

Младен Влашки, доц. д-р

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

ТЕОДОР ТРАЯНОВ ВЪВ ВИЕНА. НАЧАЛАТА НА ЕДНА НОВА БЪЛГАРСКА ПОЕЗИЯ

Резюме. Статията описва ранния творчески период на Теодор Траянов, който протича като трансферен процес между Виена и София. Въз основа на непознати за изследователите текстове и архивни материали се реконструира периодът и се привеждат доказателства за новостта на ранната Траянова поезия като подвластна на духа на Виенския модернизъм.

Ключови думи: Теодор Траянов, биография, Виенска модерност

Професор Константин Гълъбов нарича в своите спомени Теодор Траянов „детето на Виена“. Настоящото изложение ще се опита в допустимата и достижима пълнота да изясни това назоваване.¹

Едно такова уточнение е важно за изследванията върху живота и творчеството на Траянов поради наличията на множество свидетелства за близостта на творчеството и биографичния му път. Но тъй като познанието за тях се основава на спомени или дори на спекулации, е необходима ревизия на фонда², която да сумира единствено аргументите в защита на тезата,

¹ В предходни публикации съм разглеждал различни аспекти от тази проблематика: VLASHKI, M. Der Weg Trajanovs zu seinem „Pantheon“. Unvermeidliche biographische Notizen. – In: *Die bulgarische Literatur der Moderne im europäischen Kontext. Zwischen Emanzipation und Selbststigmatisierung*. Berlin: Otto Sagner, 2013; ВЛАШКИ, М. „Млада Виена“ в млада България. Пловдив: Хермес, 2017; ВЛАШКИ, М. *Рефлексии на Виенската модерност в българската литература от края на XIX и началото на XX век*. Пловдив: Хермес, 2018; VLASHKI, M. Teodor Trajanov als Vermittler zwischen der Wiener und der bulgarischen Moderne. – *Zeitschrift für Slawistik*, 2020, Bd. 65, Nr. 3; ВЛАШКИ, М. Теодор Траянов. „Младият крал“. – *Страница*, 2021, №1; ВЛАШКИ, М. Нишката на Ариадна между Виена и София. – *Страница*, 2021/2022, № 4/1. Тук ще доразвия и обобщя наблюденията си в търсене на отговор на въпроса каква е новостта на ранната Траянова поезия, която той привнася в българската поезия под влияние на Виенската модерност.

² В началото на 90-те години на XX в. немският германист Клаус Щайнке изразява надеждата, че „изследователските дефицити са вече констатирани и напоследък се правят усилия те да бъдат отстранени“ (STEINKE, K. Teodor Trajanov – Dichter zwischen zwei Kulturen. – In: *Die Moderne in den Literaturen Südosteuropas*. München: Südosteuropa-Gesellschaft, 1991, S. 117), за да констатира почти две десетилетия по-късно: „За жалост все още е факт, че фактографската основа на изследванията върху Траянов е с много пропуски и относително несигурна“ (ЩАЙНКЕ, К. Теодор Траянов в немски превод. – В: *Теодор Траянов и неговата епоха*. София: ИЦ „Б. Пенев“, 2008, с. 49). В публикувания през 1993 г. труд на Лудгер Удолф „Teodor Trajanov. Die Entwicklung seiner Lyrik 1904 bis 1941. Eine

че престоят на Теодор Траянов³ във Виена между 1901⁴ и 1921 г.⁵ оказва влияние както върху израстването му като човек, така и върху оформянето му като поет, който внася своята поезия от Виена в България, като никога не забравя да подчертае това, и дава първия категорично цялостен ясен вид на българската модерна лирика с европейски декадентски характер и мотиви. Ревизията и обобщението, свързани с темата на изложението, са подчинени на разбирането в трансферологията за важността на биографичния контекст при изграждането на посредническата роля⁶. Освен ревизия на наличностите изложението ще прибави и нови непознати досега факти, които допълват или коригират основните съвременни изследвания за Траянов и неговото творчество, но единствено в частите им, посветени на виенския дял от живота на поета.

Връзката „живот-поезия“ у Теодор Траянов е заявявана многократно още приживе на поета от неговите съратници в задругата „Хиперион“ Иван Радославов и Моис Бенароя:

За да може ясно да се отговори на тях [въпросите за мястото на Траянов в българската литература – б. м., М. В.], ще трябва да се впуснем в биографически изследвания: да установим атавистичните връзки, културните влияния и отделните преживявания, от които са се открили песните

philologische Studie“ се изразяват съмнения спрямо някои твърдения относно биографията на Траянов, които се потвърждават и по други изследователски пътища.

³ Документите с изписването на името на поета никак не са единни. В „Свидетелство за свето кръщение“ е записано, че „1882 на месец февруарий първият ден се роди ... Теодор“; в първите си писма до К. Христов поетът се подписва като Тодор; в „Свидетелство за зрелост от Държавна Мъжка гимназия в София, реален отдел“ е изписано „Траянов, Тодор“, докато в немския превод на легализирания документ е „Theodor Trajanoff“ (така се изписва името и в студентските му документи във Виена, в брачното свидетелство и др.); в картата за самоличност № 741 от 28.01.1937 е вече „Теодор Василев Траянов“; така е изписан и в царския указ за награда по случай 60-тата му годишнина; „Акт № 215 за смърт“ е на името „Тодор Василев Траянов умрял 1945 януарий ден 15, деветнадесет часа и нула минути в Александровската болница – София“. (Тези документи се съхраняват във фонд 757 на Теодор Василев Траянов в Държавен архив – Пазарджик). В австрийската преса се срещат следните варианти на фамилното му име: Trajanoff, Trajanoff, Trajanow, Trajanow, Trajanov.

⁴ Подготовката за отпътуване към Виена можем да свържем с превода на немски и легализирането на зрелостното му свидетелство в австроунгарската легация през август 1900, записан е като студент през втория семестър на учебната 1900/1901 във Виенската политехника.

⁵ На 27.01.1921 му е издаден дипломатически пътен лист за пътуване до България.

⁶ Защото посредниците „са онези, които задвижват трансфера, продължават го или го блокират“ (SELESTINI, F., MITERBAUER, H. (Hrsg.). *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfer*. Tübingen: Stauffenburg, 2003, S. 13). (Всички преводи от немски в изложението са мои.) В същото време комуникативна контекстуална ситуация не е еднаква за всички. Например Траянов, Стефан Младенов, Спас Ганев или Ст. Л. Костов, които по едно и също време пребивават за по-дълго във Виена, оформят различни възгледи върху модерността и нейното трансфериране към България – навярно поради амбивалентния характер на Виенската модерност, но със сигурност и поради личния си опит, поради личните характеристики на всеки един от тях.

[...] ще отмина биографическите данни; – ах, как богати са те и от какво голямо значение!⁷

В съвременните изследвания това разбиране бива поддържано от Иван Младенов⁸, от Надежда Александрова⁹, от Лудгер Удолф в посочената книга. Акцент върху ранната лирика на Траянов и възможните взаимовръзки с Виенската модерност поставя Емилия Стайчева¹⁰, но само в типологичен план. Стайчева, Удолф и Бисера Дакова¹¹ полагат с повече конкретика поезията на Траянов в контекста на образи, мотиви, жанрове, похвати на европейската литература около 1900 г.

Тъкмо в този контекст Теодор Траянов е посредник от емблематичен тип – той внася в родината си своята поезия като модерна европейска, създадена в средата на Виенската модерност и в същото време реализира свои творби като част от културната продукция на модерността във Виена. Неслучайно митологията около неговата фигура конструира образа му на европейски литератор, който е в контакти с Хофманстал, Шницлер, Бар, Алтенберг, Цвайг и др. деятели на Виенската модерност. Основен извор на недоразумения в тази насока е книгата на Стоян Илиев „Теодор Траянов, грядущ и непознат“¹². Тази монография, макар и да се опира на биографичния сюжет, прави това с доста пропуски и често се доверява на непроверени спомени¹³. Всъщност „непроверените спомени“, допълвани и с уклончиви отговори в интервюта, са хранителната среда на мита за Траянов и априори се подчиняват на други логик¹⁴, а не на стремежа за биографична обективност.

⁷ БЕНАРОЯ, М. *Теодор Траянов и неговият мир*. София: Задруга Хиперион, 1926, с. 5.

⁸ МЛАДЕНОВ, Ив. *Завръщанията на Траянов*. – В: *Теодор Траянов и неговата епоха*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2008, с. 145–150.

⁹ АЛЕКСАНДРОВА, Н. *Персоналистични идеи за личността у Теодор Траянов*. – В: *Теодор Траянов. Нови изследвания*. София: БАН, 1987, с. 59–64.

¹⁰ СТАЙЧЕВА, Е. *Teodor Trajanov und die deutschsprachige Lyrik*. Dissertation zur Erlangung des wissenschaftlichen Grades Doktor der Wissenschaften. Sofia, 1999.

¹¹ ДАКОВА, В. *Der unanthologische Trajanov. Die getilgte Dekadenz. Über die Verwandlungen der poetischen Sprache*. Hamburg: Dr. Kovač, 2009.

¹² ИЛИЕВ Ст. *Теодор Траянов – грядущ и непознат*. София: Български писател, 1983.

¹³ Под „непроверени“ разбирам несравнени с обективни исторически дадености данни. Нека си послужи с пример за ориентир. Едно от най-сигурните доказателства за персоналните контакти на Траянов с Хуго фон Хофманстал или с Райнер Мария Рилке се намира в спомените на проф. Константин Гълъбов. Той твърди, че „Стясни, чиновник от българската легация във Виена, ми е разправял, че неведнъж го е търсил по телефона в легацията и Хуго фон Хофманстал, и Райнер Мария Рилке“ (В: *Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците си*. София: Български писател, 1969, с. 520). Но единственият исторически реален Стясни (Rudolf Stiassny), свързан с българската легация във Виена, е „почетният търговски кореспондент, имперският комерсиален съветник“ (1902), от 1914 до 1916 г. „почетен консул“, а от 1916 до 1921 г. „генерален консул“ на България във Виена Рудолф Щясни (според документи в архива на българското Външно министерство: ф. 304). Очевидно не става въпрос за „служител“, още по-малко за човек, който ежедневно и надеждно обслужва телефонните връзки на легацията.

¹⁴ Така например в спомените на дъщерята на поета (*Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците си*, София: Български писател,

Какво бихме могли да реконструираме с относителна обективност за престоя на Теодор Траянов във Виена?

