка с обществени, философски или литературни проблеми (Mangova, 2023: 43-45).

5 Николай Орлов гостува няколко пъти в България, между които 1936 и 1939 г. (Горанова, 1980: 117). Първият път Траянов го слуша заедно с Д. Дюстабанова, вторият – с В. Балабанова.

неразбиращите Траянов критици⁶ И. Радославов отправя думите: „Ключ няма, и никога няма да има този, за когото сантиментално-лиричните, най-много топлите и задушежни настроения са върховете на изкуството и поезията! Който, възпитан на сантименталните романи, би искал да изживее и разбере мощта и величието на една Вагнерова музика!“ (Radoslavov, 2009: 323).

Съществен е фактът, че на страниците на „Хиперион“ намира място професионална информация за българския и европейския музикален живот. Уважаваният музиколог Иван Камбуров (1883- 1955) и Венедикт Бобчевски (1895 - 1957) – диригент, композитор, музиколог, тогава студент във Виена, се включват с публикации още в първия брой на списанието. През 1926 г., скоро след като Камбуров издава книгата си „Оперно изкуство и наши оперни дейци“, Траянов написва ласкав отзив за изданието (Trajanov, 1926: 75).

Музиката в поезията на Теодор Траянов

„Аз виждам света не пластично, а музикално“ споделя Теодор Траянов (Galabov, 1959: 185). При прочит на Траяновата поезия се забелязва честата употреба на музикални понятия и термини, на музикални действия, участници в които са реални хора, митологични същества, алегорични образи на природни явления и т.н.

1. Песни Дали като следствие от българската възрожденска литературна традиция (Simeonov, 2005), или от музикални пристрастия, Траянов често нарича творбите си „песни“. „Песни“, не стихове, ги назовава Моис Бенароя – първият биограф на Траянов (Benaroya, 1926). В дневника на Д. Дюстабанова с дата 10. 08. 1925, е записано: „Днес Траянов написа гениалната песен „Шумът на реката“ (болд Д. Д.). Още една перла в българската литература.“ (Marinova, Andronova-Tosheva, 2000: 20). Дали поетът е таял надежда стиховете му да намерят своя композитор и наистина да се запоят – за момента няма данни, отговарящи на този спонтанно изникнал въпрос.

Песента като музикален обект, действие или метафора, участва в преобладаващата част от стихотворенията на Траянов – честото ѝ съчетаване с глагола „пея“ подсказва музикалния, не поетичен смисъл на словесната конструкция. Някога е и просто синоним на стих. В неговата поезия цялата природа – и живата, и неживата, пее: любимата, пламенните сърца, русалката и есенната фея, пламъкът, пролетта, чучулигата, славеят, снегът, вятърът, нощта, душата, небесата, дори ужасът и разбира се, лирическият герой. По-

⁶ Визиран е конкретно акад. Михаил Арнаудов (1878-1978).

етът включва песента в най-различни картини на своето въображение – в моменти на ликуване, на наслада, в надежда и в безнадеждност, при „скръб неясна“, в предсмъртния час и т. н.. Ето и конкретни примери: стихосбирките „Романтични песни“ (1926), „Песен на песните“ (1923); стихотворенията „Самодивска песен“, „Северна песен“; образите „Бърза Струма, странно пее“ („Тайната на Струма“), „през пеещите двери/ на земната зора“ („Земна радост“), „Днес пролетната песен заглъхна и застина“ („Към нощта“), „ти земната горест във песни прераждай“ („Към пролетта“) „не носи ли вечна утеха/ изпетия в песен живот!“ („Смъртта на славея“), „Песен да възкликне из тежкия покой“ („Прозрение“) и т. н.

Някои свои стихотворения Траянов нарича балади. Жанрът „балада“ е епичен разказ на събития, неделимо единство от слово и музика, което рицарите-трубадури в Южна Франция (XIII в.) са предназначавали за пеене, не за прочит (Hadzhikosev, 2007: 21). Изпълнявала се е и от солист с хор, придружена от танц. Лирико-епичният маниер на жанра изглежда съответстващ на Траяновата склонност към повествователност и историчност, той се вписва и в мистико-религиозните и митофолклорни изяви на българския авангард (Nedelchev, 2019: 34). В наследството на Траянов намираме стихосбирката „Български балади“ (1921), стихотворенията „Балада на майката“, „Балада на неопетите“, „Балада на южния вятър“, „Старинна балада“, „Малка балада“, др. Съвременната критика определя като балади „Смърт в равнините“ и „Тайната на Струма“ и ги поставя много високо в контекста на българската поезия. Пример: „в старинна балада живея пленен“ („Рицарят на синьото цвете“).

