

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**СИСТЕМА СИМВОЛІВ У ПОЕЗІЇ ПЕЙО ЯВОРОВА**

**(СИСТЕМА СИМВОЛІВ В ПОЕЗІЇ ПЕЙО ЯВОРОВА)**

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0350-р  
спеціальності 035 “Філологія”,  
спеціалізації 035.034 “Слов’янські мови та  
літератури (переклад включно), перша –  
російська”,  
освітньої програми “Російська мова і  
зарубіжна література. Друга мова”

\_\_\_\_\_ І.О. Авраменко

Керівник \_\_\_\_\_ доц. О.В. Темна

Рецензент \_\_\_\_\_ І.Я. Павленко

ЗАПОРІЖЖЯ  
2021

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*  
Кафедра *слов'янської філології*  
Рівень вищої освіти *магістр*  
Спеціальність *035 “Філологія”*  
Спеціалізація *035.034 “Слов'янські мови та літератури (переклад включно),  
перша – російська”*  
Освітня програма *“Російська мова і зарубіжна література. Друга мова”*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри**  
**Павленко І.Я.**

«    »                      2021 р.

**ЗАВДАННЯ  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

*Авраменко Ірині Олексіївні*

1. Тема роботи *Система символів у поезії Пейо Яворова*,  
**керівник роботи – к.філол.н., доц. Темна О.В.**  
затверджені наказом ЗНУ від “02” червня 2021 року № 807-с
2. Строк подання студентом роботи 14. 11. 2021 р.
3. Вихідні дані до роботи литературоведческие работы С. Аверинцева, Ю. Лотмана и др., монографии, авторефераты и статьи, посвященные анализируемой проблеме.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:
  1. *Символ и символизм в литературе: теоретический аспект.*
  2. *Символика в художественном мире П. Яворова.*
5. Перелік графічного матеріалу: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## 6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Темна О.В., доцент</i>		
<i>1</i>	<i>Темна О.В., доцент</i>		
<i>2</i>	<i>Темна О.В., доцент</i>		
<i>Висновки</i>	<i>Темна О.В., доцент</i>		

7. Дата видачі завдання: 01.10.2020 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Сбор и систематизация материала	ноябрь-декабрь 2020 г.	
2	Анализ научно-критической литературы по выбранной проблеме	март 2021 г.	
3	Введение	июль 2021 г.	
4	Раздел 1. <i>Символ и символизм в литературе: теоретический аспект</i>	август 2021г.	
5	Раздел 2. <i>Символика в художественном мире П. Яворова</i>	сентябрь 2021г.	
6	Выводы	ноябрь 2021 г.	
7	Оформление работы, нормоконтроль	ноябрь 2021г.	
8	Защита работы	декабрь 2021 г.	

Студентка \_\_\_\_\_ Авраменко І.О.  
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи \_\_\_\_\_ Темна О.В.  
(підпис) (прізвище та ініціали)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ Козленко Н.В.  
(підпис) (прізвище та ініціали)

## РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 66 страниц, 71 источник.

ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ – поэзия Пейо Яворова.

ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ – художественная символика в поэзии Пейо Яворова.

ЦЕЛЬ РАБОТЫ – исследовать символику в поэтических произведениях П. Яворова.

В ходе исследования предполагается решить следующие ЗАДАЧИ:

1. Определить понятие «символ», отграничить его от смежных категорий, рассмотреть методологию анализа художественной символики.
2. Раскрыть специфику символизма в болгарской литературе.
3. Осуществить системный анализ символов в творчестве П. Яворова.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ – структурный, описательный, метод системного анализа.

НАУЧНАЯ НОВИЗНА – заключается в системном анализе художественной символики П. Яворова, которая не получила глубокого исследования в современном украинском литературоведении.

ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ – материалы данной работы могут быть использованы в дальнейших исследованиях особенностей поэтики П. Яворова, переводоведческой деятельности, написании курсовых и дипломных работ.

СИМВОЛ, БОЛГАРСКИЙ СИМВОЛИЗМ, ИНТЕРТЕКСТ, СЕМАНТИКА,  
БИНАРНАЯ ОППОЗИЦИЯ

## **ABSTRACT**

The text of the master's work consists of 66 pages, 71 sources.

The object of the research is poetry of Peyo Yavorov.

**SUBJECT OF RESEARCH** is an artistic symbolism in the poetry of Peyo Yavorov.

The purpose is to investigate the symbolism in the artistic world of P. Yavorov.

In the course of the study, the following **TASKS** are supposed to be solved:

- Define the concept of "symbol", delimit it from related categories, consider methodologists. Analysis of artistic symbolism.
- To reveal the specifics of symbolism in the Bulgarian literature.
- To carry out a systematic analysis of symbols in the work of P. Yavorov.

**METHODS OF RESEARCH:** structural, descriptive, system analysis method.

**THE SCIENTIFIC NOVELTY** lies in the systematic analysis of the artistic symbolism of P. Yavorov, which has not received deep research in modern Ukrainian literary criticism.

**SCOPE** – the materials of this work can be used in further studies of the peculiarities of the poetics of P. Yavorov, translation studies, writing term papers and theses.

**SYMBOL, BULGARIAN SYMBOLISM, INTERTEXT, SEMANTICS, BINARY OPPOSITION**

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
РАЗДЕЛ 1. СИМВОЛ И СИМВОЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	9
1.1. Символ как объект исследования гуманитарных наук.....	9
1.2. Структурный подход к анализу художественной символики.....	16
1.3. Символизм в болгарской литературе.....	19
РАЗДЕЛ 2. СИСТЕМА СИМВОЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ П. ЯВОРОВА.....	26
2.1. Ключевые символы в творчестве П. Яворова.....	26
2.2. Проявление бинарных оппозиций в творчестве поэта.....	46
2.3. Мирозрение П. Яворова в призме его художественных символов.....	57
ВЫВОДЫ.....	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	67

## ВВЕДЕНИЕ

В конце XIX – начале XX века активизируются различные литературные направления, в том числе, и в Болгарии. Литературный процесс Болгарии в это время имел свои особенности развития. Важное место в болгарской литературе занимает творчество Пейо Яворова. В его поэзии отразились основные векторы развития литературы Болгарии: обращение к национальной героико-освободительной проблематике, осмысление судьбы человека в контексте кризисных исторических событий, интерес к внутреннему миру человека и теме страдания. В то же время, поэзия П. Яворова – это результат сочетания творчества и жизни.

В сознании нескольких поколений болгарских читателей он остался одним из великих болгарских интеллектуалов, знаковой фигурой культурной жизни. Его творческое наследие огромно и включает как реалистические стихи с гражданскими мотивами, так и глубоко философские и индивидуалистические произведения.

Поскольку творчество П. Яворова относят к символизму, мы поставили перед собой задачу проанализировать специфику его художественной символики, что поможет нам не только понять специфику художественного мировидения поэта, но и болгарского символизма в целом, поскольку его национальные модификации в Европе значительно разнятся.

В данной работе мы постараемся посмотреть на творчество поэта с точки зрения проявления в нем черт символизма, в то время как в советскую эпоху, когда осуществлялись переводы и публикации поэзии П. Яворова акцентировалось внимание, прежде всего, на его роли в национально-освободительном движении. **Научная новизна** заключается в системном анализе художественной символики П. Яворова, которая не получила глубокого исследования в современном украинском литературоведении.

О творчестве болгарского поэта-символиста написано немало работ принятых, в меру своей доступности, нами во внимание [9;17; 26; 28, с. 548-

549; 37; 38; 42; 41; 54, с.91-92; 64; 7; 18; 19; 35; 50; 70], однако в них не предпринимается попытка целостного анализа художественной символики.

**Объектом исследования** является поэзия Пейо Яворова, а предметом – художественная символика.

**Цель работы** – исследовать символику в художественном мире П. Яворова.

В ходе исследования предполагается решить следующие **задачи**:

1. Определить понятие «символ», отграничить его от смежных категорий, рассмотреть методологию анализа художественной символики.

2. Раскрыть специфику символизма в болгарской литературе.

3. Осуществить системный анализ символов в творчестве П. Яворова.

В процессе исследования предполагается использовать следующие **методы**: структурный, описательный, системного анализа.

Работа состоит из введения, двух разделов с подразделами, выводов и списка использованной литературы.

# РАЗДЕЛ 1.

## СИМВОЛ И СИМВОЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

### 1.1. Символ как объект исследования гуманитарных наук

Понятие символа давно привлекает внимание исследователей. Его определением занимались известные ученые, такие как С. Аверинцев [1; 2], К. Бутырин [8], А. Веселовский, В. Виноградова [10], И. Власевская [11], Я. Ищенко [25], Е. Константинова [29], А. Лосев [30], Ю. Лотман [31; 32], А. Поляков [47], А. Потебня [10], И. Роднянская [51], Н. Сабирова [53], А. Семёнов, Л. Силберг [54], Ю. Телепина [62], Е. Шелестюк [65], Т. Шкуратова [66], Е. Щурова [67] и многие другие.

В этимологическом словаре русского языка А. Семёнова дается следующее определение символа: «вещественное, краткое отображение чего-либо отвлеченного при помощи одного знака» [55]. Сходное определение дает украинский лингвистический словарь: «Символ (от греч. *symbolon* – знак, опознавательная примета): 1) в науке (логике, математике и др.) – то же, что знак; 2) в искусстве – условное обозначение какого-то предмета, понятия или явления» [56]. Мы видим, что в данном случае акцентируется внимание на том, что символ имеет двойственную природу, его функция – обозначать нечто, однако авторы не подходят к определению художественной символики, их дефиниции не конкретизированы.

По мнению Я. Ищенко, символ выступает как первооснова и составная часть различных типов знаков и является художественным знаком, предметным образом, несущим и передающим глубокий смысл, идеологию эпохи, специальные устремления определенных групп людей. Через зримый образ, слово, звук, мысли превращаются в знак, сигнал, олицетворение вещей или явлений, в их условное изображение [25].

А. Ф. Лосев трактует греческое слово «символ» как «знак», «примета», «признак», «пароль», «сигнал», «предзнаменование». Автор также предлагает параллельно изучить греческий глагол «*symballō*» одного корня с предыдущим словом, означающий: «сбрасываю в одно место», «сливаю», «соединяю», «сшибаю», «сталкиваю», «сравниваю», «обдумываю», «закрываю», «встречаю», «уславливаюсь». Автор настаивает, что этимология этих греческих терминов указывает на совпадение двух планов действительности, а именно на то, что «символ имеет значение не сам по себе, но как арена встречи известных конструкций сознания с тем или другим возможным предметом этого сознания» [30, с. 20].

А. Веселовский высказывался о близости его понимания с подходом А. Потебни, что мысль – это знак, обладающий значением, а символ – понятие психологическое, а не поэтическое. Таким образом, поэтические образы, связанные с символом, аллегорией и метафорой, они связывают с психологическими параллелизмами [10, с. 147–148].

По утверждению В. Виноградова, символ-знак — это семантическая единица поэтической речи. «Если эти подходы при всей их разности не отрицают друг друга, то это происходит главным образом потому, что они имеют дело с разными реально существующими аспектами символа: Потебня с психологическим, Веселовский с культурно-историческим, Виноградов с лингвистическим» [8; 53].

А. В. Луначарский, говоря о важности символа в искусстве, определял его как «...конкретный, доступный нашему воображению образ, который означает что-то, само по себе нашему воображению недоступное» [57; 11]. Поэтому и в науке, и в искусстве, «смысл символа определяется тем, выступает ли он как средство объективного отражения действительности или является самодовлеющей игрой мысли, формой ухода от объективного познания мира [57]. Если учитывать взгляды и политические симпатии автора, становится понятным своеобразный выпад против художественных практик

модернистов. У тех же французских символистов (А. Рембо, Ст. Малларме) символы часто превращаются в «игру мысли».

Понятие символа является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых не только в литературе и искусстве, но и в логике, эстетике, лингвистике, философии. Его определения отличаются настолько большой спутанностью и неясностью, что почти каждый автор понимает их по-своему, путая с другими терминами. Поэтому в виду многозначности самого термина «символ», мы предпримем попытку ограничить его от других близких понятий, таких как «знак», «аллегория», «метафора», «эмблема», «образ»:

❖ **Знак** – «материальный чувственно воспринимаемый предмет (явление, событие, действие), выступающий в познании и общении людей в качестве представителя некоторого предмета или предметов, свойства или отношения предметов и используемый для приобретения, хранения, преобразования и передачи сообщений (информации, знаний) или компонентов сообщений какого-либо рода» [22].

«Знак тяготеет к строгому и обобщенному определению какого-то специфического свойства или функции вещи, идеалом означаемого им содержания является научное понятие» [47, с. 59.], а «символ в скрытой форме содержит в себе все возможные проявления вещи и создает перспективу для ее бесконечного развертывания в мысли, перехода от обобщенно-смысловой характеристики предмета к его отдельным конкретным единичностям». То есть, символ «является не просто знаком тех или иных предметов, но он заключает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания, свернутого в нем смыслового содержания» [57].

С. Аверинцев отмечает, что если для знаковой системы полисемия - это бессодержательная помеха, вредящая функционированию знака, то символ тем содержательнее, чем более он многозначен: «в конечном же счете содержание подлинного символа через опосредующие смысловые сцепления всякий раз соотнесено с «самым главным» – с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого «универсума»» [1]. Уже то

обстоятельство, что любой символ вообще имеет «смысл», само по себе свидетельствует о наличии «смысла» у мира и жизни. «Образ мира, в слове явленный», – эти слова Б. Пастернака можно отнести к символике каждого большого поэта [2].