Времето като цяло обхваща годините от 1901 до 1921. В тези два века обаче се наблюдават отделни периоди, в които мотивациите в поведението на Траянов са различни. Най-общо можем да ги сумираме в следната поредност: младият българин идва във Виена¹⁵ в началото на новия век, за да следва архитектура, но около 1903–1904 започва да се занимава активно с поезия¹⁶. Това занимание достига своята биографично предопределяща активност в периода 1905–1909¹⁷. Траянов се отказва от

с. 570) между семейство Траянови и това на Антон Вилдганс е съществувала трайна дружба. Като доказателство се говори за една снимка на австрийския поет и директор на Бургтеатър. Такава снимка има в Държавния архив в Пазарджик, но с печат, че е изпратена от Фотоархива на Австрийската национална библиотека. В архивното наследство на Вилдганс (ÖLA Handschriftensammlung Cod. Ser. n. 29 731 (дневник 1915–1920), 29 710, 29 717, 29 721 (1905–1921, бележници), 29 760 (1915–1932, разни)), както и в книгите *Ein Leben in Briefen*, Wien: Frick Verlag, 1947 (писма) и *Der gemeinsame Weg*, Salzburg&Stuttgart: Das Bergland-Buch, 1960 (подробна биография от съпругата му Лили Вилдганс) не се споменава никъде фамилията Траянов. А доколкото познавам австрийските нрави, семейната дружба с дипломатическо лице не може да остане биографично неотбелязана. Името Траянов не се среща и в дневниците на Артур Шницлер, в които например може да се прочете, че някой си д-р Казаков от Стара Загора му е предложил ръкопис, който той е прочел (https://schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at/entry__1922-06-02.html) и т. н.

¹⁵ Интересен поглед към пространството, което обитават във Виена, дават адресите на неговите квартири (вж. фиг. 1). Те са следните. В първите години живее на V/1 Kriehberggasse 11/18 и на IV. Favoritenstr. 33 II, Stiege 2; в началото на януари 1906 г. е на IV. Rainergasse 20/16. Преди да се ожени живее в 4. Bezirk, Viktorgasse, Familie Anna Peters, после със съпругата си живеят на Louisengasse 24 (днес Mommsengasse), а след 1914 – на Viktorgasse 24 и IV. Victorgasse No 5, IV. Karolinengasse 25/24. (Прави впечатление, че всички се намират в четвърти район или на границата му с пети. Няколко обяснения могат да са от полза. До този район е Южната гара, на която пристигат влаковете от Балканите; на неговата територия се намират Висшето техническо училище, помещенията на Българската легация (IV. Gusshausstr. 2), както и жилището на семейство Петерс, в което от наемател Траянов се превръща в зет. (В Адресната книга на Виена за 1907 и 1914 има Familie Peters, Richard, Anna (Kaffeesiederin IV/2 Weyringstr. 38) – навярно там е било и кафенето, което фамилията притежава.)

¹⁶ Според датировката в подзаглавието на „Химни и балади“ началната година е 1902. Но в един манускрипт на „Съзвучия и отражения“ са правени ръкописно датировки: под „Слънчев ден“ е изписано 1901, което е задраскано; под „Малка балада“ (тези стихове са публикувани за първи път през 1904 в сп. „Българска сбирка“) е изписано 1900 и т. н. (БИА, ф. 319, а.е. 1, л. 10, л. 13). Първите публикации на Траянов са от 1904 г. – в сп. „Летописи“ на К. Величков (бр. 11-12, с. 276) и в сп. „Българска сбирка“ на С. С. Бобчев (бр. 8, с. 547).

¹⁷ В България го лансира една от най-влиятелните културни фигури на епохата – Константин Величков, помага му С. С. Бобчев, който публикува в списанието си „Българска сбирка“ първите му стихове с посредничеството на Владимир Василев. (В запазена картичка, изпратена от Виена на 29.11.1904, Траянов пише на Владимир Василев: „Туй за „Българска сбирка“ ще бързаш в най-скоро време“ (ЦДА ф. 373К оп. 1, а.е. 211, № 6). Става дума за невземаната досега под внимание от изследователите публикация в „Българска сбирка“ на „Песни от Тодор Траянов“, 1904, № 8.) Във властовите напрежения на литературното поле го въвеждат Кирил Христов и Антон Страшимиров, към чийто кръг от модернисти се приобщават Трифон Кунев, Петко

архитектурата¹⁸ и насочва всичките си усилия, за да се наложи като един от значимите български поети¹⁹. В този период той създава семейство, но едва след раждането на първородния му син²⁰, и се опитва да се издържа, както бихме казали днес, с културен журнализъм²¹. Тази нова линия в живота му го кара да се завърне в България²², но очевидно както средата, така и нравите

Росен и Димо Кьорчев. Към тези имена трябва да добавим и по-тесните контакти на поета с Илия Иванов-Черен, Юрдан Леонардич, Ботьо Савов, а от по-късни времена – Гео Милев, Иван Радославов, Вичо Иванов и др., за да очертаем литературните кръгове, в които Траянов се движи. Решителни крачки за налагането на името му са публикациите в първото наистина модерно списание в България „Художник“ (1905–1909) и в борбеното, модернистично-манифестно „Наш живот“ (в периода 1906–1907). Важна роля в „импорта“ на модерните стихове на Траянов от Виена към България играе алманахът „Южни цветове“ с редактори Трифон Кунев и Димо Кьорчев, от който излиза само един брой (1907), а окончателното незаобиколимо стъпване на полето става с публикуването на първите му две стихосбирки „Regina mortua“ (1909) в издание на Гр. Т. Паспалев и „Химни и балади. Избрани стихотворения. 1902–1909“ (1912), без издател, отпечатана в Царска придворна печатница, София.

¹⁸ В писмо до К. Христов Траянов отбелязва, че ако не завърши или загуби студентски права, го чакат две години казарма (ВЕЛИКОВ, Ст. *Неизвестни писма на Теодор Траянов. – Литературна мисъл*, 1988, № 8, с. 132). Амнистия за „отклонилите се от военна служба до 22.09.1908“ е дадена в България на 14 март 1909 г. Възможно е този факт да е повлиял окончателно върху избора на 27-годишния по това време студент – последният му Matrikelschein от Политехниката е с № 556 от 22.10.1908: след приключване на зимния семестър и отпадналата принуда да влиза в казармата по-нататъшното „следване“ се оказва ненужно. От писмо до Петко Росен научаваме, че през май 1907 г. Траянов „ще става(м) даскал, няма пари, па и желание липсва за да довърш(а) (и) по многострадалната Архитектура“ (ПАМУКОВ, С. *Поглед към неизвестното. Писма, стихотворения, изповеди*. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1989, с. 143), пък и вече се е превърнал „в София (в) литературно магнитно същество“ и явно е стигнал до идеята да се измъкне от тежкото безпаричие през учебната 1906/1907 с писане на литература: „Аз ще пиша повест, модерна, психологически – за конкурса Вазов, струва ми се, ще бия ония магарета в България“ (ВЕЛИКОВ, Ст. *Цит. съч.*, с. 133 и с. 163).

¹⁹ За навлизането на Траянов в българското литературно поле вж. по-подр.: ВЛАШКИ, М. Навлизането на Траянов в българската литература. – *Страница*, XVIII, 2017, № 2, с. 147–156.

²⁰ Самият брак на поета не е белязан със строгите патриархални разбирания, особено за българите, от онази епоха. Първородният син Васко носи фамилията на майката – Петерс, понеже се ражда преди сватбата на Елена и Теодор (8/21 декември 1908) (ДА Пазарджик, ф. 757, опис 1, а.е. 7: препис на брачно свидетелство от Сръбската източноправославна църква „Св. Сава“ във Виена – фиг. 2). За своето „пред брачно“ състояние младият студент във Виенската политехника съобщава на Кирил Христов още на 12 декември 1906 г. в писмо от тази дата (със съмнение в датировката, а и в цялостната подредба на писмата в публикацията): „Мойта Helene ще ми сподоби след 4–5 месеца с отроче от мужки пол! Втсахме...“ (ВЕЛИКОВ, Ст. *Неизвестни писма на Теодор Траянов*, с. 132).

²¹ Траянов се залавя с почти всички възможни литературни работи: сътрудничи на целия спектър от издания – от сп. „Смях“ и „Шантеклер“ през масовия вестник „Вечерна поща“, социалистически ориентирания „Съвременник“, консервативната „Българска сбирка“ та до модерните „Слънчоглед“, „Свобода“, „Звено“ и мн. др.

²² Амнистията, бракът, сключен повече по воля на родителите, и натрупаният „опит“ в българския литературен живот и литературните интриги в тези години водят до решението за завръщане в София и приемане на социалната роля „поет български“. И сред виенската българска общност той вече е известен като „поет“. За „присъствието на поета Траянов“

на литературното поле²³ го мотивират да се върне отново във Виена, което той предприема през 1912 г.²⁴ с идеята да се занимава с журнализъм²⁵. Несигурността на подобно битие бива преодоляна през 1914 г.²⁶ с назначаването му като кореспондент към Българската легация, а от средата на 1916 г. и като дипломат²⁷. В този период поетът Траянов замлъква, а дипломатът Траянов

при празничното отбелязване на годишнина от Сан-Стефанския мирен договор съобщава в „Нойес винер тагблат“ на 09.03.1908 (с. 9).

²³ В едно непубликувано досега писмо до Кирил Христов, изпратено от Виена на 9.8.1909, той пише: „Па не ми се връща в София. Отрови и унижения ме чакат на всяка крачка, зад всяко къоше. А тука гладна смърт ме чака; не мога да гледам просто изпитите лица на жена ми и детето си“ (ЦДА ф. 131к, оп. 1, а.е. 636).

²⁴ На 6 април 1912 Траянов пише от Виена до издателя Паскалев с молба за телеграфически запис за 250 лв. срещу бъдещо сътрудничество с „преводи от Анценгрубер, антология с разкази на немски поети и малък том преводи на Хофмановите разкази“ (БИА ф. 228К а.е. II 5 435 176). На следващия ден изпраща писмо до министър С. С. Бобчев: „От няколко време се намирам във Виена [...] За да мога да довърша работата си тук, ще Ви моля, г-н Бобчев, да ме назначите на някоя длъжност в министерството или другаде и ме командировате за една година тук“ (БИА, ф. 255, а.е. II Д 4029).

²⁵ Първата сигурна следа за нейното изпълнение се открива в Adressbuch Wien (адресен указател на Виена) за 1914 г. (отпечатан през 1913 г.). На с. 1745 в каре е отбелязано: „Korrespondenz, Bulgarische. Her. u. Chefred. Th. W. Trajanoff, ver. Red. M. Ferinic. Red. I Haupttelegraphenamt“. Косвено свидетелство за това начинание откриваме в едно писмо от 20 май 1914, изпратено от Т. Траянов до д-р Ст. Данев: „През 1912 аз издавах „die Bulgarische Korrespondenz“ във Виена и, както ще си спомните, бях особено насърчен в това начинание от Вас и от г-н Гешева, като ми обещахте и субсидия от министерството на външните работи. Мобилизацията биде обявена и „die Bulgarische Korrespondenz“ спря с един дефицит от 1 700 крони...“ (БИА, ф. 15, оп.1, а.е. 1576).

²⁶ Април 1914 е наистина граничен месец в биографията на Траянов. На 5 април 1914 във виенската Фолксопер е премиерата на сценичната игра без думи „Младия крал“ с негово либрето по Оскар Уайлд и музика от Димитър Караджов. На 11 април 1914 се ражда дъщеря му Иванка. На 14 април 1914 телеграмата за назначението на държавния служител Траянов е вече факт в легацията. Творческата, семейната и финансовата биографични линии са в своя апогей. На 32 години Траянов е изправен пред нова фаза от своя живот.