Химни. Химнът като разновидност на песента с хвалебствено-патетичен или бойно-призивен характер (Bogdanov, 1993: 412), е харесван от Траянов музикално-поетичен жанр. За това говорят заглавията – на стихосбирките „Химни и балади“ (1912), „Пролетни химни“ (1906-1908), стихотворението „Празничен химн“, и честото му въвеждане в поетичното действие. Присъщата му тържественост е обогатена с различни образно-емоционални нюанси и семантика, макар в рамките на приведената дефиниция. Химнът при Траянов може да въплъти **боен устрем** с неизразима мощ – „ще екнат химните железни“ („Към неспокойния“), или **възхвала за подвиг, извисяване, радост, победа**. „И нека смели знамена звънтят/ през бурите на вси грядущи химни“ („Към любовта“), „Жарта на химни поривисти/ лъжа от истина дели“ („Към витяза“), „той слуша в кръвта си слънчатия химн“ („Рицарят на синьото цвете“), „Подзема химни волна чучулига“ („Чучулига“); да бъде **източник на**

духовна храна – „Откърмай с химни лъчезарни/ сърца, смрачени от печал“ („На апостола“), „аз в химни раздавам светото причастие“ („Рицарят на сињото цвете“), „далечно скръбно ехо на химна възмечтан“ („Елегия на зората“), „загиват с химни вдъхновени/ велики пламенни души.“; да се свърже с **любов** („Към поета“), **освобождение, саможертва**. В баладите и химните, но и в цялото си творчество, Траянов проявява многолика, противоречива и нееднозначна позиция към Бог/ Божественото начало: от смирени молитви пред Висшия творец-Законодател, през благодарност и тържествено славословие – „на Господа химни е пял“ („Отшелник“), към горда амбиция за равенство, протест и неподчинение с „нечути черни химни“ („Адамитска песен“). Въпреки колебанията на лирическият аз „към Бога – вън и вътре в нас!“ („Радостният син“), Той неизменно и съвсем не формално присъства в образно-емоционалния свят на поета.

Псалми, хорали и хорове (на „нощните сенки“, ангели, грешници, цветя и др.) озвучават поезията на Траянов, напр. „Благодарствен псалом“, „Старобългарски псалом“, „Далечен хор“, „Земен хорал“, „и думите потърсих за моя пръв псалом“ („Първа вигилия“), „Те слушат думите свещени/ на твоя величав псалом.“ („Българският лес“), „Хорал херувимски в просторите гръмна“ („Земен хорал“) и др. Псалм/псалом от ст. евр. „песен“, първоначално е религиозен химн, по-късно хвалебствена песен в религиозен дух (Vogdanov, 1993: 307). „Псалми, химни и духовни песни“ е музикалното триединство, утвърдено от Новия завет (Кол. 3:16), но наследено от еврейската религиозна практика, и възприето в поезията на Траянов. Пак там танцуват и свирят одушевени и неодушевени същности. **Танците и хороводите** (на самодиви, феи, вили, херувими, призрак и др.) се отнасят също към мистико-религиозните и митофолклорни авангардни мотиви – „Русалки и вили, отдавнашна прелест,/ всред шеметен танец не пеят и днес“ („Лунна балада“). Но танцуват и вълните, огънят („Далечен хор“), луната („Лунен воал“, „Танцът на луната“), сферите надземни („Втора вигилия“) и т.н.

Инструментите във Вселенската музика на Траянов са преди всичко струнни – арфи и лири. Съгласно реалната история на музиката, те, заедно с лютнята, съществуват от далечна древност. В културите на Месопотамия (Шумер, Асирия, Вавилон), Египет, Палестина, Древна Гърция и др., в различни форми и размери, самостоятелно или в ансамбъл, намират приложение в развлечения, свещени и религиозни ритуали (Kilmer, 1998: 12). Справочната литература отбелязва двусмисленост и противоречия