Таким образом, если задача знака – дать четкие границы некоторому содержанию, то задача художественного символа – намекнуть на некоторое иное содержание. А.М. Поляков утверждает, что значение знака «всегда рационально и может быть дешифровано усилием рассудка, то символический смысл иррационален и может быть понят только в процессе переживания» [47, с. 59].

Сходный подход у А. Ф. Лосева: «символ есть знак, но отнюдь не всякий знак есть символ и для того чтобы знак стал символом, он должен иметь семантический акт» [30, с. 54–55].

❖ **«Аллегория** (греч. – иносказание) – условное изображение абстрактных понятий в наглядных образах искусства. Аллегория основывается на несовпадении образа с выражаемым им значением, являясь условным знаком изображаемого. Аллегория всегда дидактична, она является таким видом художественной формы, в котором выражается заведомо нехудожественное содержание: религиозные догматы или моральные нормы, научные истины и абстрактные идеи, добытые путем рационального познания» [4]. Одним из первых, кто отделил символ от аллегии и принял его в качестве поэтического образа был А. А. Потебня [10].

Составитель толкового словаря по культурологии Б. И. Кононенко, основываясь на работе С. С. Аверинцева, понимает аллегию как «условную форму высказывания, при которой наглядный образ означает нечто «иное», чем есть он сам, его содержание остается для него внешним, будучи однозначно закреплено за ним культурной традицией или авторской волей. В отличие от аллегии символ характеризуется большей многозначностью и более органическим единством образа и содержания, в то время как смысл аллегии существует в виде некоей независимой от образа рассудочной

формулы, которую можно «вложить» в образ и затем в акте дешифровки извлечь из него. Например, повязка на глазах женской фигуры и весы в ее руках суть в европейской традиции аллегория справедливости; важно, что носителями значения («справедливость не смотрит на лица и отвечает каждому должной мерой») выступают именно атрибуты фигуры, а не ее собственный цельный облик, что было бы характерно для символа [6].

Также С. С. Аверинцев указывает на то, что смысл символа нельзя дешифровать простым усилием рассудка, в него надо «вжиться». Именно в этом состоит принципиальное отличие символа от аллегии: «смысл символа не существует в качестве некоей рациональной формулы, которую можно «вложить» в образ и затем извлечь из образа» [2].

❖ **«Метафора** (от греческого *meta* «через» и *phero* «нести») – это фигура речи, которая напрямую сравнивает одну вещь с другой для художественного эффекта. Метафора проявляется в следствии попыток людей понять то, что их окружает, сравнения одних явлений с другими, нахождения общих и отличительных черты этого процесса и приводит к тому, что буквальное (первичное) значение фразы или слова применяется к новому (вторичному) контексту в переносном смысле» [34].

Символ отличается от метафоры, потому что в ней образ носит самостоятельный характер и не указывает на идею предмета.

❖ **Эмблема** (от др.-греч. *ἐμβλήματα* «вставка») определяется как «условное изображение идеи в рисунке и пластике, которому присвоен тот или другой смысл» [34]. Она используется в пластических искусствах и отличается от символа тем, что смысл её предустановлен и не может быть по-разному истолкован. Эмблемы ясны и просты, реципиент должен в них видеть то, что ему хотели донести, символ более универсален, в него вкладывается содержание, которое может быть независимо от художника. Символ - это воплощение идеи, а эмблема — условный знак, иероглиф. «В символе выражена колеблющаяся, неопределённая группа пережитых впечатлений, которая и для самого художника в виде отвлечённого обобщения не

существует, ибо художник мыслит образами, а не придумывает их для иносказательного выражения идеи. Там же, где отвлечение переводится в форму вещественного иносказания, имеем эмблему: это не символ» [68].

Философская энциклопедия же трактует эмблему как одну из разновидностей символа, «которая предполагает узаконенное конвенциональное употребление какой-либо вещи в качестве символа в связи с теми или иными общественно-историческими установлениями» [57]. В поддержку этой мысли К. М. Бутырин также считает, что «символ воспринимался не как специфическое явление поэтического языка, а как вещь, как нечто застывшее и ограниченное в пространстве, как эмблема» [8]. Таким образом, различие этих понятий также очевидно.

❖ **«Художественный образ** – элемент или часть художественного целого, такой фрагмент, который обладает как бы самостоятельной жизнью и содержанием» [51]. Художественный символ выходит за пределы художественного образа, имея некий смысл, сросшийся с образом, но ему не тождественный.

Ю. В. Телепина умозаключает, что «символ – это образ, взятый в аспекте своей знаковости, и в этом особую роль играет акт сигнификации, когда глубинный смысл вещи просвечивается сквозь образ, это арена встречи обозначающего и обозначаемого, в которой символ является сигнификацией вещи, и, в которой отождествляются символизирующее и символизируемое. Образ – отражение объекта в человеческом сознании, а знак – носитель значения и генерализатор смысла образа [62].

Одной из основных причин существования различных взглядов в работах ученых на символ, как предполагает А. Ф. Лосев, является «нечеткое определение традиционной семантики и места этого поэтического элемента в художественном произведении. Иными словами, всякий символ указывает на некоторый предмет, выходящий за пределы его непосредственного содержания» [30, с. 36].

Мы согласны с Я. О. Ищенко в том, что «содержательная структура символа рассчитана на активную внутреннюю работу мыслящего человека. Благодаря фиксированию определенных мнений в графической, скульптурной, архитектурной и других формах их содержание материализуется, то есть создается рисунок, скульптура, пластическая деталь, строение. Символ может возникать и исчезать, иметь форму песни (гимн), эпоса, музыки, переспевания колоколов, заводского гудка, аллегорического движения или действия (пантомимы)» [25]. Исследование художественной символики имеет важное значение для понимания специфики художественного мира писателя, поскольку «сама структура символа направлена на то, чтобы погрузить каждое частное явление в стихию «первоначал» бытия и дать через это явление целостный образ мира [1; 2].

Обратим внимание еще на один аспект, представленный в работе Я. О. Ищенко. Автор пишет, что «современном языке понятие «символ» часто подменяют понятием «символическое изображение», которое не является абстракцией знания, а, наоборот, его предельной конкретизацией. Каждое изображение всегда соответствует определенному, конкретному объекту, который символизирует (Белый Дом — символ президентской власти США; София Киевская — символ древней Руси и современного г. Киев). Символические изображения очень эфемерны, исторически непостоянны и могут не иметь общественное признание. Эйфелева башня, первоначально воспринимаемая как позор Парижа, теперь признана одним из его символов, наравне с Нотр Дамом» [25].

Отметим также, что в традиционных типах культур символы имеют сакральный, ритуальный характер, они являются результатом многовековой культурной памяти. Символ в современной культуре стал важным поэтическим средством.

Таким образом, символ – это художественный образ, взятый в аспекте знаковости, его смысл многозначен и зачастую неисчерпаем, в авторских художественных произведениях он может как наследовать семантику,

вызревшую в культурной традиции, так и отражать индивидуально-авторский взгляд на мир.

## **1.2. Структурный подход к анализу художественной символики**

Во 2 пол. 20 в. в гуманитарных исследованиях заявляет о себе структурализм (франц. *structuralisme*). Это практики, «связанные с выявлением структуры системы, т. е. совокупности таких многоуровневых отношений между элементами целого, которые способны сохранять устойчивость при разнообразных изменениях и преобразованиях» [3]. В его основе – структурная лингвистика. Для структуралиста любые сферы культуры: одежда, литература, этикет, миф, жесты – это «языки», на которых общаются представители той или иной культуры; его задача – выделить систему взаимосвязей, которые в каждом случае определяют структуру конкретных действий или объектов. Ярчайшие представители движения – лингвист Р. Якобсон, антрополог К. Леви-Стросс, литературовед Р. Барт и др» [60].

В области литературы структурализм проявил себя довольно ярко. Он рассматривал ее как коммуникативный акт и сосредоточивался на функциональных зависимостях между составляющими художественного текста, который интерпретировался как иерархически организованное системное целое, внутри которого могут быть двоичные (бинарные) отношения. Согласно Ц. Тодорову, «структурализм отличается от классических подходов к словесному искусству тем, что исследует абстрактные возможности литературы как таковой, понимая художественный текст в качестве частного случая реализации этих возможностей. Начинается изучение преобразований гипотетических глубинных структур художественного текста в поверхностные структуры. Большое внимание структурализм уделяет логике повествования» [59].

1960-е гг. начались структурно-семиотические исследования представителей московско-тартуской школы во главе с Ю. М. Лотманом [3]. Они придерживались мнения, что «ввиду своей знаковости, информационности, архаичности художественная символика может выступать как «подсобный материал для рассмотрения исторических, социально-экономических или философских проблем, может быть источником сведений о быте, юридических или нравственных нормах той или иной эпохи» [31, с.7].

В контексте данного исследования важно наблюдение Ю. М. Лотмана о том, что символ «представляя законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, а если и включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность» и в тоже время «он легко вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение». Ю. М. Лотман указывает, что «с этим связана его существенная черта: символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения». Исследователь считал важным механизмом памяти культуры, «символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного ее пласта в другой, беря на себя функцию механизмов единства и осуществляя память культуры о себе, они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты». В работе «Символ в системе культуры» он отмечает, что «Единство основного набора доминирующих символов и длительность их культурной жизни в значительной мере определяют национальные и ареальные границы культур. Однако природа символа, рассмотренного с этой точки зрения, двойственна. С одной стороны, пронизывая толщу культур, символ реализуется в своей инвариантной сущности (повторяемость). Символ будет выступать как нечто неоднородное окружающему его текстовому пространству, как посланец других культурных

эпох (= других культур), как напоминание о древних (= «вечных») основах культуры. С другой стороны, символ активно коррелирует с культурным контекстом, трансформируется под его влиянием и сам его трансформирует. Его инвариантная сущность реализуется в вариантах. Именно в тех изменениях, которым подвергается «вечный» смысл символа в данном культурном контексте, контекст этот ярче всего выявляет свою изменчивость. Последняя способность связана с тем, что исторически наиболее активные символы характеризуются известной неопределенностью в отношении между текстом — выражением и текстом — содержанием. Последний всегда принадлежит более многомерному смысловому пространству. Поэтому выражение не полностью покрывает содержание, а лишь как бы намекает на него» [32, с. 241-242].

В основе структурного анализа лежит специфический «взгляд на литературное произведение как на органическое целое», т.е. каждый элемент «реализуется лишь в отношении к другим элементам и к структурному целому всего текста». «Реальность текста создается системой отношений, тем, что имеет значимые антитезы, то есть тем, что входит в структуру произведения». Текст же по отношению к структуре выступает как физическая реализация или интерпретация замысла через образы, символику. Это «подразумевает взгляд на произведение как на часть, выражение чего-то более значительного, чем самый текст: личности поэта, психологического момента или общественной ситуации» [31, с.11-15].

Поэтический текст рассматривается структуралистами как «особым образом организованный язык». «Алфавит» символов того или иного поэта далеко не всегда индивидуален: он может черпать свою символику из арсенала эпохи, культурной традиции. Символ связан с памятью культуры, и символические образы пронизывает всю историю человечества. Индивидуальность художника может проявляться не только через создание новых символов, но и в обращении к довольно архаичным образам символического характера. Большое значение в исследовании творчества

поэта имеет анализ базовых, основополагающих образов-символов. Они образуют своеобразную «кристаллическую решетку взаимных связей» и создают «поэтический мир» художника [32, с.225].

Следующая важная идея структурализма – «единство текста как неделимого знака обеспечивается всеми уровнями его организации, однако в особенности – композицией», как иерархичной, многоуровневой структурной парадигмой [31, с. 115]. Система выступает как дешифрующий код текста. «Насыщенность текста художественными элементами, (знаками, символами) информационно насыщает и обогащает его» [31, с. 119-126].

Таким образом, символы, пронизывая творчество автора, образует своеобразную систему отношений, которые репрезентуют авторскую картину мира. Ее исследование весьма результативно в случае использования методологии структурного анализа.

### **1.3. Символизм в болгарской литературе**

Символизм зарождается в середине 80-х годов XIX века в поэзии французских поэтов П. Верлена и Ст. Маларме как ответ на натурализм и классический реализм 19 века. В его истоках лежат идеи Фр. Ницше и Ар. Шопенгауэра. Поэты-символисты во главу угла ставят субъективное начало, большое внимание уделяют непосредственному переживанию и творческой интуиции. Символизм распространился по всей Европе, но в литературах разных стран приобретает разные формы.

Болгарская литература связана с национально-освободительной борьбой против турецкого ига [5]. На рубеже XIX-XX вв. сформировалась литература независимой Болгарии [49, с. 33]. Начали говорить о необходимости осовременивания национальной литературы и поднятия ее до уровня европейской. Важнейшим печатным органом стал журнал «Мисъл» / «Мысль» (1892–1907) во главе с критиком Кр. Крыстевым, который пропагандировал

идеи «чистого искусства», сплотив вокруг себя тесный круг писателей [27, с. 89].