²⁷ Широко разпространено е мнението, че Траянов е на дипломатическа служба от 1914 г. до 1923 г. с едно кратко прекъсване през 1921 г. За монолитността на подобно схващане допринася и липсата на „досие на дипломата Траянов“ в архива на Външно министерство (в отличие от досиетата на Лилиев или Йовков например.) На 14.04.1914 г. българската легация във Виена получава телеграма, подписана от Radoslavoff и изпратена от София на 02.04.1914, със следния текст: „trajanoff naznatchen dnes za korespondent sas 250 Leva“ (ЦДА ф. 304, оп. 1, а.е. 1282). На 3 юни 1914 Траянов се разписва срещу „475.75 лв. заплата за април и май“. Без да е дипломат, той е вече държавен служител на Външно министерство. В писмо от юли 1915 г. е наречен „чиновника при легацията – Траянов“ (ЦДА ф. 304, оп. 1, а.е. 1410). За австроунгарските власти бива легитимиран на 15.05.1916 г. с вербална нота № 1013 като „monsieur Théodore Trajanoff“ – секретар на легацията, и те му издават на 04.07.1916 г. carte de légitimation pour Monsieur Todor Trauynoff, secrétaire pres la Legation Royale de Bulgarie. От тази дата можем да приемем, че започва дипломатическият път на поета Теодор Траянов. Официално името му фигурира в Списъка на българската легация във вербална нота № 3016 от 01.12.1917 г. като I. Secrétaire Mr. Th. Trajanoff (заедно с Mme Helene Trajanoff и адрес IV. Gusshausstr. 2). Единственият познат ми документ, който доказва първото му отзоваване, е Feaile de Route от 27.01.1921 г., с което се удостоверява,

подчертава, че в основата на неговия професионален път стои журнализмът²⁸. В началото на 1921 г. той се прибира в София. И след кратко ново назначение във Вроцлав отново се връща към битността си на поет и литератор. Стиховете, с които се завръща чрез публикации в списанието на Гео Милев „Везни“ са в духа на писаните и отчасти публикувани през 1912–1913 г.²⁹ български балади. Тази биографична рамка дава ясни указания, че за ранната поезия на Траянов от значение са „културните влияния и отделните преживявания, от които са се откъртели песните“ в годините между 1903 и 1912.

От познатите ми, запазени като памет чрез документи, биографични факти могат да се открият няколко акцента: езиковата подготвеност³⁰ на завършилия Държавната мъжка гимназия в София младеж; постоянното безпаричие до към 1914 г. и след завръщането му в България³¹; стремежът за налагане на собственото име в българското публично пространство по пътя на литературата; силното влияние на стила на живот във Виена от епохата *fin de siècle* върху оформянето на младия мъж не само в културно отношение, а и в еротичен аспект³²; изключителна

че „Първият секретар на легацията, г-н Теодор Траянов се завръща в София“ (ЦДА ф. 304 к. оп. 1, а. е. 1818). Между така датирани документи (австрийските са разпръснати из т. нар. Дворцов архив на Виена – *Das österreichische Haus-, Hof- und Staatsarchiv – Bestand Ministerium des Äußern, Administrative Registratur, Fach 6, Missionen*) е заключена правдивата информация за дипломатическия престой на Траянов в столицата на Австро-Унгарската империя – от 15 май 1916 г. до 27 януари 1921 г. Това потвърждава и прегледът на тогавашната виенска преса.

²⁸ Ето как описва Траянов журналистът от „Ноес винер журнал“ Ервин Вайл в статията си „Посещение в българското посолство“: „елегантният секретар на легацията Траянов, следвал във Виена и работил няколко години като журналист в България, преди да поеме по дипломатическия път, се чувства като половин виенчанин, женен е за виенчанка и обича Рингштрасе като главната улица на бащиния си град Юскюб (Скопие – б. м., М. В.) [...] В Балканската война той сменя перото със сабя, води своите хора безстрашно в битката само с мисълта за българска победа и слава“ (броя от 23.05.1918, с. 4). Същият вестник го е представил пред виенската общественост преди години, през 1914 г., като „водачът на българските модернисти, [който] е бил дълго време главен редактор на „Вечерна поща““ (4.04.1914, с. 11).

²⁹ Баладите „Родният лес“, „Тайните на Струма“, „Смърт в равнините“ са публикувани в Литературно-критически сборник „Мак“, кн. „Пролет“ (София, 1914).

³⁰ В младежките си години освен родния си език Траянов владее още немски, руски и френски. В архива му в Пазарджик се съхраняват достатъчно свидетелства за владенето на френски език до степен да превежда на него българска поезия, а за руския свидетелстват споменатите в преписката му с Кирил Христов имена на автори, които чете (Брюсов, Балмонт и др.).

³¹ Темата за липса на пари и обвиненията от страна на Елена, че изборът на съпруга ѝ да стане „български поет“ е бягство от семейните задължения, не ще успокои двете враждуващи, особено след 1919 г., страни, дори когато първородният им син Васко се самоубива през 1933 г.

³² По-свободното разбиране за брака на творческата личност в творчеството на авторите от кръга „Млада Виена“, които провокират виенската публика от сцените в столицата на Австро-Унгарската империя, очевидно е повлияло върху Траянов. Не само отношенията му с Елена Петерс го доказват. Първата семейна криза поради любовна авантюра започва през 1914 г. Връзката на младия поет със Зора Неманева Огнева (спомената впрочем в Анкетата на Вера Балабанова, 1980, с. 34) е премълчавана до днес. Тази актриса и певица е ярка

поетическа плодovitост между 1905 и 1912 г., очевидно подготвяна в предходните 1903 и 1904.

Три години след началото на виенския период в живота му, през 1904, Траянов дебютира в сп. „Летописи“ и в „Българска сбирка“ със стихотворения в по-скоро романтически стил с теми и мотиви, които година по-късно ще се окажат представителни за неговата поезия – „любов“ и „смърт“. Главният редактор на „Летописи“ Константин Величков, който е трябвало да стане първият главен редактор на новото, наистина „модерно“ списание „Художник“ през 1905³³, навярно предава стигналите до него Траянови ръкописи на собственика на бъдещето издание Павел Генадиев и цикълът от десет стихотворения „Regina mortua“ излиза в книжка 3-4 на 31.10.1905. Отзивът на Владимир Василев за тези стихове е негативен и това налага Траянов да смени своя посредник в България. Чрез Хр. Тодоров (брат на Петко Ю. Тодоров) той изпраща от Виена ръкопис, озаглавен „Venus primitiva“, на Кирил Христов и на 02.01.1906 му излага с многоуважителен тон молбата си: „да използвате голямото си влияние пред г-на министъра Шишманов, за да ми се отпусне една по-голяма парична сума за отпечатване на сбирката“³⁴.

Ето няколко свидетелства³⁵ за това, как е видяна тази поява от съвременниците на Траянов.

Петко Росен ще отбележи в по-късните си бележки: „Най-голямата ми литературна гордост е била, че аз пръв открих великия наш поет новатор Теодор В. Траянов. Казах си думата още в „Моите симпатии“³⁶; „Аз бях вече с непоколебимо убеждение, че и ние си имаме своя новатор, своя Бодлер“³⁷.

И публичната реакция на Кирил Христов във фейлетона на първа страница на вестник „Ден“ от края на януари 1906 е подобна: „Преди два месеца в единственото наше художествено списание „Художник“ дебютира един млад поет, Тодор Траянов с китка изящни декадентски стихотворения Regina mortua (умрялата царица)“; „критиката би поздравила в лицето на

противоположност на съпругата на Траянов. За разлика от земната виенчанка, бъдещата киноактриса е изкушена от изкуството и предизвиква както физически, така и духовен интерес у Траянов. Не е случайна публикацията в кн. 1 от втората годишнина на списание „Везни“ (края на 1920), в която броят се открива с три „Български балади“ от Траянов и непосредствено след тях са поставени „Романсите“ на неговата любов Зора Огнева. През 1923 г. тя се снима в копродукцията на Унгария и България „Победоносният живот“ (Didalmas elet), а през 1941 г. във филма на Борис Борозанов „Български орли“.

³³ Вж.: ГЕНАДИЕВ, П. *Кратки характеристики и спомени за художниците-сътрудници в списанието ми „Художник“*. Спомени и факти за създаването и разпространението на литературно-художественото списание „Художник“ (1905–1909). София: б. и., 2016.

³⁴ Цит. по: ВЕЛИКОВ, Ст. *Неизвестни писма на Теодор Траянов*, с. 26

³⁵ За критическата съдба на Траяновото творчество вж.: БЕНБАСАТ, А. Щастливата критическа съдба на поета. – В: *Теодор Траянов. Нови изследвания*. София: БАН, 1987, с. 148–156.

³⁶ РОСЕН, П. Regina Mortua (Стихосбирка от Теодор Траянов). – В: П. РОСЕН. *Съчинения в 10 тома*. Т. 7. *Литературни етюди*. Бургас: Божич, 2012, с. 138. (Курс. мой, М. В.)

³⁷ РОСЕН, П. *Спомени и размисли*. София: Български писател, 1968, с. 113. (Курс. мой, М. В.)

г. Троянова [sic!] *един български Демел* [к. м., М. В.] – Демел без никакъв период на ученичество“.

Ранните критически отзиви на Кирил Христов, Димо Кьорчев, Ботьо Савов, Иван Радославов ясно очертават тогавашното възприемане на Траяновите творби тъкмо като категорична новост за българската литература, оформена при срещата на един български поетически талант с модерната тогава немскоезична култура във Виена. Пръв това подчертава Константин Величков в своята рецензия за ръкописа на Траянов „*Venus primitiva*“ още през 1906 г.: „Мене изпрати от Виена [...] ония стихотворения, които се появиха в първите броеве на „Художник“ [...] Няма защо да се въстава против направлението, което следва поетът. То не само не пречи, но способствува, за да даде пълна мярка за своите качества един истински талант“³⁸.

Без да споменава овладяното във Виена направление, което по това време за литературно грамотните българи е познато като „декадентство“, Величков подчертава, че творчеството на младия поет е „*намерило съчувствен прием*“: „Траянов се явява една сила, за която трябва да се облажаваме. На нея може да се разчита за важни и скъпи трудове в поетическата ни литература“.³⁹

И тогавашният все още неизкушен от напреженията в литературното поле читател преценява появата на Траянов като категорична новост:

...като ученик в Цариброд, аз имах неговата първа стихосбирка с латинското заглавие *Регина морта* („Мъртвата царица“). [...] Тези първи стихове на Траянов ми звучаха тогава – на мене, голобрадия ученик – твърде странно, те бяха съвсем различни от господстващата по онова време Вазова поезия, която Пенчо Славейков бе нарекъл „опълченска“, но която се слушаше навсякъде – в училището, по забавите, при всички тържествени случаи и празници. Стиховете от *Регина морта* импонираха преди всичко с *новата* [к. м., М. В.] си структура, с множеството думи, които нямаха обичайната употреба във всекидневния разговор, бих казал нова поетическа граматика. [...] боравеше с един речник, малко познат тогава в поезията. Самите поетически образи бяха също така необичайни, странни и поставяха често пъти читателя в недоумение.⁴⁰

В годините на кристализиране на новата представа за поезия у Траянов възлова роля за това играе цялостният стил на живот, определян в Европа с термина *fin-de-siècle*. Виенският престой на младия български студент в началото на века го среща с една атмосфера, наречена от Херман Брох „весел апокалипсис“. Процесите, които са породили и оформили новите идеи, вече

³⁸ ВЕЛИЧКОВ, К. Т. Траянов. *Venus primitiva*. – В: К. ВЕЛИЧКОВ. *Пълно събрание на съчиненията на Константин Величков*. Т. VIII. Български писатели. София: Ст. Атанасов, 1914, с. 221 и с. 222.