при употребата на понятията/ наименованията за струнни инструменти в древните цивилизации и през Средновековието. Пример: наименованието *cithara/ cythara* е използвано едновременно за лира и арфа (Sadie, 1984: 132). В Палестина се използват *nevel/ nebel*, „(вероятно арфа), по-дебела и по-груба от *kinnor* (лира, на която вероятно е свирил цар Давид, въпреки средновековната иконография за него като арфист).“ Същевременно св. Йероним превежда във Вулгата *nebel* като „псалтериум“ (Ibidem, 134). Най-характерна за Древна Гърция е арфата *trigonon*; термините *magadis, sambuca, pectis* обикновено означават ъглови арфи, но може да се приложат и при други видове струнни като псалтира. В Древен Египет лирата е наричана *kinnor*, както е известна и при древните евреи (Sadie, 1984: 582). Седемструнната лира *кинор* играе важна роля в музиката на Йерусалимския Храм. Изразява радост, избягва се за моменти на скръб. В Древна Гърция лирата и китарата са важни инструменти. Лирата е инструментът на Аполон, символ на хармония, ред, рационалност и индивидуация. Платон и Аристотел я свързват с образованието на свободните Атински граждани. (Но Аполон свири на китарата също толкова, колкото на лира). Счита се, че в Атина струнните инструменти са по-високо ценени, защото представят нейната цивилизованост и научни знания. Атиняните ги противопоставят на авлоса, инструмент на Дионисий, символ на хаоса, опиянението, екстаза и единението. Той се изявява повече в провинцията, специално във връзка с оргиастичния Дионисиев култ (Ibidem, 583).

В Древността лирата предизвиква силни религиозни асоциации – Орфей и Давид свирят на лира (но и на арфа съгласно иконографията). Струнните арфа, самбука, рядко лира, се свързват и с пиршества, азиатски жени-инструменталистки и упадъчни нрави. Те предизвикват неодобрение сред раннохристиянските философи/ патристи, подготвено от достойни представители на гръко-римското и еврейското общество, а днес означено като „музикално пуританство“ (McKinnon, 1987). И макар отците-патристи да утвърждават човешкия глас като най-висш инструмент, те са толерантни спрямо струнните псалтир/псалтерион, лира, китара, дори ги използват за „знаци-символи“ в широко практикувания от християнското богословие „музикален алегоризъм“ – въвеждане на инструменти в качеството на алегии/ метафори с по-дълбок Божествен смисъл. Духовият авлос и ударните инструменти те отхвърлят като свързани със зрелища, война и агресия (Mangova, 2019: 164). През Средновековието и Ренесанса арфата е уважаван инструмент, спътник

на епичните певци от различни народи, с рицарската музикално-поетична лирика и придворните развлечения. На арфа се учат да свирят владетели и аристократи. Границата между арфа, лира, китара и близките им струнни остава мъглява.

Публикация на Габи Тиман приема музикалната асоциативност и метафоричност на Траянов и Емануил Попдимитров като белег за романтическо мислене; уподобява ги „на певци, на трубадури, на изпълнители на лютня, арфа или лира“ (Tiemann, 2008: 111). За примери като „Звучи мойта пламенна лира/ далеко из шумния мир“ („Кралят на лазура“), „на гордата лира свещения звук“ („Утринен час“), „Кънтят из лири седмострунни/ и клетва огнена мълвят“ („Кръстоносци“) тълкуването изглежда уместно. То покрива средновековните християнски или езически образи, картините на сурови битки и героика с „бранна лира“ („Последният прометеид“), „лири чудотворни“ („Посвещение“), или мъдрото оттегляне от боя при „магесана“, „златна лира“ („Рицарят на синьото цвете“). Но изтъкнатата вече синхронност и множественост на световите при Траянов прави неговата музикална метафоричност по-сложна за тълкуване. Поставянето на ясна граница в семантиката на лирата и арфата при Траянов е сложно и рисково, и до голяма степен сравнимо с историческата ѝ неопределеност. Поетът прибъгва до образа на лирата по-често, и нейната символика изглежда по-светла, извисена – „богавластна“, „вълшебна“, „дар господен“, помазана от бога. Дори когато е „варварска“ или „черна“, тя не носи отрицателни конотации, а идеята за първична енергийна сила. По-трудно определима е символиката на арфата – „черна“ („Нощна арфа“), „арфата на дъжд отровен“ („Сърце на съвестта“), „към жиците безкрайни на исполинска арфа“/ протяга мрачен вятър невидими ръце“ (Първа вигилия) и др. Тя е сякаш по-мрачна, но и по-грандиозна метафора на инструмента Космос, приведен в действие от природните енергии и стихии. В метафоричния контекст на лирата и арфата, свързано или отделно от тях, се явяват и понятията **струни, корди** – проводници на човешки или вселенски чувства, идеи, енергия („Вечерен звън“).