Символизм в Болгарии становится проявлением «индивидуалистического творческого сознания» с появлением его ключевой фигуры – П. Славейкова. Именно он начинает движение европеизации болгарской литературы, становясь основоположником болгарского модернизма. Его последователями стали П. Яворов, Т. Траянов, Н. Лиливев, Д. Дебелянов, Ем. Попдимитров, Хр. Ясенов, Л. Стоянов, И. Мирчев, И. Хаджихристов и другие. Исследователи отмечают, что это была «поэзия внутреннего самоуглубления, исповедального психологизма, пессимистической откровенности» [29].

Болгарский символизм развивался стремительно, впитывая в себя другие литературные течения: романтизм, импрессионизм, сюрреализм, экспрессионизм [67].

Характерной чертой болгарского символизма является поэтическое «выражение разочарования национальной борьбы, печальных настроений молодого поколения в начале XX века – поколения, которое избегало разврата общества, дистанцировалось от любых «подводных течений» и предпочитало жить в изоляции от политической жизни, чтобы сохранить и развить духовное богатство личности, самоусовершенствоваться путем познания и магии высокого искусства» [29]. Также ему были присущи «чувства ответственности, гуманизма и недовольства действительностью», они искали новые формы выражения, формы более утонченные, более чувствительные, более подходящие для передачи страданий души, измученной грубой меркантильностью, души, выброшенной из среды человечества вследствие трагического расхождения с этим миром» [29].

В 1900-х появились программные произведения символизма: в 1907 г. выходят «Regina mortua» Т. Траянова и онтология «Южные цветы» (авторы – Т. Траянов, Т. Кунев, И. Иванов-Черен, Д. Керче).

Особенности болгарского символизма: философская проблематика, неотделимая от проблем личности: они размышляли над вопросами бытия, жизни и смерти, о красоте и творчестве, окунаясь в неверие и разочарование. У болгарских символистов символ стал выразителем сложной духовной взаимосвязи между миром и человеком, выразителем усталости от жизни и жажды гармонии, легкости, радости и Вечности [67]. Болгарские символисты часто касаются социальных проблем, отрицая общество, им свойственен мистицизм, обращение к античной мифологии.

Как утверждает Елка Константинова в статье «Поэзия болгарского символизма», «особенно характерен для болгарских символистов бунт интеллектуального, духовного и высококультурного начала в жизни Болгарии против животной материальной стихии, которая угрожала снижению уровня народной нравственности и образованности» [29]. Произведения болгар-символистов выявляют духовные сокровища своих народных интеллектуалов – «выразителей известной болгарской душевной и психологической выносливости, известного болгарского стоицизма» [29].

Произведения болгарских поэтов-символистов – это прямой «призыв и стремление к облагораживанию болгарских нравов, к объединению народа, к нравственному перерождению и оздоровлению нации. Особенно характерно для них стремление не отделять в себе творца от человека, свою литературную биографию от личной. И свои эстетические представления – от своих философско-жизненных позиций. Для болгарских поэтов-символистов, особенно для Н. Лилиева, символизм превращается в учение самосовершенствования личности. Точнее, это учение совпадает с внутренним порывом творца к нравственному взлету» [29].

На уровне стиля им свойственны персонификации отвлеченных понятий, создание символических образов – как конкретных, так и абстрактных.

Наиболее точно и ясно выразил основное в поэтике болгарского символизма его исследователь профессор Св. Игов, который пишет

следующее: «Вместо реальной, социальной, исторической, бытовой, предметной и природной проблематики, которую требуется соответственно отражать, «миметичной» образности, символисты, закрывшиеся в своем субъективном мире, выражаются или через категории и «образы» чистой душевной субъективности, или через создание нового образного мира, который не отражает окружающую действительность, а выражает субъективное содержание души через поэтические символы. И эти «символы», естественно, были взяты не из окружающего мира, а из «других» действительных или воображаемых миров. Отсюда эрудиционная, мифологическая, библейская, средневеково-христианская, варварско-языческая, сказочная, экзотическая, мистическая и прочая образность символизма – многочисленные царевны, принцессы, дворцы, замки, чертоги, рыцари, анахореты, пилигримы, далекие и старинные города, экзотические имена, потусторонние реальности, странные состояния, неземные чувства и прочие образные элементы в поэтике символизма» [23; 29].

Школа западноевропейских и русских символистов возвела в культ переживание лирического героя, глубокое, сильное, потрясающее его переживание. Элементы экстремальности чувств открываются в болгарской поэзии «позднего символизма» и в самой большей степени у эпигонов символизма (поэты Ив. Мирчев, Ив. Хаджихристов, Л. Стоянов, Ив. Грозев и др.). В поэзии же П. Яворова, Т. Траянова, Н. Лилиева, Д. Дебелянова, Ем. Попдимитрова, Хр. Ясенова «нет следов... преднамеренной театральности. В отличие от европейской и русской литератур, в болгарской литературе символизм не оформился в виде школы с обязательными правилами и схемами. Болгарский символизм, прежде всего, является культурно-общественным и стилистическим явлением с новой творческой верой, борьбой за большую и более высокую культуру и духовность народа [29]. Отметим также, что П. Яворов и Н. Лилиев были признаны лучшими переводчиками «проклятых поэтов».

По мнению Св. Игова: «Он (символизм) довел до совершенства болгарский поэтический язык, усовершенствовал инструментарий индивидуально-психологического самопознания и выражения человека, расширил горизонты болгарской культуры и максимально синхронизировал ее темпы развития с европейскими культурами, обогатил поэтику и разнообразил типологический рельеф болгарской литературы, довел до совершенства жанр психологически исповедальной лирики» [23; 29].

Болгарские представители символизма (такие как П. Яворов, Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов, Т. Траянов, и другие) «открывают новые художественные средства поэтического выражения и существенно обогащают ритмику и мелодию стиха. Они выражают неуловимые на первый взгляд изменения природного пейзажа и пейзажа души. Они сближают поэзию с музыкой (их девиз, высказанный П. Верленом: «Музыка превыше всего»), главную роль у них играет подтекст, они постигают психологические и философские обобщения через образы-символы. То, что некоторые исследователи ошибочно называют «неясностью», «недосказанностью» или «абстрактностью», и является их оригинальной образностью, которая метафорически выражает нравственные, этические и философские идеи» [29].

Важную роль у поэтов-символистов играют субъективные психологические ассоциации, которые не выходят за границы целенаправленной, ясной и логичной мысли, возвышенного, духовного переживания, углубленного философского размышления. У них не встречаются неясные абстракции, а мысль и чувство выражены с логической последовательностью и волнующей эмоциональностью. Особенно интересно и ярко это выражается у Д. Дебелянова, например, «*В блистанье подлунном, в затишье / безлюден полуночный путь – / а вдоль по дороге, склонившись, / лишь вербы растут*» («Лунный блеск» [33]).

Е. Константинова отмечает, что П. Яворов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов, Т. Траянов и другие символисты – поэты «**психических реальностей**». «При их субъективистском взгляде основным элементом становится форма, а не

только содержание. Через внешний мир они изображают **душу лирического героя**, через его чувства очерчивают контуры **внешнего пейзажа**. Они придают изображаемой реальности дополнительные измерения, созданные отношением субъекта к объекту. Из-за этой образной системы у них получается двухплановая структура: на первом плане находятся образы вещественного мира, превращенные в символы того, что стоит позади них, а на втором плане – символы внутреннего мира лирического героя» [29].

В поэзии П. Яворова, Н. Лилиева, Д. Дебелянова полностью отсутствует безвольный лирический герой, характерный для декадентского искусства, который параллельно присутствовал в болгарской литературе того времени.

Они чтят традиции, родную природу, хранят свою бодрствующую гражданскую и человеческую совесть: *«Их было сто двадцать в том первом бою / погибли они за отчизну свою! / **Бойцам улыбнулась родная земля,** / но встретил их враг, из засады паля»* («О ста двадцати», пер. В. Луговского [58, с. 134]). Масштабное, необъятное у П. Яворова чувство привязанности к Болгарии, поглощает его терзания и надежды: *«Кто ты? Не **материнское** ли слово, / **начальный** звук, ласкавший детский слух, / не откровенья ли **высокий** дух: / не слово ль **бытия**, что будет вечно ново?»* («Родина», пер. Д. Самойлова [58, с. 249]).

В своей статье о П. Яворове (напечатанной в журнале «Златорог», 1929) Н. Лилив пишет: «Ему осталось только материнского дыханье зова, которое с самого начала ласкало ему слух – Родина. Он любил эту родину больше всего, носил ее оковы и искал ее везде – в борьбе за свободу своих братьев, среди бесчисленного множества живых, которые встречались ему на каждом шагу, в своем сердце, откуда вырывались песни, озаренные огнем великой печали».

Исследователь символизма Ст. Илиев верно объясняет драматичную душевность П. Яворова его «двойственностью» «поэта-комита» (комит – борец за освобождение Болгарии от турецкого рабства – прим. перев.), который как Хр. Ботев готов умереть за свободу своих братьев, и первого

болгарского поэта «нового времени», перешедшего «мост декадентства» [24]. П. Яворов – великий болгарский поэт после Хр. Ботева, а Н. Лилиев – самый лиричный и девственно чистый представитель болгарского символизма [29]. Д. Дебелянова некоторые считают «самым нежным болгарским поэтом-классиком» [36].

Подобно П. Яворову, в творчестве Н. Лилиева проявляется «стремление к облагораживанию духа путем познания и философской углубленности», что отражается в исповедально-монологических интонациях.

Преобладающими мотивами стихотворений являются **одинокчество и трагизм**. Для П. Яворова одиночество – не выбор. «Это трагическая проблема, ведь она была необратимо навязана жизнью. Во всех своих произведениях он болезненно признает неизбежность одиночества. Так пытается показать общее состояние духа в болгарском обществе, навязанное переменами в жизни» [61, с. 5-6]. **Страдание** – неизменный спутник ищущей философской мысли поэта-символиста.

Таким образом, болгарский символизм не отличался единством и носил во многом вторичный характер, транслируя поэтику французских символистов на национальную почву.

## РАЗДЕЛ 2.

### СИСТЕМА СИМВОЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ П. ЯВОРОВА

#### 2.1. Ключевые символы в творчестве П. Яворова

В художественном арсенале поэта П. Яворова присутствует огромное количество символов, посредством которых поэт раскрывает себя, своё сознание, своё понимание и отношение к миру. В этой работе нами рассмотрены несколько поэтических символов, таких как «душа», «огонь», «сжигать, сгорать», «дым», «вздых», «крест», «ночь».

**Символ «душа».** В стихе «Волшебница» (пер. В. Соколова [58, с. 226]) были найдены следующие значения этого символа:

в строках *«Душа моя — смиренная рабыня, / твоей душой плененная. Отныне»* слово **«душа»** символизирует вольный дух, человеческую суть, внутренний мир героя, его «я».

в строках *«и молит, молит. Год за годом тает.../ Твоя душа-волшебница молчит»* понятие **«душа-волшебница»** как знак чего-то, обладающего тайными силами;

в строках *«твоя душа, дитя и божество.../ Твои глаза молчат...»* понятие **«душа твоя»** подразумевает чистую, светлую энергию.

В стихотворении «Песнь моей песни» (пер. Д. Карасьова [14]) были найдены следующие образы души:

в строках *«но отразится небосвод / лишь в глазах твоих невольно. / О нем душа истомлена. / Ты видишь – и поешь одна / о холоде покоя, о забвеньем полном»* символ **«душа»** значения «частичка созидательной (нетварной) энергии».

В стихотворении «Я вздохнул» (пер. Д. Карасев [45]) были найдены следующие образы души:

в строках *«Ты песнь лебедей, томящихся на заре, / грустная душа, одна в ночной стране»* используется символ **«грустная душа»** со значением «потухшая энергия».

Также были найдены обратные значения слова «душа»:

в строках *«Смотри – мы одиноки в облачных краях, / и ты вернулась, красота моя!»* используется выражение **«красота моя»** в значении «душа моя»;

в строках *«В удушье – ты и я, / и в созерцании небес / с тобой вдвоем сгорим мы здесь, / вдвоем с тобою, песнь моя!»* используется символ **«песнь моя»** в значении «звук души моей».

Как говорил сам П. Яворов, «посредством стихов я освобождаюсь от своих болей, это способ лечить душу» [38]. Как известно, «слово» является вестником всего, что происходит в человеческой душе, а само слово «душа» часто в литературе отождествляется с понятием «человек».

**Символ «огонь».** В стихотворении «Песнь моей песни» (пер. Д. Карасьева [14]) были найдены следующие образы:

в строках *«Поскольку есть и дух, и вещь – / им грудь моя – живая печь, / где вся вселенная в огне, / и храм ее стоит во мне»* символ **«огонь»** используется в значения «очищение»;

в строках *«Вокруг – огонь и адский дым. / С тобой вдвоем мы здесь сгорим»* символа **«огонь»** в значении «творение богов».

В стихотворении «Две души» (пер. Св. Лемаева [12]) были найдены следующие образы огня:

в строках *«Настроен демон к ангелу враждебно. / Огонь сжигает изнутри меня»* символ **«огонь»** со значением «борьба двух противоположных энергий».

в строках *«Горит двойное пламя, не сдаётся, / Как в камне, бьются яростно сердца...»* символ **«двойное пламя»** со значением «единство двух энергий».