³⁹ Пак там, с. 221 и с. 226. (Курс. мой, М. В.)

⁴⁰ ДОНЧЕВ, Н. Теодор Траянов. – В: Н. ДОНЧЕВ. *Литературни и мемоарни етюди. Избрани произведения*. София: Български писател, 1978, с. 283.

са протекли, така че Траянов попада в средата тъкмо когато основни схващания на Виенската модерност добиват трайна публичност.⁴¹ Провокирани от идеите за сексуалната енергия и нейния прочит в логиката на съня (Зигмунд Фройд), за относителността на Аза и неговите разпадания до нервни импулси (Ернст Мах и Херман Бар), за борбата между половете и за гениалността (Ото Вайнингер), виенските автори от епохата създават литературно творчество, което се стреми да бъде непосредствен израз на непознатото. Епохален е стремежът да се изрази душата на отделния човек чрез открития от символизма „нов поетически“ език, но усъвършенстван по виенски като „извъртане на стила“ (определението е на Хофманстал и означава в известен смисъл „преувеличаване“, „маниерност“). Ядрото на тази група от виенски автори се състои от Херман Бар, Артур Шницлер, Хуго фон Хофманстал, Леополд Андриан, Феликс Салтен, Рихард Бер-Хофман и отчасти Феликс Дьорман.

Водеща за модерната виенска литература на онази епоха е тенденция, която противопоставя на филистерското ежедневие световите на неподозираниите взаимовръзки, които се крият зад измамно видимото. Това е литература, която открива чрез „психологията на нервите“ пътя към т. нар. в европейското литературознание „виенски импресионизъм“: сетивният свят не е вече предмет на описание, а въздействащ върху нервите инструментариум, който създава нови усещания (или казано с езика на епохата — „нови сензации“), нови наслади. Важна роля в подобно разбиране за литературното творчество играят символистичното обновяване на лириката и разбирането за модерна психология, които виенските автори възприемат (или казано с критическия език на епохата „импортират“) от Париж.

Преди да преминем към конкретиката за това, как духът⁴² на Виенската модерност се отразява в ранното творчество на Траянов, нека накратко отбележим самия механизъм на усвояване, както го описва Траянов. В преписката с Кирил Христов на няколко места те дискутират този механизъм под знака на възможните влияния. Младият поет обяснява: „Richard Dehmel е моят идеал за лирик. Но нито една картина, нито един израз не съм взел от него. В творенията на Демеля *предсетих смътния израз на безформения си копнеж*, но и при очевидна „общност“ – детайлната постройка е различна, а в някои случаи – противоположна. Пътят, начер-

⁴¹ Ето два из множеството примери за това какво е можел да прочете Траянов във виенската преса от онова време: „Шницлер, Бар, Хофманстал са главните представители на млада Виена. Към тях могат да се причислят още двама приятели – Феликс Салтен и Рихард Бер-Хофман“ (Neue Freie Presse, 05.02.1905, с. 34). Или на 5.11.1905 в „Ноес винер журнал“, с. 3: „Шницлер като първия, най-великия на модерните. Измежду австрийските [автори] той трябва да бъде наречен най-значимия...“; „най-мощната клика“ на „господина от Родаун“ (има се предвид Хуго фон Хофманстал) и т. н.

⁴² Терминът се използва в смисъла, предаващ му Пол Валери в „La liberte de l'esprit“ (VALERI, P. *Regards sur le monde actuel*. Œuvres, t. 2. Paris: Gallimard, 1960, p. 1081).

тан във „Venus primitiva“, не е общ, а е успореден с неговия; непосилната неравномерна стъпка на младия търси унисон с тая на превъзможналия майстор...“⁴³ Още по-конкретен е той в едно непубликувано досега писмо: „Чуй бе човек, пиши ми тия места от моите стихове, които мислиш, че са повлияни, в доста лоша смисъл, от други поети, за да ги махна от сбирката. Аз прегледах целия George и „Избраните“ на Демеля, но нищо не намерих компрометиращо“.⁴⁴ Тоест във всичко, което чете от Уайлд, Бодлер, Ницше, Демел, Георге, Пшибишевски, Балмонт, Брюсов, Дьорман, Хартлебен, Шницлер, Хуго фон Хофманстал (споменавам само имената, които са доказуеми чрез документални свидетелства) и т. н., той открива „нервни дразнителни“, „нови сензации“ спрямо „смътния израз“ на своя „безформен копнеж“, а им придава поетически образ в своя стил и техника, която приема като модерна. Най-отличителната черта на тази поетическа техника е споменатата по-горе като „извъртане на стила“.⁴⁵

И ако първите рецептивни оценки свързват дебюта на Траянов предимно с общото разбиране за модерност на епохата, то в две рецензии от ноември 1911 за „Регина морта“ и от февруари 1912 за „Химни и балади“ Ботьо Савов очертава профила на Траяновата поезия като съзвучен с културата на Виенската модерност, без да прави преки сравнения с нея. Според автора „второто негово раждане на земята – раждането на душата“ се осъществява, като „през едно бездомничество във великосветската

⁴³ Писмо от 30.01.1906 (курс. мой, М. В.). Цит. по: ВЕЛИКОВ, Ст. *Неизвестни писма на Теодор Траянов*, с. 126.

⁴⁴ БДА ф. 131 к. оп. 1, а.е. 637.

⁴⁵ Влиятелни литературоведи виждат в това определение на Хофманстал (Hugo von Hofmannsthal, Leopold von Andrian. *Briefwechsel*. Herausgegeben von Walter H. Perl. Frankfurt a. M.: Fischer, 1968, S. 25) ключа за рецепцията на френския символизъм в групата „Млада Висна“: „„Мания за извъртане на стила“ – това е терминът, с който може да се обобщи рецептивният синдром на Млада Виена; маниерът – психопатологично – облагороден до мания. Нито един стил, откъдето и да бъде той взет, не трябва да бъде в оригинал – правдиво исторически реконструиран, а да се проявява преобразен: стилос маскарад [...] Възприемането на литературни подбудители се подчинява на тази мания, която прави претенциозното още по-претенциозно. От тук трябва да се има предвид и описанието на отношението на виенската декадентска литература към текстовете на френските символисти. Би било значи погрешно да се търсят възможно правдиви отражения или наподобявания на образците, напротив, трябва да се знае, че те ще ни присрещнат в съвсем други инсценировки“ (SCHMIT-DENGLER, V. *Französischer Symbolismus und Wiener Dekadanz*. – In: *From Vormärz to Fin de Siècle. Essays in Nineteenth Century Austrian Literature*. London: Lochee Publications LTD, 1986, p. 74.).

Очевидно младият Траянов е уловил тази „стилова мания“ на поетическата изисканост по виенски (естетизъм), с която и от най-познати срички може да се създаде нова музика, а образците да са послужили само като подтик към новата словесна оркестрация. Именно затова българските критици твърдят: „В стихотворенията на Траянов няма нито обикновени ходящи чувства, ни странна реч. Най-болезнените усещания на душата са изказани с език чист, нашенски – като не се гледа, че на много места значението на думата се мени, добива нов смисъл и се опазва по тоя път единството на чувствата и езика, с който е предаден странният живот на ранно застрадалата душа“ (КБОРЧЕВ, Д. За един поет. – *Слънчоглед*, 1909, № 2, с. 25).

столица Виена той намира себе си⁴⁶. За да се яви в България като „адепт на ултрамодернизма в изкуството“ „чрез едно модерно варварство“⁴⁷:

Т. В. Траянов в своята поезия възсъздава живота и пътищата на душата, нейните тайнствени пробуждания [...], нейният внезапен вик пред трагичния вечен дисонанс на битието – кошмарния ужас в безкрайната мистерия⁴⁸. И понеже „тези безплътни тежнения на душата не могат да се проявят във временното битие, преди творческата фантазия да ги облече в индивидуални краски и звукове⁴⁸, образи от емпиричната действителност [...] тези елементи, които изграждат художествената постройка, не са обединени от външна логика, а от чувствена, асоциативна закономерност“⁴⁹.

Затова именно „животът на подсъзнателното битие“⁵⁰ бива изброяван като:

и мъртвите образи на природата са наситени с тайнствената мистерия на душата и са превърнати в символи на нейното битие: *космичното винаги е изразено чрез прачовешкото* [к. м., М. В.] [...] Тогава самотната душа поселва външния свят със сенките на своя живот [...] Тъй из крайния индивидуализъм се ражда пантеизма в поезията на Траянов [...] Природата става мълчалив храм, където се извършват велики тайнства.⁵¹

Според Савов темата за смъртта у Траянов в поетическите си връзки с „най-силния страж на живота – първичният инстинкт, половата страст“⁵² поражда поетическа образност, свързана както с еротичния демонизъм⁵³, така

⁴⁶ САВОВ, Б. Regina mortua. – *Наши живот*, 1911, № 1, с. 53. (Курс. мой, М. В.)

⁴⁷ Пак там, с. 53 и 54.

⁴⁸ Без да използва термини като „импресионизъм“ и „експресионизъм“, критикът очевидно тълкува поетичното творчество на Траянов като експресионистично.

⁴⁹ САВОВ, Б. Regina mortua. – *Наши живот*, 1911, № 1, с. 55 и сл.

⁵⁰ За пръв път това отбелязва в българската литературна наука Иван Младенов в своята дисертация върху мястото на Траянов в развитието на българския символизъм от 1983 г.: „аз-ът на личността потъва надолу в предличностни слоеве към колективното несъзнато на племенното минало (неслучайно взимоотношенията личност – общество в един архаичен план, като отношения между индивида и рода, са най-същностната, никога ненапускана тема на Траянов). За пръв път при Траянов действителността се деформирува съзнателно и после се „пренаглежда“ по законите на поетическото мислене“ (с. 53).

⁵¹ САВОВ, Б. Regina mortua. – *Наши живот*, 1911, № 1, с. 58; САВОВ, Б. По пътя на съдбата. – *Наши живот*, 1912, № 3-4, с. 180.

⁵² САВОВ, Б. *По пътя на съдбата*, с. 180. Без да се направи пряка връзка с Фройд и психоанализата, подобен тематичен комплекс за българската литература от онова време е невъзможен.

⁵³ Хорст Фриц определя демонизирането на еротичното като характерна черта на културата на Fin de siècle. Един абзац от негова статия по темата би могъл да опише и поетическия модела на Траянов: „Любимата стои в основата като средство за съучастие в целостта на света. Конкретната реалност се разтваря в опияненото изпълване на една космическата тоталност, което би трябвало да подобава на нещо крайно и безпричинно [...] Целта е постоянно нещо необхватно, тотално, общо, в което индивидът да се разтвори. Съответствия могат лесно да се открият в изобразителното изкуство. Те ни посрещат в широко разпространения мотив на вълната и танца като в картините на Щук, Хофман и Фидус, чиято графична основна схема съдържа винаги

и с Дионисовото⁵⁴ разбиране за смъртта като опиянение и прераждане.