В съответствие с античната и средновековната естетическа мисъл, Траянов обвързва **ударните** инструменти с бойни сцени и войнствено опиянение: „гърмящите тимпани и литаври“ („Пролог“), „победни литаври“ („Пътят на героя“), „ликуващи литаври“ („На венценосеца“), „Сред дим и фанфари да грейнат дедите/ с тимпанния удар на бясната кръв“ („Карпатският вятър“). Макар и рядко, проблясват медни инструменти с фанфарно значение. Дали

забележителната ерудиция, или ясновидството, отбелязани в публикациите за Траянов, го настройват към отдавна съществували конвенционални представи? Този въпрос стои постоянно и в различна връзка при прочита на неговите стихотворения.

Траянов проявява склонност към използване на **музикални понятия**, употребени рядко в тяхното конкретно **музикално-терминологично** значение, и преобладаващо с присъщата им широка смислова натовареност – философска, етична, естетическа и др. Това са най-често **акорд, съзвучие, хармония** като заглавия и част от текст – „Хармония“, „Вечерна хармония“, „Пролетно съзвучие“, „съзвучието търся/ със твоя звезден мир!“ („Към нощта“), „хармонии дълбоки“ („Съзвучие“), „хармония всевластна“ („Бетховен“), „лъчистото съзвучие“ („Съзвучие“) и др. „В моето творчество преобладава стремежът към хармония, съзвучност, цялостност“ – това са самооценки на Траянов, записани от Петър (Печо) Господинов (Gospodinov, 1987: 210, 214). Въвлечен в процеса на музикалното изкуство, той не пренебрегва теоретико-практическите му аспекти, но като поет с необикновено разширено съзнание, усеща преди всичко универсализма на идеята за хармония и прилежащите ѝ понятия „акорд“ и „съзвучие“, свързани с „усещане за пълнота и единство, за съразмерност и съгласие“ (Buleva, 2009: 17). Сумираните фрази от различни (Траянови) стихове създават впечатлението, че поетът съзнава или интуитивно усеща всички нейни земни, микро- и макрокосмически проявления, осмисляни от Античността и до днес (Ibidem, 2009).

В поезията си Траянов въвежда и образност, вдъхновена от предпочитани композитори. Младия Бог от „Книга на отраженията“, според М. Бенароя се свързва с Вагнеровия Зигфрид, възплъщение на героя (Benaroya, 1926, 28-29). Реминисценции от образа на този безстрашен воин-полубог (син на Вотан и смъртна жена), и историята на любовта му с Брюнхилда, проблясват и в други стихове, напр. „Посвещение“ („Послушай варварската лира“). Стихотворенията „Полонеза“ и „Бетховен“ мимоходом бяха вече отбелязани. От мемоарите научаваме: „Добър познавач на музиката, обичащ страстно да я слуша и сам вибриращ в творчеството си с нейната стихия, Траянов първоначално беше намислил да включи в своя „Пантеон“ и големите композитори. Беше почнал с Бетховен. После недоволен, че нещо му е убягнало, реши да напише по-късно отделна книга за творците на музиката.“ (Balabanova, 1980:64)

Съгласно специалистите, „високата музикална култура“ на Траянов повлиява неговата поетична метрика, съзвучията, алитерациите, музикалността

на стиха (Markovski, 1987: 12). Доказателство е изказването на поета пред Константин Гълъбов по повод „Тайната на Струма“ (1913): „Нека си послужи с едно сравнение от музиката: мъката, която извика в душата ми разгромът ни от 1913 година, е основният тон в това стихотворение, а тия други чувства са парциалните тонове [Galabov, 1959: 185].

Паралелите с личността и поезията на Фридрих Хьолдерлин (1770-1843) са забележими. Траянов го цени дотолкова, че приема романа му „Хиперион“ за титул на своето списание и му посвещава стихотворението „Скарданели“ (псевдоним на Хьолдерлин). Хьолдерлин е „талантлив музикант – свирел е на флейта, цигулка, а по-късно на пиано, и високоерудиран ценител на музиката“ (Genov, 2014). Констатираното от Гено Генов „синкретично сплитане на древногръцките митове с християнските митологеми“ говори за сходен универсално-обобщаващ поглед към културата на човечеството. В творчеството си и в цитираната публикация на Г. Генов, немският поет изглежда също толкова духовно извисен над посредствената битност, над баналните човешки слабости, колкото и българинът Траянов. Музикално-сакралните алюзии от фрагмента „Божествени и нежни повеи докосват ви едва/ тъй както пръсти на арфистка свещени струни“ („Съдбовната песен на Хиперион“) от Хьолдерлин, са вероятно вдъхновение за много Траянови текстове, например: „Низ грани се мълком надвисват невидени бледни моми/ обтягат те сребърни струни“ („Горският чар“). Сходните образи-алегории при двамата изглеждат резултат от приемственост, която Траянов неоспоримо надгражда с индивидуален размах, мащабност и оригинална сила на духа.