**Символ «сжигать, сгорать».** В «Гайдуцких Песнях (Гоце Делчеву)» (пер. М. Павловой [43]) найдены образы:

в строках *«Огонь чело мне сжигает, / мука мне душу терзает»* символ **«сжигает»** используется в значении «ищет выход»;

В стихотворении «Две души» (пер. Св. Лемаева [12]):

в строках *«Я не живу – сгораю постепенно. / В душе сразились злейших два врага:»* символ **«сгораю»** в значения «исчезаю из жизни, умираю».

**Символ «дым».** В стихотворении «Песнь моей песни» (пер. Д. Карасьева [14]) были найдены следующие образы дыма:

в строках *«Будь рядом, будь со мной теперь... / В огне кровавом и в дыму / удушье – одному»* символ **«дым»** в значении «развеивание»;

в строках *«Вокруг – огонь и адский дым. / С тобой вдвоем мы здесь сгорим»* используется символ **«адский дым»** в значении «творение других богов».

**Символ «вздых».** В стихотворении «Песнь моей песни» (пер. Д. Карасьева [14]) были найдены следующие образы:

в строках *«И ты вернулась! – О тебе / вздохну я и в огне кровавом сгорят и дерево, и камень»* символ **«вздых»** имеет значения «облегчение»;

В стихотворении «Я вздохнул» (пер. Д. Карасев [45]) были найдены следующие образы:

В самом названии стихотворения используется метафорический стереотипный тип символа **«Я вздохнул»** с жесткой и сильной импликацией переносного значения «умер»;

в строках *«Прощальный тихий вздох на закате растворяется, / а сорванные цветы – безжалостный уют»* используется символ **«Прощальный тихий вздох»** в значении «смерть»;

в строках *«Ах, / тихая грусть – весь свет погас, зефир легкий вздох в голых кустах – о нет!»* символ **«вздых»** со значением «выход энергии».

**Символ «ночь».** Одним из ключевых символов в поэзии П. Яворова является ночь (с ее смысловыми разновидностями тьма, полумрак, тьма,

пустота). Этот символический образ связан с непрозрачными тайнами мира, с одной стороны, и со смертью – с другой.

В стихотворении «Песнь моей песни» (пер. Д. Карасьова [14]) были найдены следующие значения этого символа:

в строках *«в мой одинокий дом, что холоден / ночами –»* используется символ **«ночь»** со значением «пустота, темный одинокий мир»;

В стихотворении «Песня пастуха» (пер. автора – Авраменко И.А.) был найден символ ночи:

в строках *«Я стадо привел / прошлой ночью в поле»* символ **«ночь»** в значении «поисков ответов на духовные вопросы».

Для сравнения в стихотворении «Смерть», пер. А. Наля [58, с. 230]) в строках *«И часто в сновиденьях / я видел этот призрак: из чрева адских врат / скелет в покровах ночи, как в черной плащанице, – / то **ночь сама**, как полог, раскинувшийся вихрем / над вздрогнувшей вселенной, всесильна, беспощадна»* автор повествует что видел смерть через символ «призрак» и тут же приравнивает его к ночи, которая как полог. Но, боясь её, он начал петь «песню торжественности горькой», и просто побрёл дальше по земной дороге. Смерть поэт изображает такими символами как: она «полна сияньем зорь весенних», «взгляд», «безмолвие единое», «мечтою одинокой», «душа тысячелетий, исконному сверхсмыслу», которая своим дыханием порождает чью-то смерть – «мир некий умирал». Как вывод: поэт, как и все люди испытывает страх перед неизведанным и также хочет постичь её тайну и смысл бытия, но понимает, что человеку это не дано, это просто следует принять.

**Символ «крест».** В «Гайдуцких Песнях (Гоце Делчеву)» (пер. М. Павловой [43]) найден символ крест:

в строках *«крест юнацкий деревянный, / на нем птенчик малый»* используется метонимический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией переносного значения, потому что **«крест»** означает символ веры в вечную жизнь.

В стихотворении «Песня пастуха» (пер. автора – И. А. Авраменко)

символ крест:

в строках *«Перекрестился и оставил / стадо среди поля...»* символ **«крест»** (в оригинале используется символ крест) со значением «символ человеческой веры».

Как мы знали ранее, «семантика каждого отдельного символа «дешифруется» целым: в каждом новом тексте символ обогащается новыми оттенками значений» [63, с. 5], так и происходит в поэзии П. Яворова: каждый символ, имеет отличающую смысловую нотку в новом употреблении по тексту произведения. Достаточно мало поэт использует символ стереотипного или архетипического типов, более склоняясь к авторскому типу символа. При помощи субъективной трансформации поэтом своей жизнедеятельности внедряет субъективно-эмоциональное значение использованных символов. Проанализировав некоторые (все просто невозможно в пределах этой работы, так как каждое слово в поэзии П. Яворова имеет символический скрытый смысл, так сказать подтекст) мы пришли к пониманию того, что поэт использовал простые общедоступные слова для символов, но используя со смыслом и сопоставив, связав их между собой эмоциональным контекстом, содержанием, поэт наполнил каждый «простой» символ чем-то особенным, эмоционально неповторимым смыслом.

В этом пункте при каталогизации использованных П. Яворовым символов (в доступных нам переводах, максимально их приближая к использованным в оригинале) согласно ярким произведениям поэта в социально-пейзажной, национальной героико-революционной, любовной тематики и тематике пейзажа души, мы параллельно сделаем попытку проведения структурного анализа этих символов.

В стихотворении «Песня пастуха» / «Овчарска песен», 1899 (пер. автора – И. А. Авраменко, [48, с. 241; 44; 25, с. 53]) были найдены следующие образы:

в строках *«Я стадо привел / прошлой ночью в поле»* используется метафорический авторский тип символа **«стадо»** со свободной импликацией

переносного значения «бессознательный строй», что схематично отображается так: стадо  $\geq$  ведомые  $\geq$  покорность  $\geq$  бессознательный строй; используется метафорический авторский тип символа «ночь» со свободной импликацией переносного значения «поисков ответов на духовные вопросы»; используется метафорический авторский тип символа «поле» со свободной импликацией переносного значения «мировоззрение», что схематично отображается так: поле  $\geq$  ровное широкое пространство  $\geq$  основа  $\geq$  мировоззрение;

в строках «*Перекрестился и оставил / стадо среди поля ...*» используется метафорический стереотипный тип символа «покрестился» с жесткой и сильной импликацией переносного значения «символ человеческой веры»;

в строках «*Поздние ночи и темнота / твоя свеча горела;*» используется метафорический авторский тип символа «свеча» со свободной импликацией переносного значения «свет во тьме жизни».

**Символы национальной героико-революционной тематики.** В «Гайдуцких Песнях (Гоце Делчеву)» 1909, (пер. М. Павловой [43]) были найдены следующие образы:

в строках «*День я днюю по местам укромным, / ночь ночую по дорогам темным*» используется метафорический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения. Метафорическая транспозиция обусловлена существенными для понятия «день» и «ночь» признаками: день  $\geq$  свет  $\geq$  активность, движение  $\geq$  ясность момент жизни человека; ночь  $\geq$  темнота  $\geq$  сокрытость от глаз  $\geq$  страхи  $\geq$  нереальность происходящего  $\geq$  смерть. Символическое значение строфы – жизнь перевернута на изнанку так как активность происходит ночью и втихую, что б никто не знал;

в строках «*Бог на небе — пусть себе богует. / Царь на троне — век ли пролютует?*» используется метонимический архитипический тип символа со свободной импликацией переносного значения. Метонимическая транспозиция обусловлена существенными для понятия «бог» и «царь» признаками: бог  $\geq$  небесная энергия света, царь  $\geq$  временный управитель

земными делами. Символический смысл строфы состоит, в том, что пусть Бог не переживает – люди с верой в Него справятся сами с земными делами и не потерпят самоуправства;

в строках *«Гей, винтовка / моя, огнеметка! / Гей, подружка, / солуньска молодка!»* используется метафорический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения. Метафорическая транспозиция обусловлена существенными для понятий *«огнеметка»*, *«подружка»* признаками: огнеметка  $\geq$  любой огнестрельный вид защиты, вид оружия безопасности; подружка  $\geq$  которая всегда рядом, не подведет. Также используется синекдохальный метонимический тип символа *«солуньска молодка»*. Схематично: солуньска молодка  $\geq$  женщина из Солунь (болг. Солун) город Греции и столица грецкой области Македония  $\geq$  женщина на войне, тыл, безопасность  $\geq$  опора.

в строках *«Ой, кабы, любя, да были / червонным золотом чистым / твои ли русые косы... / Их на коня бы, любушка, право, / тотчас сменял я;»* используется метафорический архетипический тип символа со свободной импликацией переносного значения. Метафорическая транспозиция обусловлена существенными для понятия *«червонное золото чистое»*, *«конь»* признаками: золото  $\geq$  солнце, власти, богатства, красное золото  $\geq$  оттенок металла для отделки монет, его чистота слава была почти 90 %  $\geq$  символ государственности, власти, красный  $\geq$  храбрость, мужество; конь  $\geq$  жизненная животная сила, мощи и завораживающего гармоничного движения, неукротимой свободы, бесстрашия, воинской доблести и славы. Следовательно, интерпретировать символический смысл строфы можно так: если бы была такая сила/ оружие, он бы волю/жизнь отдал за то, чтоб она изничтожила врагов.

в строках *«Ой, кабы, любя, да были / двумя алмазами, любя, / твои ли черные очи... / Их на ружье бы, любушка, право, / тотчас сменял я; / с ним бы на славу / турок стрелял я!»* используется метафорический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией переносного значения.

Метафорическая транспозиция обусловлена существенными для понятия «алмаз», «ружье» признаками: алмаз  $\geq$  твердость, храбрость, придает силы в бою  $\geq$  отсутствия страха, твердости сердца, жесткости решений и неподкупности  $\geq$  моральных и интеллектуальных ценностей; ружье  $\geq$  элемент самозащиты, безопасности. Таким образом, символами автор указывает на преобладание моральными ценностями над безопасностью;

в строках *«Ой, кабы, любя, да были / жемчужным чудным монистом / твои ли белые зубки... / Их на саблю, любушка, право, / тотчас сменял я, / еуб на славу / турок сражал я!»* используется метафорический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией переносного значения. Метафорическая транспозиция обусловлена существенными для понятия «жемчужное монисто», «саблю» признаками: монисто  $\geq$  бесконечность, жемчуг  $\geq$  света, чистоты, возрождение, носить жемчужное монисто  $\geq$  обладать долголетием и спокойствием, защищает от обмана, «сабля»  $\geq$  воинская победа. Таким образом, этими символами автор указывает на преобладание бесконечной чистоты возрождения над простой тактической победой;

в строках *«Темный наш лес — засада, / гей ты, ружье-кремневка, / люди идут с базара, / едет надутый Лазо; / дерево лист уронит, / пуля Лазо догонит, / воевода»* используется метонимический тип символа со свободной архетипической импликацией в данном случае в сочетании с метафорой. Транспозиция обусловлена существенными для понятия «лес» признаками: «лес  $\geq$  темнота, мистика, страх, неопознанный мир  $\geq$  смерть. В фразе «люди идут с базара» символическим есть обозначения времени суток; «дерево лист уронит» передает тишину этого темного лесного молчания; символическим также есть использование противопоставимости глаголов *«люди идут... едет надутый Лазо...»*, что показывает социальную разницу того времени, а использование эпитета символично передает отношение героя (и души автора в нем) к визуально выпячивающим статус свой слоям общества.

Также в фразе *«дерево лист уронит»* используется метонимический синекдохальный тип символа и символизирует, что все в природе идет своим чередом и в бытии такой же принцип: чему быть того не миновать.

Символ *«пуля»* используется как метонимический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения и символизирует месть:

в строках *«дерево лист уронит — / плохая примета»* используется метонимический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией, потому что *«примета»* означает символ веры. Этот символ усиливается фактом использования повтора предыдущей строфы и проявляет юмор автора: плохая примета  $\geq$  верю, что это плохо для Лазо;

в строках *«Огонь чело мне сжигает, / мука мне душу терзает»* используется метонимический тип символа со свободной архетипической импликацией. Транспозиция обусловлена существенными для понятий *«огонь»*, *«сжигает»*, *«мука»*, *«терзает»* признаками: огонь  $\geq$  горячность  $\geq$  резкость, живость, инстинктивность, настойчивость  $\geq$  воинственное самоутверждение  $\geq$  сила  $\geq$  агрессия  $\geq$  ненависть; сжигать  $\geq$  ищет выход; «мука»  $\geq$  обременительное бремя  $\geq$  агония  $\geq$  огонь; терзать  $\geq$  мучить  $\geq$  праведный гнев ищет выхода;

в строках *«зуб за зуб, мука за муку — / таков обычай гайдука»* используется метафорический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения. Схематически связи в символе *«обычай гайдука»* можно представить так: гайдук  $\geq$  повстанец  $\geq$  борец; обычай  $\geq$  цикличность, неизменность  $\geq$  вера. Значение символа вера в справедливость;

в строках *«Да жаль мне бедную пташку, / Лазову дочку, бедняжку»* используется метонимический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией переносного значения, потому что *«пташка»* означает символ невинной души;

в строках *«Сон мне снился, ой, не радость, / проклятая младость»* используется метонимический авторский тип символа со свободной

импликацией переносного значения, потому что *«младость»* означает символ впечатлительности;

в строках *«холм могильный, холм песчаный / под листвою увялой»* используется метонимический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения, потому что признаками символа *«под листвою увялой»* являются забытый, брошенный  $\geq$  погибель.