Тези рецептивни свидетелства на епохата ясно очертават образа на поетическия културен посредник Траянов, който в средата на Виенската модерност с цялата нейна хетерогенност, без да подражава на определен автор или на модите на деня, синтезира от основни нейни характеристики един нов за българската литература поетически модел⁵⁵. Подобно начинание е типологично близко до практиките на авторите от групата „Млада Виена“. Но в никакво измерение не притежава например епигонски характер като модната лирика на Дъорман спрямо Бодлеровата. Синтезът на Траянов е напълно съзнателен и насочен към обновяване на българската поезия чрез преодоляване на нейните миметични практики.

Съзнанието за „начертан път“ заедно с убеждението: „Ела при мене у Виена [...] ще престоим 2 седмици, които ще имат влияние върху нашата литература 2 десетилетия!“⁵⁶, недвусмислено потвърждават съзнатата посредническа роля на новатор, която Траянов приема с решението да стане признат играч на българското литературно поле.

Проблемът с установяването на конкретни присъствия на литературата на Виенската модерност в ранната поезия на Траянов произтича от особеностите на тази култура като тип и съответното ѝ проявление

тенденцията да включи чрез растителна и вълнообразна орнаментика индивидуалното човешко проявление в живия ритъм на нещо по-голямо, често допълнено от сценографията на един пролетно-първоначален свят. Най-очевидният пример е силното предпочитание към мотива за целувката [...] Проблематиката, която издават подобни изображения, в областта на литературата е най-очевидна в творчеството на Рихард Демел“ (FRIZ, H. *Die Dämonisierung des Erotischen in der Literatur des Fin de Siècle*. – In: *Fin de Siècle. Zur Literatur der Jahrhundertwende*. R. Bauer u.a. (Hg.). Frankfurt am Main: Klostermann, 1977, S. 451f). За мотивите „вълна“ и „целувка“ у Траянов, както и за отношението му към Демел вж.: UDOLPH, L. *Teodor Trajanov. Die Entwicklung seiner Lyrik 1904 bis 1941*. Köln, Weimer, Wien: Böhlau, 1993; DAKOVA, B. *Der unanthologische Trajanov. Die getilgte Dekadenz. Über die Verwandlungen der poetischen Sprache*. Hamburg: Dr. Kovač, 2009.

⁵⁴ Ботьо Савов го нарича „Пан“. Мотивът за дионисиевото опиянение е характерен за Виенската модерност – в дълбочина е развит от Хуго фон Хофманстал.

⁵⁵ Този модел теоретично е описан от Херман Бар. В „Преодоляването на натурализма“ (1891) обратът към модерността се основава на идеята, че трябва нов „метод, който обективира вътрешното състояние на душата, метод, който да покаже събитията в душите, а не да съобщава за тях“ (BAHR, H. *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden: E. Pierson, 1891, S. 111). А ето как самият Бар вижда този метод, осъществен в литературата от кръга на „Млада Виена“: „При Шницлеровия „Аз“. Той би могъл да каже за разлика от Хофманстал „Ние можем да се открием вътре, отвътре се появяваме ние“. Защото неговият „Аз“ е концентриран навътре. Напълно обърнат към тъмата, към пропастите, които се прикриват зад съзнатото, там, където не живее и не властва съвестта, отговорността. Той е подводничар на душата, смущава я и я разплита...“ (ZUCKERKANDL, B. *Österreich intim. Erinnerungen 1892–1942*. Wien, München: Amalthea, 1981, S. 79). Както вече посочих по-горе, тъкмо това е методът, с който Траянов създава своята ранна поезия. При това няма свидетелства студентът Траянов да е чел теоретичните трудове на Херман Бар, но че творчеството на Шницлер му е познато е безспорно.

⁵⁶ Писмо до Петко Росен от 21 март 1907 (цит. по: ПАМУКОВ, Ст. *Сто неизвестни писма*. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1981, с. 142).

в литературата. Причината се корени в силно трансферния характер на творчеството на авторите от кръга „Млада Виена“, чийто естетизъм е ориентиран към възприемане и обработка не само, но предимно на френския декаданс⁵⁷. Самото творчество на авторите от декадентския, импресионистичния период на Виенската модерност би трябвало да се разглежда като родено в трансферен процес и в наблюденията върху процесуалния му характер да се открият съдържания, които участниците в процеса схващат като специфични за себе си, а наблюдателите – като специфични за време-пространствения континуум на явлението.

Въз основа на подобно методологическо разбиране ще се опитам да опиша в най-общи линии какво бихме могли да разбираме под възприемане духа на Виенската модерност при Теодор Траянов.

Той идва във Виена, когато процесът на изграждане на новата виенска литература на модерността е приключил. Тоест не може да наблюдава, осъзнава, прониква в процеса, а само да възприема неговия готов вече продукт. В същото време в публичното съзнание на виенчани след 1900 г. съвременното модерно е видимо много повече в изобразителното изкуство и театъра, музиката, архитектурата, художествените занаяти и скулптурата, отколкото в литературата⁵⁸. Тоест все културни проявления, които са, така да се каже, предимно пред очите на възприемателя и задават общия тон на виенския модерен дух. Белег на подобна културна ситуация, са и много разпространените по онова време пощенски картички с изображения. В кореспонденцията на Траянов с Кирил Христов и Владимир Василев откриваме доказателства за подвластност на тази мода. Силните позитивни впечатления от архитектурата на модерна Виена (подобни са те и у д-р Кръстев, и у П. К. Яворов) проличават при избора на картичките – изображения на Музикферайн, на сградата на сдружението „Сецесион“, на Фотивкирхе, на Императорския музей, на Карлскирхе и др. Емоционалното състояние на изпращача не е видимо само в текстовете (напр. „Аз ми гърми главата“), а и в подбора на изображения – например това на една художествена пластика „Утро“ (фиг. 3). На картичката с изображение на залата на „Сецесиона“, която той изпраща на Владимир Василев през 1904 г., е изписан следният текст: „Жалко, че в това здание няма никой път да оценят колко „велик“ е подвигът на вашия кръжок“⁵⁹ (фиг. 4). С този свой жест Траянов обвързва оценъчно един от най-публичните символи на Виенската модерност с дейността на кръга „Мисъл“. Интересът към картичките

⁵⁷ Срв.: MITERBAUER, H. *Dynamik-Netzwerk-Macht. Kulturelle Transfers „am besonderen Beispiel“ der Wiener Moderne.* – In: H. MITERBAUER, K. SCHERKE (Hrsg.). *Ent-grenzte Räume.* Wien: PassagenVerlag, 2005, S. 118–126.

⁵⁸ WUNBERG, G. *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910.* Stuttgart: Reclam, 1981, p. 63.

⁵⁹ ЦДА, ф. 373к оп. 1, а е. 211.

отваря още една перспектива към ранното негово творчество. В първата му публикация в „Българска сбирка“ „Песни от Тодор Траянов“ срещаме стиховете „Mignon, Mignon сърце шептеше / не си невеста, а мъртвец“.⁶⁰ На това място бихме могли да търсим по-дълбока интертекстуална връзка с творчеството на Гьоте, но по-скоро трябва да насочим поглед другаде. На първо място изписването на името на латиница за една публика, която не познава добре Гьотевото творчество, не ще да е интертекстуален сигнал, а по-скоро търсене на енигматичност⁶¹. Образът навярно идва от една серия пощенски картички, много разпространена между 1902 и 1907, със снимки на актрисата Reta Walter като Миньон⁶² (фиг. 5).

Към визуалните контакти с Виенската модерност би трябвало да добавим и възможните Траянови посещения на изложбите в „Сецесион“, още повече, че те са шумно отразявани в пресата. За отправна улика би могло да ни послужи началото на Траяновата критическа статия върху „Интермецо“ [Zwischenspiel] на Артур Шницлер. В самото есеистично начало авторът, като подчертава изрично „според мене“, предлага един бъдещ паметник на Шницлер да включва „една мечтателна женска фигура, в чиито замъглени контури да се възяви цялата дишаща загадъчност на Тургеневата Ирина, а изработката да се възложи на Макс Клингер“⁶³. Споменаването на Клингер⁶⁴ може да се разглежда и във връзка с мотивите „Бетовен“ и „Саломе“ от поетическото творчество на младия критик, като се възприема като отглас от четиринайсетата изложба на „Виенския Сецесион“ (от 15 април до 15 юни 1902), в чийто център е била скулптурата на Клингер „Бетовен“⁶⁵ (фиг. 6), а на стените в залата е изработен фризьт,

⁶⁰ Песни от Тодор Траянов. – *Българска сбирка*, XI, 1904, № 8, с. 547.

⁶¹ „Много характерно за Траянов е търсенето на енигматичността като ефект“ (МЛА-ДЕНОВ, Ив. *Теодор Траянов в развитието на българския символизъм*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1997, с. 37).

⁶² Този Гьотев мотив е повод за неизброимо количество подобни картички. Вж. повече за тези и други картички с мотива в Портал „Времето на Гьоте“: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/mignon-illustrationen/goethe-motive-auf-postkarten-reta-walter-als-mignon.html>.

⁶³ Т. Траянов. *Zwischenspiel* (sic!). – *Художник*, II, 1906–1907, № 1, с. 24.

⁶⁴ Макс Клингер (1857–1920) е немски скулптор, художник и график, който е и член-кореспондент на „Виенския сецесион“. Приживе е световна знаменитост.

⁶⁵ Скулптурата на Бетовен от Клингер е определяна често като „героираща Бетовен“, защото той е изобразен като олимпийски бог (гол, заметнат с хитон и с антични сандали), със свити в юмруци ръце и със строг, но решителен, енергичен израз на лицето; в нозете му е символът на римското върховно божество Юпитер – орел. На трона са изобразени алегорично страданията на човечеството и преодоляването им в любовта и красотата. В своя „Бетховен“ от „Regina Mortua“ Траянов използва мотото от Адлер (нем. ‘орел’): „Ти напояваш с цветя пустинята на душата“. (Точният цитат е: „И напояваш с цъфтящи цветя пустинята на душата“ – от „Бетовен. Девета симфония, четвърта част“ на Фридрих Адлер: BENZMANN, H. *Moderne deutsche Lyrik*. Leipzig: Reclam, 1904, S. 80; ADLER, Fr. *Neue Gedichte*. Leipzig: Georg Heinrich Meyer, 1899, S. 43.) В първата публикация в „Художник“ (№ 19-20, с. 15) мотото липсва.

посветен на Бетховен, от Густав Климт. Траяновото стихотворение за музикалния гений е отглас на цялостната тогавашна мода по Бетховен, но освен развитието на образа от мотото, демонстрира малка близост с Фридрих-Адлеровото стихотворение само в последните два стиха: „Творец съм аз – създател и палач / из съсипните превъзмогнал бог!“ (при Адлер: „живее в мен / силата да творя, която ме прави равен на бог“). В много по-голяма степен стиховете на Траянов са израз на тази титанична решителност, която внушава Клингеровата скулптура.