Поезията на Теодор Траянов в българската музика

В стихотворенията от „Български балади“ (1921) и „Пантеон“ (1934) лирическият Аз нерядко се изявява като войнска, калена в епични битки душа, устремена към победи или съкрушена от разгроми, космополитна, но и националистично-българска. Изказванията на Траянов свидетелстват за повишена чувствителност към българската народопсихология, за национална гордост при досег с нея (Gospodinov 1987: 211). Преживял лично военните събития от 1912-1913 г., добре запознат и с българската история, в „Български балади“ поетът пресъздава трагиката на българското минало и настояще. Верен на своята многоплановост, той използва различни гледни точки: на повествуващ бард; на прорицател, на молещ се пред боя войник, на хроникьор и т. н.

В доминиращата си част поезията на Траянов е сложна за обвързване с музика. И все пак няколко негови стихотворения придобиват популярност именно като текстове на вокални композиции с различна широта на замисъла, предназначение и стилистика.

Най-мощна сред тях е хоровата балада **Тайната на Струма** (1931) от Петко Стайнов. Стихотворението е високо оценено от Иван Вазов (Stefanov, 1987: 189) и от литературознанието в наши дни: „Само „Тайната на Струма“ да беше написал, заслужава да го боготворим“ (Petrov, 1987: 20); „най-върховното поетично постижение на символиста Траянов“ (Markovski, 1987: 13). Песента със същото заглавие се нарежда сред утвърдените опуси на българската музикална класика; представяна е на концертния подиум и анализирана от музиколози в научни публикации. Поради различната си насоченост настоящото изследване ще добави само коментар по темата:

– Т. Траянов и П. Стайнов са надарени творци с български произход, призвани да градят високата култура на нацията. Тяхната художествена мисъл обединява българско самосъзнание със сериозни знания за западноевропейската и специално немската култура, която опознават от почти съвпадащо хронологически пребиваване в Австрия и Германия;

– общите романтически тежнения към епос, легендата, балада, история, митология и т. н., общата съпричастност към всички измерения на българщината, се допълват в изграждането на съвместна високостойностна творба.

В категорията на патриотичните маршове попадат **Да славим Егейския кедър** от Добри Христов („Старобългарски псалом“), включен от Борис Гайдаров в библиотека „Юношески другар“ №15. **Боен химн** („Развейте знамената бранни“) от В. Бобчевски, **Марш на българите** („Да славим името нетленно“) във варианти от Петър Бояджиев (1883-1961) и от Георги Димитров (1904-1979), се явяват в песенните „сбирки“ от годините на Втората световна война. В „Изворчето пее“ II (1937), Добри Христов включва няколко свои непретенциозни училищни песни по „Романтични песни“: **Балада** („Молах те, девойко малка“), **Елегия** („Дните безследно минават“), **Теменужка**. В същия сборник намираме пак от него **Една душа да заживее** („Да славим с' плам и вдъхновено“) върху Марш на българите. В старата литература може да се крият и още единични образци с учебно предназначение, но те не променят заключението: високохудожествената поезия на Траянов е далеч по-малко

предпочитана за песенно творчество от приложните текстове на Любомир Бобевски (1878-1960) например. Нека изводите останат за друга публикация.

Теодор Траянов се явява в българската култура като неизкушен от материалността носител на светли идеали, на духовни послания от различни времена и светове. Древни и съвременни, варварски и християнски, европейски и изконно български, земни и космически, реални и фантастични образи взаимодействат динамично в неговите „песни“, и се смесват в повисши реалности. Там чувството за време и граници отпада, а в емоцията рязко се сменят радостен порив, надежда, тъга, обреченост и множество други нюанси. Но накъдето и да полети творческото му въображение, в каквито и мисли да потъне духът му, Траянов неизменно долавя музиката на Вселената и озвучава картините, нарисувани със слово. Вдъхновен от идеите на Вагнер и най-значимите събратя на немския титан, той обединява поетичното си наследство чрез идейни и образни лайтмотиви, подложени на умели трансформации, и все пак разпознаваеми. Внушенията им са били, и продължават да бъдат насочени към бъдещето. Наш дълг е да ги осъзнаем и последваме.