в строках *«крест юнацкий деревянный, / на нем птенчик малый»* используется метонимический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией переносного значения, потому что *«крест»* означает символ веры в вечную жизнь, а *«птенчик»* символ юной, невинной души;

**Символы, связанные с любовной тематикой.** В стихотворении *«Волшебница» / «Вълшебница», 1906* (пер. В. Соколова [43]) были найдены следующие образы:

в строках *«Душа моя — смиренная рабыня, / твоей душой плененная. Отныне»* используется метонимический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией переносного значения. Метонимическая транспозиция обусловлена существенными для понятия *«душа»* признаками: душа  $\geq$  вольный дух, человеческая суть, внутренний мир  $\geq$  я. Символическое значение строфы – с этого дня и на веки я твой раб;

в строках *«и молит, молит. Год за годом тает.../ Твоя душа-волшебница молчит»* используется метонимический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения. Схематически можно для понятия *«душа-волшебница»* представить такими признаками: волшебница  $\geq$  действенная магия, возможности преображения (действие), душа-волшебница  $\geq$  твоя душа иерархично выше, чем просто ты, тот кому молятся  $\geq$  Богиня;

в строках *«твоя душа, дитя и божество.../ Твои глаза молчат...»* используется метонимический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией переносного значения. В данном случае *«душа твоя»* символически обыгрывается: дитя  $\geq$  чистота помыслов, невинность, младость, божество  $\geq$  сила, могущество, душа твоя  $\geq$  чистая (светлая) энергия;

в строках «Ужель ее смущает / волшебное свое же торжество?» торжество используется метонимический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения. Схематически можно для понятия «*торжество*» представить такими признаками: торжество  $\geq$  победа  $\geq$  радость  $\geq$  благословение. Символическим значением связки является благословение, данное свыше на чувства любви.

В стихотворении «Я вздохнул» / «Вздох», 1906 (пер. Д. Карасев, [45]) были найдены следующие образы:

В самом названии стихотворения используется метафорический стереотипный тип символа «*Я вздохнул*» с жесткой и сильной импликацией переносного значения «смерть»:

в строках «Прощальный тихий вздох на закате растворяется, / а сорванные цветы – безжалостный уют» используется метафорический стереотипный тип символа «*Прощальный тихий вздох*» с жесткой и сильной импликацией переносного значения «смерть»; такой же тип используется и в символе «*цветы*», в значении «природы, беспредельности ее совершенства, эмблема круговращения — рождения, жизни, смерти и возрождения», соответственно «*сорванные цветы*» используется в понимании «лишение жизни»; также используется метафорический авторский тип символа «*уют*» со свободной импликацией переносного значения «мироздание», что укладывается в логичную схему признаков таких, как: уют  $\geq$  порядок  $\geq$  уклад  $\geq$  мироздание;

в строках «Ты песнь лебедей, томящихся на заре, / грустная душа, одна в ночной стране» используется метафорический архетипический тип символа «*лебедь*» со свободной импликацией переносного значения «женскую грацию, совершенство»; такой же тип используется символом «*песнь лебедей*», что означает «звук грусть»; используется метафорический синестезический тип символа «*на заре*» в значении «в молодости»; используется метафорический авторский тип символа «*грустная душа*» со свободной импликацией переносного значения «потухшая энергия», что схематично можно отобразить

как: грустная душа  $\geq$  потерянная  $\geq$  бессмысленное существование  $\geq$  потухшая энергия. Используется метафорический синестезическим типом символа «*ночная страна*», который здесь имеет значение «другого, потустороннего мира»;

в строках «*Ах, / тихая грусть – весь свет погас, зефир легкий вздох в голых кустах – о нет!*» используется метонимический авторский тип символа «*зефир*» со свободной импликацией переносного значения «пустота», что схематично можно изобразить так: зефир  $\geq$  сгусток  $\geq$  отсутствие энергии  $\geq$  пустота; используется метафорический авторский тип символа «*вздох*» со свободной импликацией переносного значения «выход энергии»;

в строках «*С широкими крыльями, беспомощно наклоненными, / душа уже мертва – и все, что было в ней*» используется метафорический синестезический тип символа «*с широкими крыльями*» в значении «ангел».

**Философское отношение** к жизни нашло отражение также в ряде символов. В стихотворении «Песнь моей песни» / «Песен на песента ми», 1904 (пер. Д. Карасьова [14]) были найдены следующие образы:

в названии стиха «*Песнь моей песни*» использовано метафорический синестезический тип символа: символизм «*песни*» со значением «душа»;

в строках «*Ты вновь идешь ко мне, заблудшая в печали, / идешь, потупив взгляд*» используется метафорический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения. Схематически связи признаков символа «*печаль*» со значением «пустота» можно представить так: печаль  $\geq$  разочарованность действий или событий  $\geq$  иллюзорность надежд  $\geq$  пустота;

в строках «*в мой одинокий дом, что холоден ночами – / не надо мрачных слов и не смотри назад –*» используется метафорический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией переносного значения. «*Ночь*» символизирует «пустоту, темный одинокий мир»; также используется метонимический гипо-гиперонимический тип символа. Так «*мрачные слова*» символ в значении «объяснения». А также метафорический стереотипный тип символа «*не смотри назад*» со значением «назад в прошлое пути нет»;

в строках «*Но знай и ты: погибли там / и дьяволы и боги*» используется метафорический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения. Так «*погибли там и дьяволы и боги*» символизирует пустоту. Схематически это можно отобразить таким образом: бог и дьявол  $\geq$  вера в святое и грешное  $\geq$  энергии света и тьмы  $\geq$  изменение концепции сотворения мира  $\geq$  пустота;

в строках «*Где ревностью я был омыт, / когда текла и таяла вода?*» метафорический архетипический тип символа со свободной импликацией переносного значения. Так «*вода*» символизирует «вселенную». Также метафорический авторский тип символа со свободной импликацией переносного значения был использован по отношению понятия «*ревность*» как символ «краха», который можно схематически отобразить следующим образом: ревность  $\geq$  недоверчивость, сомнения  $\geq$  мучительное желание  $\geq$  постоянный страх  $\geq$  разрушение  $\geq$  крах;

в строках «*У труженика ли, что гол и беден / ты не была в приземистой избе –«*, «*не там ли дни и все мечтанья / оставить ты, желанная, могла?*» в метафорической авторской манере показано моральные устои и внутренние ценности автора в отстаивания справедливости для угнетённых (проявление **социальной тематики**);

в строках «*Не в дебрях темных гор ли ты алкала, / с разбойниками знаясь, а потом*» используется метафорический авторский тип символа со свободной импликацией. Здесь «*темные горы*» символизируют порушенные устои. Схематически связи в символе «темные горы»: гора  $\geq$  неподвижность  $\geq$  постоянство  $\geq$  сила  $\geq$  нерушимые истины, принципы, эпитет «темные» используется как антипод горе; использовано автором метонимический авторский тип символа «*алкала*» в значении «познание», что схематично можно отобразить следующим образом: алкала  $\geq$  сильно чего-то желать, хотеть  $\geq$  испытывать в чем-то голод, непреодолимое стремление к чему-либо  $\geq$  желание познать истину, познание;

в строках *«ты слезы не лила ли, великана / оплакивая наравне с рабом?»* используется метафорический авторский тип символа со свободной импликацией. Выражение *«великана / оплакивая наравне с рабом»* отзеркаливает фразу «путать праведное с грешным». *«Слезы»* метафорический стереотипный символ со значением «печали и горя»;

в строках *«Не соблазняла ли бесстыдно и бессильно / нетронутое девство, / навек оставишь без стыда!»* использовано метонимический гипо-гиперонимический тип символа. *«Нетронутое девство»* символизирует «невинность, чистоту, свет», здесь «чистоту души»;

в строках *«...И губы пьяные не раз / рубинов губ твоих касались грубо»* использовано метонимический архетипический тип символа со свободной импликацией переносного значения. Фраза *«рубинов губ»* символизирует прожитая энергия. Схематично это можно выразить так: губы ≥ чувственности ≥ объект вдохновения, рубин ≥ достоинство ≥ жизненная сила ≥ преданность вере ≥ жизненная энергия. Выражение *«рубинов губ твоих касались грубо»* пользовались сокровищем души – его жизненной энергией;

в строках *«...У кровопийцы в яростных объятьях / не извивалась ли ты ночью?»* используется метонимический гипо-гиперонимический тип символа. Так *«кровопийца»* символизирует «энергетического вампира»;

строфа *«Вот почему ты вновь идешь к началу / растроченной и сломленной, усталой»* имеет повторение, усиливая тем самым смысловую нагрузку и символизирую «силу и стойкость духу подниматься с колен на ноги и идти дальше»;

в строках *«И не смотри назад – там нет живых / в толпе холодной, окаянной – / увидишь там / бесплотных призраков, едва»* используется метафорический авторский тип символа со свободной импликацией переносного. Учитывая, что признаками синонима *«толпе холодной, окаянной»* относятся: толпа ≥ безликость ≥ страх ≥ энергия, следовательно значение этого выражения будет – мощная неорганизованная энергия;

в строках *«И голос твой везде шаги мои глушил. / и я в пути»* используются метафорические синестезические типы символов. *«Голос»* символизирует «давление, указание», а *«шаги»* – это «действия, попытки»; символ *«путь»* в значении «поиск»;

в строках *«Искал напрасно истину у тех, / чья родина – и ложь, и грех»* используются метафорические стереотипные с жесткой и сильной импликацией переносного значения. Схематически транспозиция символа *«родина»* проявляется через признаки: родина  $\geq$  место рождения, происхождения  $\geq$  место возникновения чего-либо  $\geq$  идентичность  $\geq$  тождественность  $\geq$  самосознание;

в строках *«И ложь искать – лишь утомленье. / То бог единства душ во всей вселенной»* используется метонимический гипо/гиперонимический тип символа, так схематично значение символа *«утомленье»* является «деградация», что можно следующим образом: утомленье  $\geq$  чувство неуверенности  $\geq$  бессилие  $\geq$  деградация. Также присутствует метафорический авторский тип символа свободной импликации переносного значения касательно приравнивания в строках «ложь» = «бог единства душ во всей вселенной», то есть субъективное опровержение смысла религии касательно одного единого бога;

в строках *«Страдание! Одним страданием безличным, / жалким, безразличным / там, где-то посреди и выше / и истины и лжи все дышит»* используется метафорический авторский тип символа свободной импликации переносного значения касательно символа *«страдание»* со значением «окончательное осознание бессилия», что транспозиционно через признаки можно отобразить как: страдание  $\geq$  тягостные, мучительные ощущения живого существа  $\geq$  страх, тревога  $\geq$  бессилие  $\geq$  ведают только высшие силы; так же используется метонимический архетипический тип символа со свободной импликацией переносного значения понятия *«дышит»*, что символизирует «бытие», а схематично это можно подтвердить так: дышит  $\geq$  живет  $\geq$  существует  $\geq$  присутствует  $\geq$  сознание  $\geq$  реальность  $\geq$  бытие.

Символическое значение фразы «где-то посреди и выше» означает за границами нашего понимания, фраза «выше и истины и лжи» интерпретируется как «отсутствие деления на светлое и темное», значение связи всех символом этой строфы дает осознание автором, следующего: есть только энергия, но мы для неё какая-то лишь форма её выражения на земле;

в строках «*Смотри – мы одиноки в облачных краях, / и ты вернулась, красота моя!*» используется метафорический авторский тип символа свободной импликации переносного значения касательно символа «**одиноки**» со значением «едины»: одиноки  $\geq$  нет никого рядом  $\geq$  пустота вокруг  $\geq$  отсутствие разделения на ты и я  $\geq$  обезличивание  $\geq$  единство. Фраза «в облачных краях» в способ метонимический архетипический со свободной импликацией переносного значения символизирует «за границами нашего понимания», что схематично можно отобразить так: в облачных краях  $\geq$  на небесах  $\geq$  в раю  $\geq$  в вечности  $\geq$  за границей нашего понимания (т.е. нет достоверной информации). Также используется метафорический синестезический тип символа «**красота моя**» в значении «душа моя», что схематично отображается так: красота моя  $\geq$  совершенство  $\geq$  идеал  $\geq$  ценность  $\geq$  чистая энергия  $\geq$  душа. Символ «*и ты вернулась, красота моя!*» интерпретируется мною как «встреча после смерти». Следовательно символическое значение всей строфы таково: после смерти и тело и душа становятся своеобразными энергиями, которые соединяются как единое целое т.е. возвращаются в то состояние, что было до жизни на земле и, трансформированным состоянием непосредственно жизнь на земле;

в строках «*Поскольку нет страдания и зла / вне сердца моего. Зола / в киоте бедственном лежит, / зола и истины, и лжи*» используемый символ «**страдание**» со значением «окончательное осознание бессилия» (как объяснено выше); также используется метонимический архетипический тип символа со свободной импликацией понятия «**зола**» в значении «крах», а схематично связь можно передать таким способом: зола  $\geq$  остаток при сгорании  $\geq$  уничтожение  $\geq$  крах.; использование такого же типа символа для