Също така свързано с погледа е и посещаването на театрите във Виена. Поради практиката на вечерна каса да се продават много евтини правостоящи места, достъпът до театралните зали е демократичен и евтин. И тъй като институцията театър е от решаващо значение за налагането на литературните имена във Виена, всеки един от модерните литератори се стреми да пише за виенските сцени. От авторите на „Млада Виена“ единствено Хофманстал е поставян премиерно предимно в Берлин, Бар, Шницлер, Бер-Хофман владеят виенските сцени. Не само по тази причина (примерно в рецензиите си върху гастролата на Хауптмановата „Елга“ във Виена през май 1905 г. Траянов описва движения на сцената) можем да предполагаме с голяма достоверност, че Траянов е посещавал някои постановки – поне тези, за които е писал критически отзиви в българската преса. Ще се спра само на един случай, който е много показателен – премиерата на Шницлеровата комедия „Интермецо“ в Бургтеатър на 12 октомври 1905 г. Театралната критика е раздвоена – близките до модерните литератори възхваляват постановката като фина и духовита, експериментална, но не за всяка една публика и т. н. По-консервативните, като отбелязват колко значим и доказано голям автор е Шницлер, обявяват постановката за провал – отрицателен експеримент, който затруднява публиката; вицове от кафенето; неуспешна, слаба, бедна комедия и т. н.

В отзива на Траянов откриваме поне три елемента, които са важни за тезата на настоящото изложение – познаване на някои критически статии от виенската преса, прилагане на „извъртането на стила“ и оценка в духа на възприетото от младия литератор разбиране за модерна култура.

Налице са достатъчно сигнали в текста, че Траянов е чел критическия отзив на Макс Граф в съботния брой от 14.10.1905 на „Ноес винер журнал“: „се наслаждава на пикантната певица“ (Граф) – „задиря една пикантна графиня“ (Траянов); „онази любовна нощ беше интермецо“ (Граф) – „и тая блажена последна нощ е Zwischenspiel [интермецо]“; „не иска вече да е само другар, а духовен приятел на своята съпруга, от съпруга той се превръща в любовник“ (Граф) – „не иска вече да е другар, съпруг, а неин любовник“ (Траянов).

В тази връзка и в сравнение с други текстове ясно се вижда и „преувеличаването, извъртането на стила“. В няколко от рецензиите се под-

чертава, че капелмайстор Амадеус и неговата съпруга, певицата Сесил, са хора на изкуството, че са „изключителни хора [Ausnahmsmenschen]“ (Винер цайтунг от 14.10.1905, с. 31), дори са „двойка свръхчовеци“ (Фатерланд, 13.10.1905, с. 6). При Траянов те са „ексцепционални натури“ (от немското *exsertional* със значение ‘изключителност’ е англицизъм, заместващ немското „Ausnahms-“; за „аромати“ се говори в например в статията от „Винер зон- и монтагсцайтунг“ (16.10.1904, с. 1). При Траянов метафората е развита така: „усеща действието на тежък мерис [sic] от тропически цветове и аромати, с които са били намазани пръстите на автора“. А изрази като „Amadeus Adam в един безвъзвратен момент на своето нервно напрежение компонира финала на едно интермецо (Zwischenspiel), чиято хубост се движи по душевната обиколка на неговата Cäcilie. Самата тя е регистърът на това Cariccio...“, която предава съдържателната единица, че в началото на пиесата Амадеус Адам композира едно интермецо, като мисли за гласа на своята съпруга Сесилия.

Като оценява самия Шницлер като автор в първата част от своя отзив, Траянов изрежда:

...той е хипермодерен в това отношение [певец на любовта, б. м., М. В.]... изкуството централизира в непонятната натура на жената; при него изкуството е периферията на сенсуалния живот; от крайното диференциране на елементите той е душевен еротик... Стремлението на Шницлера е беззаветното съвместие на диференцираното познание в една възмечтана културна синтеза — разюздаността на плътта и душевния ентузиазъм, разрешени в едно висше единство. Това [е] стремление към възбленуваното непостижимо... Пророческият жест на Ибсена е чужд за истинския артист, за модерния художник: не позитивен или отрицателен алтруизъм, а сатанисткото скрито удоволствие при вида на непонятната мъка, която обзема читателя или зрителя при доелементното разчленяване, е яркоосветеният релеф на модерния писател.⁶⁶

Ключовите думи за тези твърдения са типично модерни по виенски: хипермодерен; изкуство, свързано със сетивата; тайнствената природа на жената; търсен културен синтез по дионисиевски в съчетанието на плътска еротика и стремеж към непостижимото, който преодолява научното познание; преодоляване на натурализма – вместо Ибсеновите морални послания, скритото удоволствие на модерния артист пред непонятното за редовия, масовия възприемател; ново аналитично изкуство и т. н. Тези непознати за българската култура от епохата определения (към които Траянов се стреми и в поетическата си практика) рецензията онагледява чрез следния текст:

Когато пред зрителя се менят сцените на Шницлеровото произведение, струва му се, че някой го гъделичка полечка, приятно, но по-после веч

⁶⁶ Т. Траянов. *Zwischenspiel*. – Художник, II, 1906–1907, № 1, с. 24–26.

усеща действието на тежък мирис от тропически цветове и аромати, с които са били намазани пръстите на автора. За успеха... е нужен един актьор като Kainz от Burgtheater..., за да се прокара ясно логическа нишка между противоречията и споровете при действащите главни две натури.

Според логиката на този текст изкуството е разтворено в умението да въведеш възприемателя в усещания, като композираш умело (прокарва ясна логическа нишка) противоречия и спорове, а не да изправиш разума и съзнанието му пред проблеми и възможни техни решения. Сиреч хипер-модерен е авторът, който диференцира обекта на поетическо претворяване (разчленява го до сетивни елементи) и композира от неочаквани (противоречиви, нелогични) елементи усещане за него, което се гради отвъд понятията. Подобна технология на модерното писане се свързва с мотивите за истинността и тайнствеността (по-точно с „нямата“, т. е. с безгласната тайна). Модерният културен продукт не дава указания на публиката, а и предлага не особено ясното преживяване едновременно на раздражение и на предугаждано удоволствие пред неразбираемото: „Зрителят е напрегнат. Вижда тъкмо противното на онуй, което мисли, че е предусетил в извивките на диалога [...] Обикновеният зрител филистер е ядосан, че не може да види, не може да се наслади напълно, а предугажда цялото блаженство, което крие поднесената полуразцъфнала хубост“⁶⁷.

Тази очевидна концептуалност като матрица на отзива на Траянов е провокирана от виенските критически статии, но в тях липсва такъв език и подобна концепция. Всички те се занимават със сложността на отношенията между психологическите, етическите и езиковите измерения на проблема любов–семејство–изкуство, като подчертават (дори предлагат други развития на сюжета) неочакваните от публиката обрати, които я объркват и изправят пред трудното решение да оцени комедията в цялост.

Траянов е отишъл още по-далече. Той пише: „На едно място в комедията се казва приблизително: ние, творящите художници, имаме наши собствени мисли, но формата, в която ги представяваме, стои още отначало нездраво у нас, в повечето случаи идеята завива съвсем не натам, на гдето бе първият импулс. Тие думи, *цитирани от всички критици*...“⁶⁸. В познатите ми около десет основни виенски критически оценки нито един критик не е отбелязал подобно нещо. Очевидно българският критик използва символния капитал на виенската критика, за да обясни самия себе си като част от едно схващане за изкуството, което е непознато в България, което е модерно и широко възприето във Виена.

Нови основания в подкрепа на гореизложената теза откриваме и в някои невземани досега под внимание източници.⁶⁹

⁶⁷ Пак там, с. 26.

⁶⁸ Пак там, с. 25. (Курс. мой, М. В.)

⁶⁹ Повече за тях вж. в: ВЛАШКИ, М. *Рефлексии на Виенската модерност в българската*

И не на последно място трябва да стане дума за едно открито на страниците пак на „Българска сбирка“, непознато досега произведение на Траянов – поемата „Ариадна“. Не ми е известно до днес изследовател на Траяновото творчество да е взимал под внимание нейните стихове в цялост. В ползрението им са попадали техни редакции – по-голямата част са вплетени в „Regina martyrum“ от трета част на „Химни и балади“ (1912) „Молитви“, а поантата, т. е. единайсетата част на „Ариадна“, с промени се е превърнала в отделното стихотворение „Хармония“ от частта „Химни и балади“ на едноименната стихосбирка. Но целостта на състоящото се от единайсет части, всяка от които съдържа по две осемстишия или всичко 176 стиха, както и самото заглавие са били загубени за изследователите. А точно в този пример става ясно колко верни са думите на Бенароя за ролята на „културните влияния и отделните преживявания, от които са се открили песните“.⁷⁰

Направените дотук наблюдения върху престоя на Теодор Траянов във Виена между 1901 и 1912 г. бяха насочени предимно към отговора на въпроса за новостта, която той внася в българската литература благодарение на този престой. Но те не изчерпват цялата палитра от проблеми, свързани с този престой. Като посредник между българската и австрийската литература на модерността Траянов работи и в посока от България към Виена. По този път една негова сценична творба се вписва в процесите и събитията на самата Виенска модерност. Как е стигнал до тази своя посредническа роля, е трудно да се установи днес. Но по повод премиерата на пантомимата „Младия крал“ по либрето на Траянов и музика на Димитър Караджов във Фолксопер Виена на 4 април 1914 г.⁷¹ фейлетонистът на „Нойес винер журнал“ представя пристигналия във Виена през 1901 г. млад българин така: „Създателят на текста Теодор Траянов е водачът на българските модернисти...“ (*Neues Wiener Journal*, 04.04.1914, p. 11). Което ще рече, че за около десетгодишна творческа дейност младият български студент по архитектура във Виенската политехника е извървял пътя до категоричното си налагане в българското литературно поле, а и в историята на българската литература – станал е, при това водещ, „български писател“. В този път са го водили желанието и волята, но и духът на Виенската модерност, който го е превърнал в „дете на Виена“.

литература от края на XIX и началото на XX век. Пловдив: Хермес, 2018; VLASHKI, M. Teodor Trajanov als Vermittler zwischen der Wiener und der bulgarischen Moderne. – In: *Zeitschrift für Slawistik*, 2020, Bd. 65, Nr. 3, S. 382–440.

⁷⁰ Текстът на произведението, както и коментарите към него могат да се прочетат в: ВЛАШКИ, М. Нишката на Ариадна между Виена и София. – *Страница*, XXIII, 2021/2022, № 4/1, с. 311–322.

⁷¹ Траянов е единственият български автор от изследвания период, който съумява да впише своя творба в процесите на Виенската модерност. При това не наподобявайки чужд литературен модел, а в своя типичен поетически стил на ранните години, като прекодира образността на Уайлдовата приказка „Младия крал“ в български християнски и фолклорно-баладичен ключ. Либретото и коментарите към него могат да бъдат прочетени в: ВЛАШКИ, М. Теодор Траянов. „Младият крал“. – *Страница*, XXII, 2021, № 1, с. 138–160.