References:

Balabanova 1987: Balabanova, Vera. Спомени за Теодор Траянов. – В: Нови изследвания. София: БАН, Институт за литература, 198-207. [Spomeni za Teodor Trayanov. – In: Novi izsledvaniya. Sofia: BAS, Institute for Literature, 198-207.]

Balabanova 1980: Balabanova, Vera. Теодор Траянов. Литературни анкети. София: Наука и изкуство. [Teodor Trayanov. Literaturni anketi. Sofia: Nauka I izkustvo.]

Banaroya 1926: Banaroya, Mois. Теодор Траянов и неговият мир. София: Хиперион. [Teodor Trayanov I negoviyat mir. Sofia: Hiperion.]

Bogdanov 1993: Bogdanov, Ivan. Енциклопедичен речник на литературните термини. София: Петър Берон. [Entsiklopedichen rechnik na literaturnite termini. Sofia: Petar Beron.]

Buleva 2009: Buleva, Mariyana. Идеята за хармония (върху старогръцки, византийски и латински текстове). Пловдив: Астартата. [The Idea of Harmony (Based upon Ancient Greek, Byzantine and Latin texts). Plovdiv: Astarta.]

Dimitrova 2016: Dimitrova, Mariya. Аристократът Теодор Траянов. Българка, 29. 09. 2016. [Aristokratat Teodor Trayanov. In: Balgarka, 29. 09. 2016.] <https://www.bulgarkamagazine.com/%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8A%D1%82-%D1%82%D0%B5%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%80-%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2/> (посетен 05. 06. 2025).

Dimov, 1930: Dimov, D. St. Трагедията на българския дух. – В: Хиперион, IX, № 5-6, 223-241. [Tragediyata na balgarskiya duh. – In: Hiperion, IX, № 5-6, 223-241.]

Galabov 1959: Galabov, Konstantin. Спомени весели и невесели за български писатели. София: Български писател. [Spomeni veseli I neveseli za balgarski pisатели. Sofia: Balgarski pisatel.]

Genov 2014: Genov, Geno. Фридрих Хьолдерлин (1770-1843). – В: Blog.bg. [Friedrich Hölderlin (1770-1843). – In: Blog.bg.] <https://ggenov.blog.bg/lichni-dnevnic/2017/01/24/fridrih-hiolderlin-1770-1843-lekciia-na-doc-geno-genov.1505383> (27. 05. 2025)

Goranova 1999: Goranova, Pravda. Клавирият изкуство в България. София: Вулкан-4. [Klavirnoto izkustvo v Balgariya. Sofia: Vulkan-4.]

Gospodinov 1987: Gospodinov, Pecho. Моите срещи и разговори с Теодор Траянов. – В: Нови изследвания. София: БАН, Институт за литература, 208-217. [Moite sreshti I razgovori s Teodor Trayanov. – In: Novi izsledvaniya. Sofia: BAS, Institute for Literature, 208-217.]

Hadzhigeorgiev 1922: Hadzhigeorgiev, Dimitar. Нови песни за вечеринки и утра. София: Ст. Атанасов. [Novi pesni za vecherinki I utra. Sofia: St. Atanasov.]

Hadzhikosev 2007: Hadzhikosev, Simeon. Светът на трубадурите. София: Персей. [Svetat na trubadurite. Sofia: Persey.]

Hölderlin 2005: Hölderlin, Friedrich. Хиперион. София: Захарий Стоянов, УИ „Св. Климент Охридски“. [Hiperion. Sofia: Zahari Stoyanov, University Press “St. Kliment Ohridski”.]

Iliev 2008: Iliev, Stoyan. Завръщането на Теодор Траянов. – В: Теодор Траянов и неговата епоха. София: БАН, Институт за литература, 11-17. [Zavrashtaneto na Teodor Trayanov. – In: Teodeor Trayanov I negovata epoha. Sofia: BAS, Institute for Literature, 11-17.]

Kamburov, 1933: Kamburov, Ivan. Илюстриран музикален речник. София: Хемус. [Ilyustrovan muzikalen rechnik. Sofia: Hemus.]