понятия «**киот**» в значении «храм» киот ≥ ящик, хранение ≥ святая святых ≥ храм; идентичным метонимическим типом символ «сердце» понимается как «жизнь», схема признаков: сердце ≥ эмоция ≥ сознание ≥ движение ≥ жизнь. Символическое значение «*Поскольку нет страдания и зла / вне сердца моего*» интерпретируется как «бессилие только во мне». Значение «*зола и истины, и лжи*» интерпретируем как «крах заложенных ранее истин бытия». Символизм фразы «*зола в киоте бедственным лежит*» состоит в том, что крах заложенных ранее истин бытия подорвал основы истин бытия;

в строках «*Поскольку есть и дух, и вещь – / им грудь моя – живая печь, / где вся вселенная в огне, / и храм ее стоит во мне*» используется метонимический гипо-гиперонимический тип символа со свободной импликацией понятия «**вещь**» в значении «тело», что схематически выявляется так: вещь ≥ образ ≥ тело; при интерпретации символа «**печь**» понимает, что используется метонимический стереотипный тип символа с жесткой и сильной импликацией переносного значения «внутренняя энергия», что схематически отображается таким образом: печь ≥ огонь заточённый ≥ внутренняя энергия. Также в символе «**вселенная**» заложен метонимический авторский тип понимания со свободной импликацией переносного значения «мировоззрение», через такие признаки: вселенная ≥ бытие ≥ уклад ≥ образ ≥ мировоззрение. Символ «**огонь**» здесь употреблён в метафорическом авторской со свободной импликации переносного значения «очищение», а схематически признаки последует так: огонь ≥ хаос, разрушение ≥ начало нового ≥ очищение. Символ «**храм**» в типе импликации как предыдущее понятие, символизирует «центр, эпицентр», а схематически это выглядит так: храм ≥ святая святых ≥ божий дом ≥ центр миропонимания ≥ эпицентр. Символически «*где вся вселенная в огне, / и храм ее стоит во мне*» означает, что эпицентр мировоззрения находится в человеке, и сейчас там происходит переосмысление бытия;

в строках «*И ты вернулась! – О тебе / вздохну я и в огне кровавом / сгорят и дерево, и камень*» используется метонимический авторский тип

символа «*вернулась*» со свободной импликацией переносного значения «обновилась», что схематически отображается как: вернуться  $\geq$  начало  $\geq$  обновиться; в символе «*вздох*» используется метафорический архетипический тип со свободной импликацией переносного значения «облегчение», схематично это изображается так: вздох  $\geq$  освобождение духа  $\geq$  скидывание ноши  $\geq$  облегчение. Символ «*огонь*» также используется как «очищение», но в усиленном понимании с эпитетом «*кровавый*», что как известно метафорически стереотипно символизирует «жизненной энергии». Символ «*и дерево, и камень*» означают «основные положения или элементы устройства бытия»;

в строках «*Будь рядом, будь со мной теперь... / В огне кровавом и в дыму / удушье – одному*» используется метафорический авторский тип символа «*Будь рядом, будь со мной теперь*» со свободной импликацией переносного значения «обращение к своей обновленной силе/вселенной внутри себя»; символы «*В огне*» и «*кровавом используются в том же значении что и выше*»; также используется метафорический архетипический тип символа «*дым*» со свободной импликацией переносного значения «развеивание» согласно таким признакам: дым  $\geq$  сочетание воздуха и огня  $\geq$  предотвращать несчастья  $\geq$  снятие эффектов статуса  $\geq$  развеивание былых истин; также используется метафорический авторский тип символу «*одному*» со свободной импликацией переносного значения «прежний». Символизируется фраза «*удушье – одному*» тем «ощутив вселенную в себе уже не сможешь быть прежним»;

в строках «*но отразится небосвод / лишь в глазах твоих невольно. / О нем душа истомлена. / Ты видишь – и поешь одна / о холоде покоя, о забвенье полном*» используется метафорический авторский тип символа «*небосвод*» со свободной импликацией переносного значения «созидательная энергия» согласно таким признакам: небосвод  $\geq$  единство всего сущего  $\geq$  созидательная энергия; также использовании метафорический синестезический тип символа «*глаза*» в значении «отражение»: глаза  $\geq$  зеркало души  $\geq$  отражение; символ «*душа*» использован в метафорическом архетипическом со свободной

импликацией переносного значения «частичка созидательной (нетварной) энергии», признаки чего схематично отображаются так: душа  $\geq$  вольный дух  $\geq$  внутренняя  $\geq$  энергия частичка созидательной энергии. Фраза «*О нем душа истомлена*» используется в значении «душа внутри человека это частичка энергии созидательной, и первая всегда будет стремиться ко второй». Понятие «*покой*» метонимически гипо-гиперонимически символизирует «нейтральность», что схематически будет выглядеть так: покой  $\geq$  отсутствие движения  $\geq$  тишина  $\geq$  мир, умиротворение  $\geq$  безмятежность  $\geq$  нейтральность; понятие «*забвенье*» метафорически архетипически символизирует «вечность», что схематично изображено следующим образом: забвенье  $\geq$  небытие  $\geq$  канет в Лету  $\geq$  вечность;

в строках «*Вокруг – огонь и адский дым. / С тобой вдвоем мы здесь сгорим*» используется метафорический архетипичный тип символа «*огонь*» в значении «творение богов», а символ «*адский дым*» в значении «творение других богов»;

в строках «*И мы в уродстве – красота, / и в красоте мы – пустота*» использование метонимического гипо-гиперонимического типа символа «*уродство*» в смысле «другой»; использование метафорического авторского типа символа «*пустота*» в значении «ничтожно мало»;

в строках «*В удушье – ты и я, / и в созерцании небес / с тобой вдвоем сгорим мы здесь, / вдвоем с тобою, песнь моя!*» используется метафорический архетипический тип символа «*созерцание небес*» со свободной импликацией переносного значения «благодатное сосредоточение внутренней энергии (души) на тайнах»; также используется метафорический авторский тип символа «*песнь моя*» в значении «звук души моей», что схематично отображается так: песня  $\geq$  звучание  $\geq$  ликование  $\geq$  язык богов  $\geq$  языковая энергия  $\geq$  звук души.

В проникновенном стихотворении «Две души» (пер. Св. Лемаева [12]) были найдены следующие образы:

в строках *«Я не живу – сгораю постепенно. / В душе сразились злейших два врага:»* используется метафорический стереотипный тип символа *«сгораю»* с жесткой и сильной импликацией переносного значения «исчезаю из жизни, умираю», что схематично можно изобразить так: гореть  $\geq$  уничтожаться  $\geq$  исчезать из жизни, умирать;

в строках *«Настроен демон к ангелу враждебно. / Огонь сжигает изнутри меня»* используется метафорический стереотипный тип символа *«демон»* с жесткой и сильной импликацией переносного значения «темная энергия»; используется метафорический стереотипный тип символа *«ангел»* с жесткой и сильной импликацией переносного значения «светлая энергия»; используется метафорический авторский тип символа *«огонь»* со свободной импликацией переносного значения «борьба двух противоположных энергий»;

в строках *«Горит двойное пламя, не сдаётся, / Как в камне, бьются яростно сердца...»* используется метафорический авторский тип символа *«двойное пламя»* со свободной импликацией переносного значения «единство двух энергий»; используется метафорический авторский тип символа *«камень»* со свободной импликацией переносного значения «человек», что схематично можно изобразить так: камень  $\geq$  основания дома, храма,  $\geq$  статическая энергия  $\geq$  человек; используется метафорический авторский тип символа *«сердце»* со свободной импликацией переносного значения «живая энергия»;

в строках *«Раскол унять в душе не удаётся, / Я вижу пред собою два лица»* используется метонимический гиперонимический тип символа *«лицо»* со свободной импликацией переносного значения «облик», что схематично можно изобразить так: лицо  $\geq$  образ  $\geq$  облик;

в строках *«А вслед за мною прах по ветру вьётся. / Быть может, всё исчезнет без следа?»* используется метафорический стереотипный тип символа *«прах»* с жесткой и сильной импликацией переносного значения «небытие», что схематично можно изобразить так: прах  $\geq$  пепел  $\geq$

исчезновение и возвращение в бесконечный круговорот природы, лишая человека его человеческой природы  $\geq$  небытиё; используется метафорический авторский тип символа «*ветер*» со свободной импликацией переносного значения «посланец бога», что схематично можно изобразить так: ветер  $\geq$  неуправляемая стихия и обстоятельства  $\geq$  посланец бога; используется метафорический авторский тип символа «*след*» со свободной импликацией переносного значения «жизнедеятельность», что схематично можно изобразить так: след  $\geq$  отпечаток  $\geq$  контакт между небом и землей, человеком и богами  $\geq$  осмысленная жизнь  $\geq$  жизнедеятельность.

## 2.2. Проявление бинарных оппозиций в творчестве поэта

Как особенное явление искусства, поэзия П. Яворова говорит об противоречиях ярко, решительно, откровенно. Стремление к гармонии и добру, перемолотое условиями и обстоятельствами жизни, идет параллельно переплетаясь с отрицанием разделения в мире на отдельные части добра и зла, светлого и темного.

Жажда света сочетается с навязчивыми видениями ночи и бездны. Молитва перемежается с богоборчеством. Клятвенная убежденность — с проклятием всякой привязанности к земным делам. Радость всенепременно обнимается со страданием, любовь — с мукой, день — с ночью, жизнь — со смертью. Многие [61; 21; 39; 70] считают, что именно трагичность строфы «*Я не живу — я сгораю*» («Две души» (пер. Св. Лемаева [12]) является «яворовским девизом». Мне же больше импонирует восприятие поэзии П. Яворова одним из его переводчиков на русский язык – Л. Озеровым [38]. Да, согласны, что строфа очень яркая, но яркая не трагичностью, а контрастом светотенью. И именно это противоречие и единство светотени лежит в основе его поэзии, на каждой его строке, в каждом его слове.

В своей поэзии П. Яворов откровенно рассматривает и поддает сомнению, все общепринятые понятия. Благодаря символам он выразительно

и утонченно говорит о простом, но в тоже время сложном. Свой мир он рассматривает со всех сторон: внешней и особенно внутренней, которая является доминантой в принятии и переосмыслении мира. В этой работе мной, было выявлено такие бинарные оппозиции в поэзии П. Яворова, описанные мной с помощью символов, которые поэт использовал в своём творчестве: небо – земля, родина – чужбина, день – ночь, мужское начало – женское начало, атеизм – вера, ты – я, ангел и демон. Эти бинарные оппозиции символично раскрывают внутренний мир поэта с помощью оставленных самим поэтом подсказок.

**Небо – Земля.** В произведения П. Яворова прослеживается некое приземленное отношение к земле, например называя, что её суета немудра *«И вот – далеко позади / равнина с ее суетою немудрой»* («К вершине», 1905 пер. Б. Слуцкого [58, с. 233]), или показывая нежелание быть погребенным *«в бою ль, счастливый, – вы не зарывайте / меня на корм червям – в земле в могиле»* в стихотворении «Завет», 1904 пер. В. Соколова [58, с. 209].

Очень часто поэтом проявляется его озадаченность тайнами неба и того, что за его гранью, например такие строфы: *«Он вниз поглядел, / но сквозь облака он земли не увидел / он в небо всмотрелся, но звездный предел / загадки своей не раскрыл и не выдал!»* («К вершине», 1905 пер. Б. Слуцкого [58, с.233]).

Поэт подчеркивает человеческую природу отклика на зов неба *«но отразится небосвод / лишь в глазах твоих невольно. / О нем душа истомлена. / Ты видишь – и поешь одна / о холоде покоя, о забвеньи полном»* и отмечая, используя символ «**небосвод**» в значении «созидательная энергия», что, по его мнению, именно там, за гранью понимания, за этой голубой полусферой находится энергия Создателя, Творца, энергия божественного начала. И пусть эта энергия имеет ночной цвет темноты и мрака *«Пустыня, зимою покрытая вечной / в ночи безначальной, в ночи бесконечной!»* («К вершине», 1905 пер. Б. Слуцкого [58, с. 233]). Символом «пустыня» поэт обратился именно к небу, подчеркивая, что там в холоде и пустоте нет ничего понятного для человека,

ему видится там только мрак ночи темной, у которой нет конца и края. И человек по своей сути пылинка, крошечка той созидательной энергии, и которая сама справляется со своими эмоциями о неисправности цикличности мира вокруг нее. В подтверждение, в строках *«Я не живу – сгораю! Остаётся / Лишь пепел в бесконечности, зола»* («Две души» пер. Св. Лемаева [12]), где, используя символ *«сгораю»* со значением «исчезаю из жизни, умираю» проявляется человеческий страх об недоступном понимаю сути смерти, а символы «пепел» и «зола» со значением «небытие» эмоционально подчеркивают и усугубляют этот уход в никуда.

**Родина – чужбина.** Одной из тем в поэзии П. Яворова, которая красной веревочкой соединяет большинство произведений является безапелляционная любовь к Родине: *«Люблю тебя, отчизна, и сурово / из-за тебя терзает скорбный гнев»* («Родина», 1909 пер. Д. Самойлова [58, с. 249]). Символами родины в одноименном стихе у поэта выступают: «материнское слово», «начальный звук, ласкавший детский слух», «откровения высокий дух», «слово бытия».