ЛИТЕРАТУРА

АЛЕКСАНДРОВА, Н. Персоналистични идеи за личността у Теодор Траянов. – В: *Теодор Траянов. Нови изследвания*. Съст. С. Илиев, Здр. Петров, Хр. Йорданов. София: Издателство на БАН, 1987, с. 59–64. [ALEKSANDROVA, N. Personalistichni idei za lichnostta u Teodor Trayanov. – V: *Teodor Trayanov. Novi izsledvaniya*. Sast. S. Iliiev, Zdr. Petrov, Hr. Yordanov. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1987, s. 59–64.]

БЕНАРОЯ, М. *Теодор Траянов и неговият мир*. София: Задруга Хиперион, 1926. [BENAROYA, M. *Teodor Trayanov i negoviyat mir*. Sofia: Zadruga Hiperion, 1926.]

БЕНБАСАТ, А. Щастливата критическа съдба на поета. – В: *Теодор Траянов. Нови изследвания*. Съст. С. Илиев, Здр. Петров, Хр. Йорданов. София: Издателство на БАН, 1987, с. 148–156. [BENBASAT, A. Shtastlivata kriticheska sadba na poeta. – V: *Teodor Trayanov. Novi izsledvaniya*. Sast. S. Iliiev, Zdr. Petrov, Hr. Yordanov. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1987, s. 148–156.]

ВЕЛИКОВ, Ст. Неизвестни писма на Теодор Траянов. – *Литературна мисъл*, XXXII, 1988, № 8, с. 125–138. [VELIKOV, St. Neizvestni pisma na Teodor Trayanov. – *Literaturna misal*, XXXII, 1988, № 8, s. 125–138.]

ВЕЛИЧКОВ, К. Т. Траянов. Venus primitiva. – [В: К. ВЕЛИЧКОВ]. *Пълно събрание на съчиненията на Константин Величков*. Т. VIII. *Български писатели*. Под редакцията на Ив. Вазова. София: Ст. Атанасов, 1914, с. 221–226. [VELICHKOV, K. T. Trayanov. Venus primitiva. – V: (K. VELICHKOV.) *Palno sabranie na sakhineniyata na Konstantin Velichkov*. T. VIII. *Balgarski pisатели*. Pod redaktsiyata na Iv. Vazova. Sofia: St. Atanasov, 1914, s. 221–226.]

ВЛАШКИ, М. „Млада Виена“ в млада България. Пловдив: Хермес, 2017. [VLASHKI, M. „*Mlada Viena*“ v mlada Balgariya. Plovdiv: Hermes, 2017.]

ВЛАШКИ, М. Навлизането на Траянов в българската литература. – *Страница*, XVIII, 2017, № 2, с. 147–156. [VLASHKI, M. Navlizaneto na Trayanov v balgarskata literatura. – *Stranitsa*, XVIII, 2017, № 2, s. 147–156.]

ВЛАШКИ, М. *Рефлексии на Виенската модерност в българската литература от края на XIX и началото на XX век*. Пловдив: Хермес, 2018. [VLASHKI, M. *Refleksii na Vienskata modernost v balgarskata literatura ot kraya na XIX i nachaloto na XX vek*. Plovdiv: Hermes, 2018.]

ВЛАШКИ, М. Теодор Траянов. „Младият крал“. – *Страница*, XXII, 2021, № 1, с. 138–160. [VLASHKI, M. Teodor Trayanov. „Mladiyat kral“. – *Stranitsa*, XXII, 2021, № 1, s. 138–160.]

ВЛАШКИ, М. Нишката на Ариадна между Виена и София. – *Страница*, XXIII, 2021/2022, № 4/1, с. 311–322. [VLASHKI, M. Nishkata na Ariadna mezhdu Viena i Sofiya. – *Stranitsa*, XXIII, 2021/2022, № 4/1, s. 311–322.]

ГЕНАДИЕВ, П. *Кратки характеристики и спомени за художниците-сътрудници в списанието ми „Художник“*. Спомени и факти за създаването и разпространението на литературно-художественото списание „Художник“ (1905–1909). София: б. и., 2016. [GENADIEV, P. *Kratki harakteristiki i spomeni za hudozhnitsite-satrudnitsi v spisaniето mi “Hudozhnik”*. *Spomeni i fakti za sazdavането*

i razprostranienieto na literturno-hudozhestvenoto spisanie "Hudozhnik" (1905–1909). Sofia: b. i., 2016.]

[ГЪЛЪБОВ, К.] – В: *Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор Траянов в спомените на съвременниците си.* София: Български писател, 1969, с. 495–528. [(GALABOV, K.) – V: *Kiril Hristov, Dimitar Boydzhiiev, Teodor Trayanov v spomenite na savremennitsite si.* Sofia: Balgarski pisatel, 1969, s. 495–528.]

ДОНЧЕВ, Н. Теодор Траянов. – В: Н. ДОНЧЕВ. *Литературни и мемоарни етюди. Избрани произведения.* София: Български писател, 1978, с. 282–292. [DONCHEV, N. Teodor Trayano. – V: N. DONCHEV. *Literaturni i memoarni etyudi. Izbrani proizvedeniya.* Sofia: Balgarski pisatel, 1969, s. 282–292.]

ИЛИЕВ Ст. *Теодор Траянов – грядущ и непознат.* София: Български писател, 1983. [ILIEV, St. *Teodor Trayanov – gryadusht i nnepoznnat.* Sofia: Balgarski pisatel, 1983.]

КЪОРЧЕВ, Д. За един поет. – *Слънчоглед*, 1909, № 2, с. 23–26. [KYORCHEV, D. Za edin poet. – *Slanchogled*, 1909, № 2, s. 23–26.]

МЛАДЕНОВ, Ив. *Теодор Траянов в развитието на българския символизъм.* София: Дисертация, 1983. [MLADENOV, Iv. *Teodor Trayanov v razvitiето na balgarskiya simbolizam.* Sofia: Disertatsiya, 1983.]

МЛАДЕНОВ, Ив. *Теодор Траянов в рзвитието на българския символизъм.* София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1997. [MLADENOV, Iv. *Teodor Trayanov v razvitiето na balgarskiya simbolizam.* Sofia: AI “Prof. Marin Drinov”, 1997.]

МЛАДЕНОВ, Ив. *Завръщанията на Траянов.* – В: *Теодор Траянов и неговата епоха.* Съст. Ст. Илиев, Ем. Стайчева, Р. Русев. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2008, с. 145–150. [MLADENOV, Iv. *Zavrashvaniyata na Trayanov.* – V: *Teodor Trayanov i negovata epoch.* Sast. St. Iliiev, Em. Staycheva, R. Rusev. Sofia: Boyan Penev, 2008, s. 145–150.]

ПАМУКОВ, Ст. *Сто неизвестни писма.* Пловдив: Хр. Г. Данов, 1981. [PAMUKOV, St. *Sto neizvestni pisma.* Plovdiv: Hr. G. Danov, 1981.]

ПАМУКОВ, Ст. *Поглед към неизвестното. Писма, стихотворения, изповеди.* Пловдив: Хр. Г. Данов, 1989. [PAMUKOV, St. *Pogled kam neizvestnoto. Pisma, stihotvoreniya, izpovedi.* Plovdiv: Hr. G. Danov, 1989.]

РОСЕН, П. Regina Mortua (Стихосбирка от Теодор Траянов). – В: П. РОСЕН. *Съчинения в 10 тома. Т. 7. Литературни етюди.* Бургас: Божич, 2012, с. 138–142. [ROSEN, P. Regina Mortua (Stihosbirka ot Teodor Trayanov). – V: P. ROSEN. *Sachineniya v 10 тома. Т. 7. Literaturni etyudi.* Burgas: Bozhich, 2012, s. 138–142.]

РОСЕН, П. *Спомени и размисли.* София: Български писател, 1968. [ROSEN, P. *Spomeni i razmisli.* Sofia: Balgarski pisatel, 1968.]

САВОВ, Б. Regina mortua. – *Наш живот*, IV, 1911, № 1, с. 53–59. [SAVOV, B. Regina mortua. – *Nash zhiivot*, IV, 1911, № 1, s. 53–59.]

САВОВ, Б. По пътя на съдбата. – *Наш живот*, 1912, № 3-4, с. 177–189. [SAVOV, B. Po patya na sadbata. – *Nash zhiivot*, 1912, № 3-4, s. 177–189.]

[ТРАЯНОВА, Ив. Т.] – В: *Кирил Христов, Димитър Бояджиев, Теодор*

Траянов в спомените на съвременниците си. София: Български писател, 1969, с. 570–574. [(TRAYANOVA, Iv. T.) – V: *Kiril Hristov, Dimitar Boydzhiev, Teodor Trajanov v spomenite na savremennitsite si*. Sofia: Balgarski pisatel, 1969, s. 570–574.]

ЩАЙНКЕ, Кл. Теодор Траянов в немски превод. – В : *Теодор Траянов и неговата епоха*. Съст. Ст. Илиев, Ем. Стайчева, Р. Русев. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2008, с. 56–63. [STEINKE, Kl. Teodor Trajanov v nemski prevod. – V: *Teodor Trajanov i negovata epoha*. Sast. St. Iliev, Em. Staycheva, R. Rusev. Sofia: Boyan Penev, 2008, s. 56–63.]

BAHR, H. *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden: E. Pierson, 1891.

BENZMANN, H. *Moderne deutsche Lyrik*. Leipzig: Reclam, 1904.

DAKOVA, B. *Der unanthologische Trajanov. Die getilgte Dekadenz. Über die Verwandlungen der poetischen Sprache*. Hamburg: Dr. Kovač, 2009.

FRIZ, H. Die Dämonisierung des Erotischen in der Literatur des Fin de Siècle. – In: R. BAUER u.a. (Hg.). *Fin de Siècle. Zur Literatur der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1977, S. 442–465.

GEOTHEZEITPORTAL: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/mignon-illustrationen/goethe-motive-auf-postkarten-retawalter-als-mignon.html> (seen. 29.11.2022).

MITERBAUER, H. Dynamik-Netzwerk-Macht. Kulturelle Transfers „am besonderen Beispiel“ der Wiener Moderne. – In: H. MITERBAUER, K. SCHERKE (Hrsg.). *Ent-grenzte Räume*. Wien: PassagenVerlag, 2005, S. 109–130.

SCHMIT-DENGLER, V. Französischer Symbolismus und Wiener Dekadanz. – In: WARD, M. G. (ed.): *From Vormärz to Fin de Siècle. Essays in Nineteenth Century Austrian Literature*. London: Lochee Publications LTD, 1986, pp. 73–89.

SELESTINI, F., MITERBAUER, H. (Hrsg.). *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfer*. 2. Aufl. Tübingen: Stauffenburg, 2003.

STAJCHEVA, E. *Teodor Trajanov und die deutschsprachige Lyrik*. Dissertation zur Erlangung des wissenschaftlichen Grades Doktor der Wissenschaften. Sofia, 1999.

STEINKE, K. Teodor Trajanov – Dichter zwischen zwei Kulturen. – In: R. LAUER (Hg.). *Die Moderne in den Literaturen Südosteuropas*. München: Südosteuropa-Gesellschaft, 1991, S. 115–122.