Kilmer, Anne Draffkorn 1998. The Musical Instruments from Ur and Ancient Mesopotamian Music. In: Expedition Magazine 40, №2, July 1998, 12-19. Линк

McKinnon 1987, McKinnon, James. Music in Early Christian Literature. Cambridge, New York: Cambridge University Press

Mangova 2023: Mangova, Boryana. Музиката и идеите на Рихард Вагнер, отразени в българското културно пространство от края на XIX и първата половина на XX век. – В: Годишник на СУ „Св. Климент Охридски“, Факултет по науки за образованието и изкуствата. Книга Изкуства, том 116, 27-50. [The Music and the Ideas of Richard Wagner, reflected in the Bulgarian cultural Space from the end of the XIX and the First Half of the XX century. – In: Annual of SU “St. Kliment Ohridski”, Faculty of Educational Studies and the Arts, Annual of Arts, Vol. 116, 27-50.]

Mangova 2019: Mangova, Boryana. Музиката в богословието и богослужението на ранното християнство от I до началото на V в. – В: Съвременно музикално образование и възпитание. Велико Търново: УИ „Св. Св. Кирил и Методий“, 156-192. [Music in the Theology and Worship of Early Christianity from the First to the Early Fifth Century. – In: Contemporary Music Education. Veliko Tarnovo: UI “St. Cyril and Methodius”, 156-192].

Marinova, Andronova-Tosheva: 2000. Marinova Margarita, Svetla Andronova-Tosheva Дора Дюстабанова. Венчани духовно. УИ „Св. Климент Охридски“. [Dora Dyustabanova. Venchani duhovno. Sofia: University Press “Sv. Kliment Ohridski”.]

Markovski, 1987, Markovski, Venko. Laudatio за Теодор Траянов. – В: Нови изследвания. София: БАН, Институт за литература, 7-15. [Laudatio za Teodor Trayanov. – In: Novi izsledvaniya. Sofia: BAS, Institute for Literature,

Nedelchev 2019: Nedelchev, Mihail. Българският поетически авангард в многогласието на авангардите. VIII Академични пролетни четения 2018 VIII Academic Spring Readings 2018. [The Bulgarian poetic Avant-Garde among the Multitude of Avant-Gardes. Bulgarian Culture in the First Half of the XX century. Interactions and Musical Contacts. 26-35]

Nedelchev 2006: Nedelchev, Mihail. Теодор Траянов – поетът като над-личност. Култура, №26, 07. 07. 2006, 6-7 [Teodor Trayanov – poetat kato and-lichnost. Kultura, №26, 07. 07. 2006, 6-7. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/11972> (03. 06. 2025)

Panteleeva 2008 Panteleeva, Nina. Пантелеева, Нина. „Песен на песните“ – пейзаж на човешката душа. – В: Теодор Траянов и неговата епоха. София: БАН, Институт за литература, 222-232. [“Pesen na pesnite” – peyzazh na choveshkata dusha. – In Teodeor Trayanov I negovata epoha. Sofia: BAS, Institute for Literature, 222-232.]

Petrov 1987: Petrov, Zdravko. Поет на русалки, на „железни ритми“. – В: Нови изследвания. София: БАН, Институт за литература, 16-21. [Poet na rusalki, na “zhelesni ritmi”. – In: Novi izsledvaniya. Sofia: BAS, Institute for Literature, 16-21.]

Popsimov 2008: Popsimov, Hristo. Спомен. – В: Теодор Траянов и неговата епоха. София: БАН, Институт за литература, 286-289. [Spomen. – In Teodeor Trayanov I negovata epoha. Sofia: BAS, Institute for Literature, 286-289].

Radoslavov 2009: Radoslavov, Ivan. По-добре късно – отколкото никога. – В: Сугарев, Едвин, Елка Димитрова, Цветанка Атанасова, съст. Критическото наследство на българския модернизъм, том III. София: ИЦ „Боян Пенев“. [Po-dobre kasno – otkolkoto nikoga. – In: Sugarev Edvin, Elka Dimitrova, Tsvetanka Atanasova, ed. Kriticheskoto nasledstvo na balgarskiya modernizam, Vol. III. Sofia: BAS, Institute for Literature, Publishing House „Boyan Penev“.]

Radoslavov 1925: Radoslavov, Ivan. Българският символизъм. – В: Хиперион, IV, № 1-2, 3-27. [Balgarskiyat simbolizam. – In: Hiperion, IV, № 1-2, 3-27.]