Всеми фибрами души П. Яворов более за национальное освобождение от тысячелетнего рабства, и ценит эту революционную борьбу духу и в других: *«и там где культ неправды вековечный, / понес хоругвь он истины священной»* («Эпитафия», 1902 пер. О. Шестинского [58, с. 202]). Как и в жизни поэта, лирический герой готов идти умирать за неё: *«А мы б могли отчизна наша. / служить тебе, как деды встарь, / и в бой идти – нет доли краше! – / за твой святой алтарь»* («Изгнанники», 1902 пер. П. Железнова [58, с. 212]). Но в тоже время, поэт признается, что чувствует, что национальных сил для борьбы и отвоёвывания территории мало или у многих не хватает запала: *«Угасло пламя-юность и в пламенных собратях / Лишь кротостью овечьей сегодня им хвалиться»* («Собратья», 1904 пер. В. Виноградова [58, с. 221]), а с такими силами идти в бой не вариант.

В стихотворении «Изгнанники», учитывая, что в ссылках поэт не был, то чужбина у поэта звучит как просто нечто чужое *«И, возвещая путь*

*обратный / едва ль пробьёт желанный час, а* все смысловое ударение стиха лежит именно в прощании с родиной, а не мыслях как будет в чужих краях: *«Берзмерна скорбь в сердцах суровых, / Прощай, родимый край!»* («Изгнанники», 1902 пер. П. Железнова [58, с. 212]).

Чувство гордости за свою страну, которая смогла подняться с колен рабства грела его долгие годы, но поэт хотел большего: свободу и соседним македонским землям тоже, и своим откровенным литературным подчерком указал: *«Нет, не хочу я умирать / так рано / погибнуть молодым. О, пожить бы / для матери и для народа!»* («Ночь», 1901 пер. А. Ладинского [58, с. 208]), где символ «мать» указывает на родину.

**День – Ночь.** «В. Василев называет П. Яворова «поэтом ночи», а доктор К. Крастев описывает его как «певца бездны души» [21, с. 50 – 54]. П. Яворов рассматривает ряд трагических проблем человеческого духа, которая интерпретируется поэтом через призму индивидуальности, субъективности. Считают, что после вышедших сборников стихов «Бессонница» 1907 и «За тенью облаков» 1910, «мир непосредственности и неиспорченности эмоций уходит вместе с молодым П. Яворовым, вместо которого появляется П. Яворов – «ночное светило» болгарской поэзии [37]. Но большинству читателей, подобно мнению из предыдущей ссылки, его символ «ночь» со значение «темнота, мрак, беспросветность» понимаются лишь как образы скорби и пессимизма, отчуждения и одиночества, экзистенциальной безысходности, а его поэзия зловещая, демоническая.

В основном «день» в поэзии П. Яворова традиционно воспринимается как символ реального и осязаемого, но есть стихотворение которые приоткрывает иную картинку. Но речь идет о представлении поэта о «непрожитых днях» своего будущего: *«Из грядущего они / идут бросают мертвецов и тают, не прожитые мною дни»* («Дни и ночи», 1905 пер. В. Виноградова [58, с. 234]). Под символом «мертвецы» заложены мечты о будущем, где есть любовь, надежда и вера. Проживая, поэт анализируя

жизненные события, эмоционально печаль трансформирует свое настоящее с проекцией в будущее.

«Ночь» – таинственна, непроглядна, мистична, где правит настроения, спровоцированное сновидениями и видениями, подсознательность. Именно на эту часть оппозиции ориентированы пристрастия художника. Этот символ занимает одни из основных позиций в поэзии П. Яворова. Видя череду жизненных событий в национальном надломе бытия и приглядываясь к личным жизненным перипетиям, поэт сомневается в своих силах все это вынести. Он, смотря на используемые поэтом символы был очень динамичным поэтом, но как чувственной душе был не чужд ему пессимизм: *«В ночи бледнеет очертанье дня. Не встанет солнце больше для меня»* «Предчувствие» (пер. Л. Снитенко [14]).

Кто-то воспримет его поэзия что-то трагичное «ночь – выражение непрозрачных тайн мира; тьма – это отсутствие просветления» [21, с. 50 – 54]. Это в большей степени бурная фантазия, стаканчик жалости и мнительности капелька: *«Мне тяжело. Найти бы грудь, / чтоб грудью крепко к ней прижаться»* («Ночь», 1901 пер. А. Ладинского [58, с. 208]). П. Яворова честен с читателем и не боится вскрывать свои чувства, страхи и уязвленность. Не нужно это воспринимать как слабость. Нет это искренность. Поэт открыто через чувства своего лирического героя показывает, что сам прекрасно понимает всю напрасность ночных страданий, но человеческие чувства всё же никуда не деть: *«погасла также... И теперь / её напрасно вспоминаю: среди этих бедствий в темноте / уже не явишься мне ты!»* («Ночь», 1901 пер. А. Ладинского [58, с. 208]).

Насколько глубинным является стихотворение «Ночь», наверное, не каждый сможет. Если вдуматься можно попытаться сложить цепочку реакций. Глубоко заснуть физиологически можно в основном только ночь (исключения не отъемлемая часть бытия), с психологической точки зрения сны – это то, что беспокоит на самом деле. Сюжетная линия ночи повествует о долгом бдении и ночном ожидании визита любимой; когда же пришла, в двери начала толпа

стучаться, нет ошибся – все это сон во сне (хотя стих датированный 1901 годом, но очень похож на дальнейшую судьбу поэта: родственники возлюбленной были против их союза, а позже она умерла). Далее во сне ведет беседы с матерью и родиной, и о том, что после смерти эти люди уже будут здесь на земле в том же теле и с тем же духом. Касательно матери и родины, поэт часто их упоминает в своей поэзии, они очень ему дороги. А по поводу ухода человека с этой земли, то снова всплывает острый вопрос всего человечества: что после я оставлю и что будет без меня? Выходит, поэт провел через ночной сон как через фильтр основные животрепещущие темы человечества: любовь, национализм, разочарованность цикличностью человеческого бытия.

Человек блуждает среди царств реального мира в попытке разгадать сверхсмысл, проникнуть за пределы непознанного, постичь скрытую сущность вещей.

**Мужское начало – Женское начало.** Архетипом мужского начала в произведениях П. Яворова материализуются также в символах растительно-животного мира таких как *«Лист упавший... Мир для него / в неведомой долине. / Ждёт ли кто-то / сиротину что тоскует / на чужбине?»* («Лист упавший» 1901 (пер. И. Петровой [13])., но таких мало.

В основном поэт выражался в своем лирическом герое через «я», или повествовательно *«Где твой разум, **парень бравый?** / Всё глядиш, глядиш куда-то»* («Калиопа», 1900 пер. М. Павловой [58, с. 175]); Также есть, кроме архетипного типа символа мужского начала в произведениях проявляется и в метафорических формах: *«Скиталец **бесприютный** / **затерянный во мраке,** я, заглушая страх»* («Смерть», 1905 пер. А. Наля [58, с. 230]); «ты не пытайся вызнать: меж мрачного покоя / куда путем пустыням бреду – пустынный – я;» («Моей сестре», пер. О. Шестинского [58, с. 232]); «О родина, к тебе взывает / твой блудный сын! Прости меня!» («Ночь», 1901 пер. А. Ладинского [58, с. 203]);

Архетипом женского начала в поэзии П. Яворова материализуются также в символах растительно-животного мира таких как; «вас там пчела не примечает / печальные и бледные **фиалки**» и «больные, бедные **фиалки!**» («Фиалки», 1906 пер. А. Ладинского [58, с. 224]); «**Змеей коварно-милой, желтоокой** / была ты – и мне сладок грех мой был;» («Посвящение», 1906 пер. В. Виноградова [58, с. 220]); «**Бутон** весенний хрупкой **розы** – это ты; / а утро майское – мои мечты.» («Грёза», 1906 пер. Л. Самойлова [58, с. 228]); «Сердцу ль спрашивать совета? своевольна **птичка** эта» («Буйные головушки», 1898 пер. В. Виноградова [58, с. 192]);

Наряду, также в произведениях проявляется женское начало и в метафорических формах: «Во взлетах, срывах всех я поклонялся / одной **царице** долгие года» та «мир бы смутился, тайны наши зная, / моя **подруга, мысль моя живая!**» («Посвящение», 1906 пер. В. Виноградова [58, с. 220]); «Я из иных миров... Нет, не виновна ты, / **дитя тщеты земной, земной слепой мечты**» («Не виновна ты», 1906 пер. В. Виноградова [58, с. 242]).

**Атеизм – Вера.** Поэту не чужда тематика веры, которая проникла в него с традициями болгарской культуры, фольклором, трудом его народа и длительного рабства населения тех территорий турками: «**Бог на небе** – пусть себе **богует**» («Гайдуцкие песни. Голце Делчеву», 1903 пер. М. Павловой [58, с. 214]).

Символично для выражения веры, поэт использует стереотипный символ крест: «**тот крест** для **духа** всех свободных / **дорогой** станет навсегда» («Ночь», 1901 пер. А. Ладинского [58, с. 208]), «И он со **вздохом облегчения** / рукой в мозолях **крест** кладет» («Град», 1901 пер. А. Гатого [58, с.198]).

Человеку хочется жить, что б все получались и ладилось, анализируя в тоже время происходящие вокруг события людские и проводные, невольно начинаешь падать духом: «**Гроза свирепая прошла.** / **Скосила** разом эта **жница** / все: **посо, рожь, ячмень, пшеницу** / и **цвет людских надежд** – дотла

..»; «Один, а там второй и третий – / года невзгод ... Наверно бог / нам посылает лихолетья / за грех какой-нибудь карая» («Град», 1901 пер. А. Гатова [58, с.198]).

В тоже время надежда, что теплится у поэта о том, что люди все смогут, пусть не сейчас и не сразу, отобразилась в такой строфе «Зловещее небо насупилось мгlistей, / и все холоднее студеной **ночь**, / а **песня** все пламенней, все голосистой» («Армяне», 1900 пер. М. Зенкевича [58, с. 210]) такими символами: «небо» и «ночь» в значении жизненных невзгод, в символе «песня» включена боль и надежна на лучшее. Как в подтверждение приведу в пример такие строки: «В чаду, что нестерпимым, / в мечтах о **мире поднебесья** / с тобою вместе мы **сгорим**» («Песнь песне моей», 1906 пер. В. Соколова [58, с. 217]).

**Ты – Я.** Также в поэзии П. Яворова присутствует противопоставление «я» и «ты», а между ними пожар: «В очаровании нежном, в безмолвии вечернем / **и ты, и я горим** ... не подходи ко мне!» («Наедине», 1905 пер. М. Петровых [58, с. 222]). Автор строк сам признается, что никакой огонь и чувства не способны это «я» и «ты» соединить: «с тобою блаженно слиться и оба изойдем / восторгом, забытьём, – **ты будешь мне чужою**, / как ни сближал бы нас тот судорожный час» («Наедине», 1905 пер. М. Петровых [58, с. 222]), и далее в стихе делает противопоставление «неистовым желанием, о, как же ты **близка** мне / в тот одинокий час, **разъединивший нас!**». Такой подход к чувствам, чем-то напоминаем «и в месте плохо и врозь нельзя» современное поведение молодёжи, у которой нет терпения, терпимости и компромиссности в отношениях.

Такой подход, предполагает как бы взгляд со стороны на свои отношения «одна перед другой и жаждут и томятся, – / тень **женщины** и тень **мужчины** там». Читая эти строфы мы явно улавливаем их автобиографичность: «их разделяет **свет**, **разъявший** темноту... / Друг друга не дано услышать и коснуться» («Тени», 1906 пер. Д. Самойлова [46, с. 223]).

Символ «свет» здесь отображает жизнь, по какой-то причине не всем дано быть вместе.

Также достаточно ярко проявлена общность сюжетных линия в произведениях поэта та такой оппозицией. «Я» – это лирический герой, или трансформационный образ автора. «Ты» – возлюбленная «я». Отмечается яркость описательность чувств, которые бывают обоюдные: *«Ты тьмой ночей преступно сладострастных / идёшь – я весь в твоих объятьях властных!»* («Посвящение», 1906 пер. В. Виноградова [58, с. 220]). А бывают и в затишье с другой стороны : *«Моя душа томится жгучей жаждой, / но все молчит в ответ на зов мой каждый»* («Волшебница», 1906 пер. В. Соколова [58, с. 226]),

Иногда герой удивлён собой: *«Как мне это странно – ты передо мной, / как мне это дивно – я пленён тобой»* («Встреча», 1906 пер. Д. Самойлова [58, с. 229]), бывает зовет ее: *«Приди в мой день холодный и пустой»* («Приди», 1906 пер. Д. Самойлова [58, с. 227]). Но даже в этой фантазийной реальности нет «мы». Как его не было и в жизни поэта. Почти всегда все завершается и показывает кратковременность бытия человека: *«сон во сне лишь сбылся – мигам краток счёт, / сбывшихся желаний время не вернёт»* («Встреча», 1906 пер. Д. Самойлова [58, с. 229]). В это свете окружающие люди для поэта были именно тем рассоединяющим фактором, который этих «ты» и «я» не соединил: *«Напасти и судьба / завтра их прикроют навсегда / завесой срама и стыда»* («Её глаза», 1906 пер. Л. Озерова [58, с. 225]).