UDOLPH, L. *Teodor Trajanov. Die Entwicklung seiner Lyrik 1904 bis 1941*. Köln, Weimer, Wien: Böhlau, 1993.

VALERI, P. La liberte de l’esprit. – In: P. VALERI. *Regards sur le monde actuel*. Œuvres. T. 2. Paris: Gallimard, 1960, pp. 1077–1106.

VLASHKI, M. Der Weg Trajanovs zu seinem „Pantheon“. Unvermeidliche biographische Notizen. – In: DAKOVA, B., SCHMIDT, H., TIHANOV, G., UDOLPH, L. (Hrsg.). *Die bulgarische Literatur der Moderne im europäischen Kontext. Zwischen Emanzipation und Selbststigmatisierung*. Berlin: Otto Sagner, 2013, S. 235–254.

VLASHKI, M. Teodor Trajanov als Vermittler zwischen der Wiener und der bulgarischen Moderne. – *Zeitschrift für Slawistik*, 2020, Bd. 65, Nr. 3, S. 382–440.

WILDGANS, A. *Ein Leben in Briefen*. Bd. 1–3. Wien: Frick Verlag, 1947.

WILDGANS, L. *Der gemeinsame Weg*, Salzburg&Stuttgart: Das Bergland-Buch, 1960.

WUNBERG, G. *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam, 1981.

ZUCKERKANDL, B. *Österreich intim. Erinnerungen 1892–1942*. Wien, München: Amalthea. 1981.

THEODOR TRAYANOV IN VIENNA. THE BEGINNING OF A NEW BULGARIAN POETRY

Abstract. The article describes the early creative period of Teodor Trayanov, which took place as a transfer process between Vienna and Sofia. On the basis of texts and archival materials unknown to the researchers, the period is reconstructed and evidence is provided for the novelty of early Trajanov's poetry as subject to the spirit of Viennese modernism.

Keywords: Teodor Trayanov, biography, Viennese modernity

Mladen Vlashki, Assoc. Prof., Dr.

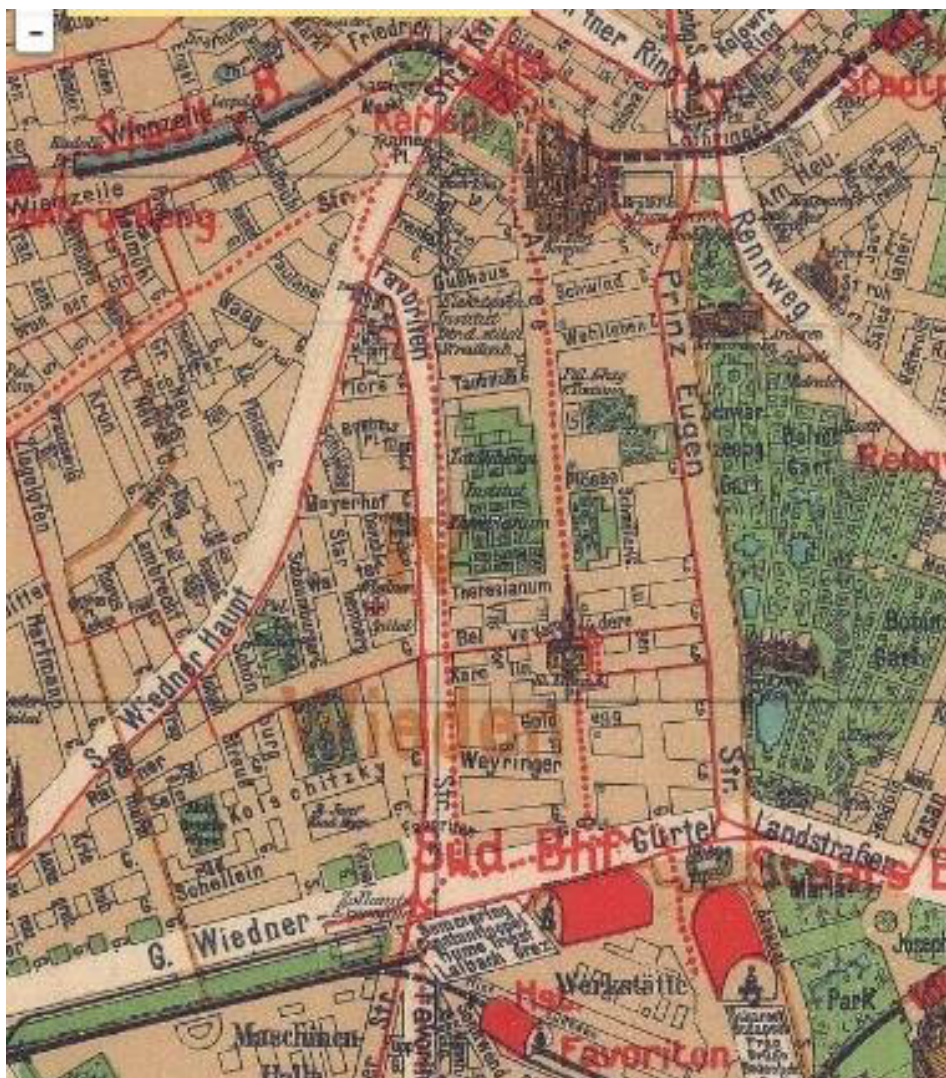
ORCID iD 0000-0003-4666-3320

Web of Science Researcher ID: C-4339-2018

Plovdiv University "Paisii Hilendarski", Faculty of Philology, Department History of Literature and Comparative Literature

24 Tsar Assen Str., 4000 Plovdiv, Bulgaria

E-mail: mvlashki@hotmail.com



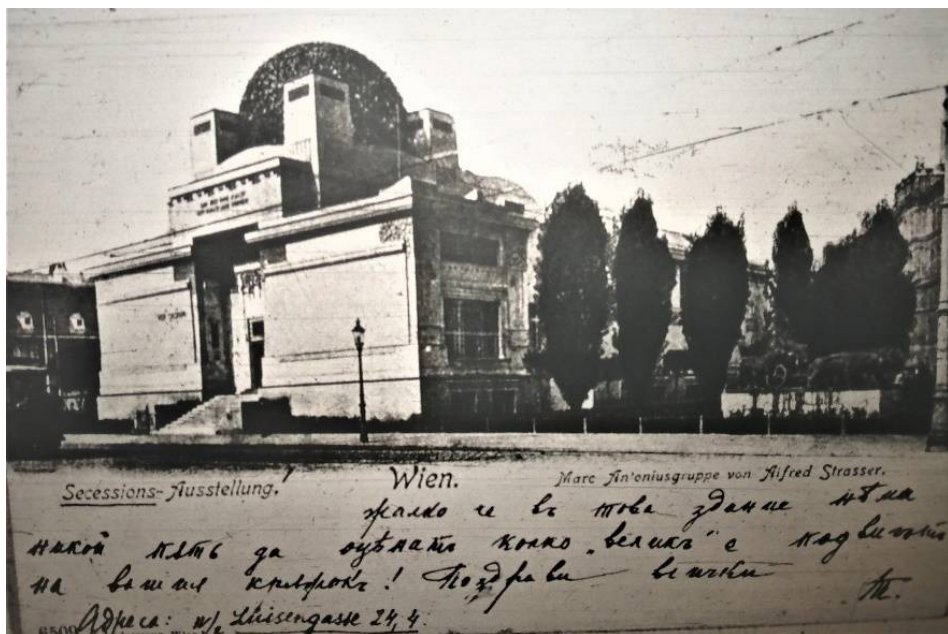
Фиг. 1. План на четвърти район във Виена от времето, когато Траянов живее там

Фиг. 2. Снимка на Хелене Петерс и Теодор Траянов, отпечатана като пощенска картичка. На гърба ѝ е едно от писмата на Траянов до К. Христов с шемпел 18.06.1912 Zehlendorf (БДА, ф. 131 к. оп. 1, а.е. 637, л. 17)



Фиг. 3 Пощенска картичка „Утро“, изпратена до Вл. Василев от Траянов в началото на 1906 г. (БДА, ф. 373 к. оп. 1, а.е. 211, л. 4)

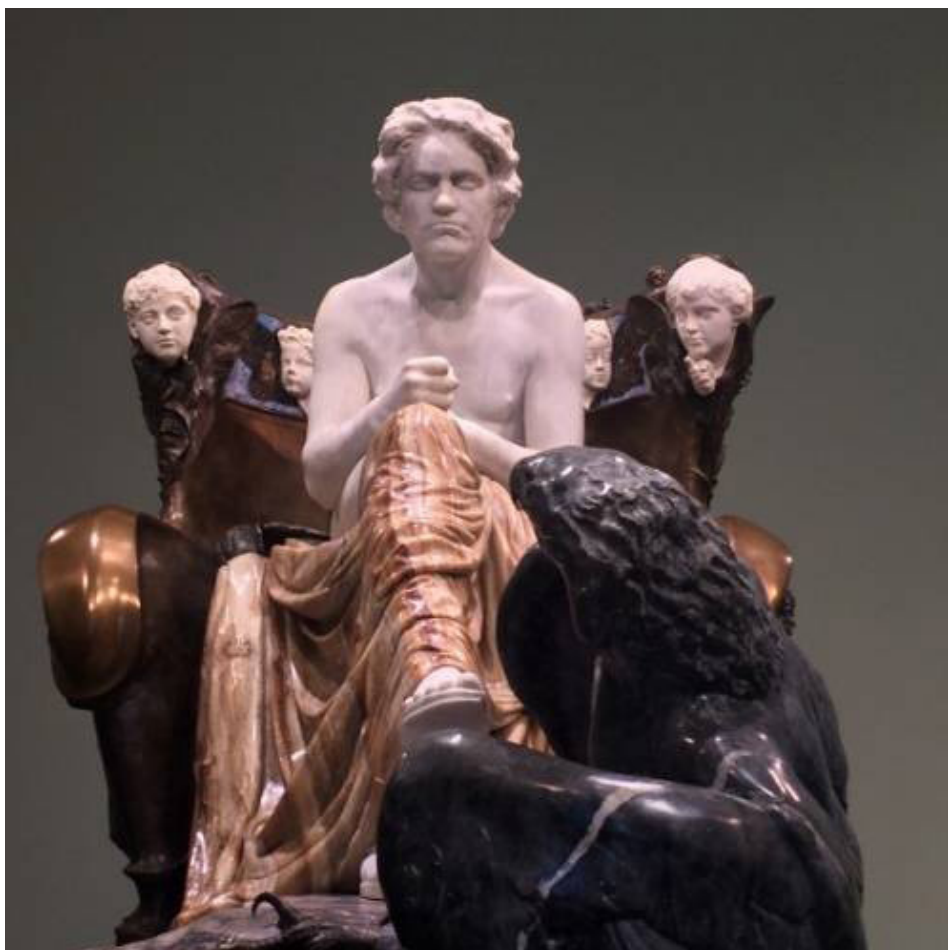




Фиг. 4 Пощенска картичка със сградата на „Сецесион“, изпратена от Траянов до Вл. Василев през 1904 г. (БДА, ф. 373 к. оп. 1, а.е. 211)



Фиг. 5. Пощенска картичка от серията „Mignon“ с Рета Валтер



Фиг. 6. Макс Клингер. Бетовен (1902)