Sadie 1984a: Sadie, Stanley ed. Harp. – In: The New Grove Dictionary of Musical Instruments, vol. 2, London: Macmillan Publishers, 131-161.

Sadie 1984b: Sadie, Stanley ed. Lyre. – In: The New Grove Dictionary of Musical Instruments, vol. 2, London: Macmillan Publishers, 579-584.

Sestrimski 1966, Ivan Sestrimski. Биографична скица на Теодор Траянов. – В: Теодор Траянов. Избрани произведения. София: Български писател. [Biografichna skitsa na Teodor Trayanov. – In: Teodeor Trayanov. Izbrani proizvedeniya. Sofia: Balgarski pisatel. <https://chitanka.info/text/17178-biografichna-skitsa-na-teodor-trajanov>, (05. 06. 2025)

Staycheva 2008: Staycheva, Emiliya. Теодор Траянов в междутекстов диалог с немскоезичната лирика. – В: Теодор Траянов и неговата епоха. София: БАН, Институт за литература, 28-35. [Teodor Trayanov v mezhdutekstov dialog s nemscoezičnata lirika. – In: Teodor Trayanov I negovata epoha. Sofia: BAS, Institute for Literature, 28-35.]

Stefanov, 1987: Stefanov, Konstantin. Поетът и човекът Теодор Траянов. – В: Теодор Траянов. Нови изследвания. София: Институт за литература БАН, 166-197. [Poetat I Chovekat Teodor Trayanov. In: Sofia: Institute for Literature, BAS, 166-197].

Stoyanov 1966, Stoyanov, Lyudmil. Предговор. – В: Теодор Траянов. Избрани произведения. София: Български писател. [Predgovor. – In: Teodor Trayanov. Izbrani Proizvedeniya. Sofia: Balgarski Pisatel.]

Tiemann 2008: Tiemann, Gabi. Теодор Траянов и Емануил Попдимитров – сравнение на

литературното им развитие чрез историята на избрани мотиви. – В: Теодор Траянов и неговата епоха. София: БАН, Институт за литература, 105-113. [Teodor Trayanov und Emanuil Popdimitrov – ein motivgeschichtlicher Vergleich ihrer literarischen Entwicklung. – In: Teodeor Trayanov I negovata епоха. Sofia: BAS, Institute for Literature, 105-113].

Trayanov 1995, Trayanov, Teodor. Български балади. София: Македония прес. [Balgarski baladi. Sofia: Makedoniya pres.]

Trayanov 1926: Trayanov, Teodor. Иван Камбуров. Оперно изкуство. – В: Хиперион, V, № 1-2. [Ivan Kamburov. Operno Izkustvo. – In: Hiperion, V, № 1-2.]

Trifonova 2008: Trifonova, Tsveta. Голямата любов на Теодор Траянов – интертекстуални отражения. – В: Теодор Траянов и неговата епоха. София: БАН, Институт за литература, 249-265 [Golyamata lyubov na Teodor Trayanov – intertekstualni otrazheniya. In: Teodeor Trayanov I negovata епоха. Sofia: BAS, Institute for Literature, 249-265.]

За автора:

Доц. д-р Боряна Мангова, катедра „Музика и мултимедийни технологии“, Факултет по науки за образованието и изкуствата, СУ „Св. Климент Охридски“; e-mail: bmangova@uni-sofia.bg

Боряна Мангова е музиколог, преподава История на музиката и История на българската музика във Факултета по науки за образованието и изкуствата на СУ „Св. Климент Охридски“. Предпочитани изследователски области за нея са оперното творчество и драматургия на българските композитори от втората половина на ХХ в., източната и западната средновековна музика, и преди всичко музикалната педагогика в българското училищно образование от Освобождението до наши дни с различни теоретични, естетически и възпитателни аспекти.

About the author:

Assoc. Prof. Boryana Mangova, PhD, Department of Music and Multimedia Technologies, Faculty of Educational Studies and the Arts. e-mail: bmangova@uni-sofia.bg

Boryana Mangova is a musicologist. She teaches History of Music and History of Bulgarian Music at the Faculty of Educational Studies and Arts. The scientific

fields in which she is interested are the operatic works and dramaturgy of Bulgarian composers from the second half of the 20th century, Eastern and Western medieval music, and above all music pedagogy in Bulgarian school education from the Liberation to the present day with various theoretical, aesthetic and educational aspects.