**Божественное (ангельское) и Демоническое.** Исследовательница болгарского символизма В. Русева, после цитирования строфы, а именно: *«Прощальный тихий вздох на закате растворяется, /а сорванные цветы – безжалостный уют. / Ты песнь лебедей, томящихся на заре, / грустная душа, одна в ночной стране...»* («Вздох», 1906 пер. Д. Карасева [45]), комментирует так: «Чувственное у Яворова – лишь путь к Божественному; созвучие чувственности – наглядная проекция небесной гармонии. Язык его поэзии

превращает музыку, цвет, запах в мистические соответствия Небесному» [52, с. 16.]

В стихотворении «Две души» (пер. Св. Лемаева [12]), жизнь переносно воспринимается не как биологически активный процесс, а скорее как духовное существование внутренней энергии. Наглядно в стихотворении изображена дихомитрия его души: две противоположные энергии борются как противостоящие силы «*Настроен демон к ангелу враждебно*». Герой горит «*Я не живу – сгораю постепенно*» именно от огня «*Огонь сжигает изнутри меня*», который породила их общая энергия «*Горит двойное пламя, не сдаётся*».

Издавна считалось, что в человеке эти две энергии связаны с его божественным и земным началами. В понятии «ангел» (с греч. посланник) это уникальные существа, по силе и способностям превосходящие человека, через которых бог общается со смертными, сообщает свою волю, направляет. Таким образом ангелом является служитель божественного закона, высшим силам вселенной. В понятие «демон» входит собирательное название сверхъестественных существ или духов, занимающих низшим, противоположным, отзеркаленным по сравнению с богами положением, и бывающих как хорошими, так и плохими. В ранних источниках различие между терминами «демон» и «бог» прослеживается не всегда, так же как не прослеживается связь демонов исключительно с силами зла или добра. Демоны могли иметь любую природу, в том числе и смешанную, то есть могли в равной степени творить как зло, так и добро. В христианской традиции, как и в иудаизме, произошла дальнейшая эволюция термина, после которой демонами стали именоваться все сверхъестественные существа и боги, принадлежащие языческой традиции и противящиеся единому Богу.

Столкновение в произведении только борьбой этих двух противоположных сил в душе героя, на первый взгляд может показаться единственным аккордом. Но нет. Борющиеся энергии равносильны, а это приводит к следующему аккорду: как кажется, полное отсутствие выбора у

героя «*Быть может, всё исчезнет без следа?*». Исход ситуации в исчезновении — в пепле, пропадающем в непостижимой для человека бесконечности.

Художественные образы этих двух непримиримых существ, используются не только в буквальном значении, относящемся к идее священного и плотского. «Фактически, согласно многим легендам, демон не что иное как падший ангел, который отрёкся от своей божественной природы и, таким образом, стал выражением разрушительных сил. С другой стороны, идея ангела как божественного посланника выражает идею полного отречения от плоти, страстей и чувств, в то время как демон является символом этой стороны человеческой жизни. Их постоянная и непримиримая борьба символизирует невозможность выбора человеком одного из двух путей — они настолько важны для него, что отказ от того или другого невозможен» [40].

Для человека ощущать себя уникальным одним целым существенно важно, тогда он думает, что это именно он (в одном лице) существует. Дихомитрия же этого не предполагает и при распаде сути человека на две враждующие души у него (человека) не будет этого осознания. Шизофрению тоже нельзя рассматривать, так как при её присутствии в человеке его две и более сущностей в основном не знают об существовании остальных. В стихе же эти энергии сражаются «*Горит двойное пламя, не сдвётся*».

Подобная идея и поднимается автором в стихе. Ведь нельзя быть уверенным, что твоё сознание человека согласится и примет двух ипостасей себя как единое целое. Человек будет тогда существовать? Или нет ничего подобного и эти две энергии просто сожгут его (душевно, болезнями) и превратят в пыль (символы из стихотворения: прах, пепел, зола) и ничего не останется по человеку «*Остаётся / Лишь пепел в бесконечности, зола*».

Но если задуматься, то каждому человеку свойственна именно эта двойственность, просто в силу разных причин, таких как скрывание, отрицание, погружение (именно последнее и отобразил П. Яворов в идее произведения «Две души») и принятие, люди по-разному воспринимают сою

уникальную природу: она двойственна. Человек воплощает в себе обе энергии, которые можно интерпретировать как светлое и темное, добро и зло, правда и ложь, но в то же время в силу своей человечности, человек ярко ощущает их разность и именно факт ощущения этой разности отдаётся человеку болей и страданием.

### **2.3. Мировидение П. Яворова в призме его художественных символов**

П. Яворова по праву считают настоящим трагическим поэтом в болгарской литературе: он был как националистом, революционером, так и искателем метафизического, символического, мистического.

Как личность поэт созрел в тот период, когда позитивистская вера в прогресс и роль социальной критики заменяется метафизическими теориями. В силу обстоятельств, интерес к иррациональному, к тому, что не может быть объяснено с помощью разума, вытесняет рационализм, завещанный Просвещением и ассимилированный позитивизмом.

Поэт осознал, что ответы на издавна мучавшие человечество вопросы лежат не где-то снаружи, в видимом мире, а спрятаны «внутри» в сердце каждого человека. П. Яворов делится осознанием того, что нет правды и лжи, добра и зла, Бога и дьявола – нет ничего, что было бы «вне» человека: *«Но знай и ты: погibli там / и дьяволы и боги», «в кюте бедственном лежит, / зола и истины, и лжи», «где вся вселенная в огне, / и храм ее стоит во мне».* («Песнь моей песни», пер. Д. Карасьова [14]).

Он основывается на том, что вся вселенная содержится «внутри» человека, куда никто не может проникнуть, приподнять занавес и узреть место, где лежат скрижали истинного познания мира. Поэзия П. Яворова – это поэзия о искомой вселенной, об неразрешимых вопросах бытия.

Кризис патриархального сознания в конце XIX – начале XX века подталкивает болгарскую молодёжь, особенно в лице поэтов, как остро

чувствующих личностей и горячих поборников справедливости, к мечтаниям и стремлениям к порядку и гармонии. Поэт был страстным, неустанным искателем истины и борцом за справедливость, об этом свидетельствуют строфы: «*У труженика ли, что гол и беден / ты не была в приземистой избе –*», «*не там ли дни и все мечтанья / оставить ты, желанная, могла?*» («Песнь моей песни», пер. Д. Карасева [14]). Сам того дух времени, отраженный в философии и эстетике символизма, предрасполагает к неизведанному. Так вырисовывается идеал высоконравственной личности. В творчестве великого болгарского поэта П. Яворова как «самого беспокойного, самого динамичного и раздвоенного» [29] очень ярко отслеживается стремление к такому идеалу через использование символов «*Вот почему ты вновь идешь к началу / растроченной и сломленной, усталой*» («Песнь моей песни», пер. Д. Карасьова [14]), «*В душе сразились злейших два врага:*» («Две души» пер. Св. Лемаева [12]).

«Можно разглядеть в этой лирике вечное беспокойство, святое беспокойство человеческого духа, его бескомпромиссность и непримиримость в вечной жажде совершенства» [38]. Его максималистичные порывы души стремились узреть «Человека» и человечество совершенными.

**Революционный дух борца.** П. Яворов был воспитан в традициях болгарского фольклора и революционно-демократической литературы эпохи возрождения и борьбы болгарского народа за свое освобождение. В его мировоззрении своеобразно сочетались идеалы социального и национального освобождения народа на общем фундаменте – любви к своей родине: «*Ты во мне – моя Родина, ты! / И радость моя и печаль – это ты... / Невольное бремя твоё отягчает мне спину. / Но я во множестве и то множество я не покину*» («Родина», пер. Н. Штирмана [16]).

Бывают эпохи, когда неприятие жизни является едва ли не единственной формой протеста против нее. Когда тоска – это не столько безнадежность, сколько тяга сильных натур к истинной жизни. Когда поэт своей печалью подчеркивает бездну между реальной жизнью и своими идеалами. У

П. Яворова – это взрывчатой силы протест против торжества душителей народных восстаний, против тирании и мракобесия.

«Революционные и патриотические мотивы в поэзии являются своеобразной отдушиной в жизни людей, а также своеобразным оружием для противостояния – дают силы и надежду на борьбу и веру в победу» [21, с. 237]. Поиски П. Яворовым новых путей в поэзии вовсе не дань общеевропейской моде, а следствие субъективного органического сочетания душевных порывов в творчестве и жизнедеятельности. После событий 1903 года «душевный перелом» поэта отразился не только на изобразительных средствах поэта, но и захватил весь образный мир его. Этот перелом — в переходе от мотивов злободневных к вечным проблемам, от психологии масс — к психологии одного человека. Этому переходу способствовали как общественные, так и личные мотивы: крушения социальных воззрений, патриотических идеалов. Эти мотивы порождают мятежный дух в стихах поэта и раскрывают трагическую судьбу человека, жаждущего добра и света. Его слово вопиет и кровоточит, фонтанируя такими символами как: *«Огонь чело мне сжигает, / мука мне душу терзает»*, *«Зуб за зуб, око за око, / эх, верная клятва гайдука»*, *«зуб за зуб, мука за муку — / таков обычай гайдука»* («Гайдуцкие Песни (Гоце Делчеву)» 1909, под пер. М. Павловой) [43].

Как никто другой из болгарских поэтов, он до боли чувствует несоответствие реального идеальному, разницу между чаемым и сущим. Эти сдвиги душевной породы, это нарушение духовных пластов мечтавшего быть гармоничным человека П. Яворов передает с потрясающей силой символов: *«ты слезы не лила ли, великана / оплакивая наравне с рабом?»*, *«и я в пути, / частичку бы найти / мгновеньем скованной души»* («Песнь моей песни» пер. Д. Карасьова [14].

П. Яворов, своими стихотвореньями-символами, как выражением внутреннего напряжения, драматизма чувств, душевных порывов отражал свою жажду борьбы, переплетённую с печалью бытия и любовью к людям,

презрение к угнетателям свободной и мирной национальной жизни, стойкую непоколебимую веру в силу могущества народа.

**Любовная поэзия П. Яворова** исполнена кричащих противоречий, как отражение его житейского пути. Сильное и глубокое чувство П. Яворова к М. Тодоровой, которое длилось четыре года и потрясение от ее смерти.

Так, в стихотворении «Люблю тебя» (1906) (пер. Л. Озерова [58, с. 254]). П. Яворов видит в любви радость и спасение *«и радость на безрадостной моей дороге»*, узнает в любимой ту, которую ждал *«и мнится мне, что ты – Она! И не тебя ли / потерянные ждут года»*. П. Яворов не выходит за рамки узко личного осмысления любви. Он не видит также и созидательной, творческой перспективы любви, завершающейся в его произведении вдвойне трагически: *«Ни стоны, ни мольба меня не остановят / (так я люблю), / с неотвратимостью слепой / себя, да и тебя любовью погублю я»*.

Его стихи о любви — это страстная клятва, мольба и поклонение, например, *«Душа моя — смиренная рабыня, / твоей душой плененная. Отныне / душа моя в твои глаза глядит, / она тебя смиренно заклинает / и молит, молит. Год за годом тает... / Твоя душа-волшебница молчит»* («Волшебница», 1906, пер. В. Соколовой [58, с. 226]) и высокие порывы радости, например, *«как мне это дивно – я пленен тобой, / как мне это страшно – дышишь близ меня»* («Встреча», 1906, пер. Д. Самойлова [58, с. 229]), *«Лучи моей любви тебя благословят; / и для меня / ты станешь, нежная, цвести»* («Греза», 1906, пер. Д. Самойлова [58, с. 228]), *«Два глаза – два луча. Душа ребёнка в них – / в ее глазах – лучах. И песни в них звучат ...»* («Ее глаза», 1906, пер. Л. Озерова [58, с. 225]), *«Не видит солнце вас, зефир / своим дыханьем не ласкает;»*, («Фиалки», 1906, пер. А. Ладинского [58, с. 224]) или чувство острой боли и отчаяния передают символы в таких строфах *«Ах, / тихая грусть – весь свет погас, зефир легкий вздох в голых кустах – о нет! / С широкими крыльями, беспомощно наклоненными, / душа уже мертва – и все, что было в ней»* («Я вздохнул» 1906 (пер. Д. Карасев [45]),

«*В надеждах робких, безнадёжных / вы умираете, фиалки*» («Фиалки», 1906, пер. А. Ладинского [58, с. 224]).

Вспыхнувшее чувство к Л. Каравеловой, подпитуемое ее сочувствием и участием к его потере, отягощается болезненно-ревностным чувства её как жены П. Яворова не только к женщинам, но и к его работе, и к его прошлому, в том числе и к его уже мёртвой возлюбленной. Все противоречивые чувства поэта символами отобразились в его произведениях, например, «*Душа моя, ты – зов. Душа моя, ты – стон! / Смертельно ранен, истекаю кровью. Я, на лету подстреленный любовью, любовью и сражен...*» («К Лоре» пер. Л. Озерова [58, с. 252]).

Как всякое великое явление искусства, его лирика говорит об этих противоречиях без утайки, решительно, с полной откровенностью.

Любовь очень сильное чувство, а потеря человека который разделяет эти чувства с тобой грозит тем, что будешь чувствовать себя брошенным одиноким не только среди большого скопления людей, а особенно в нем. Так случилось и в жизни поэта «*в мой одинокий дом, что холоден / ночами –*», «*В огне кровавом и в дыму / удушье – одному*» («Песнь моей песни» (пер. Д. Карасьов [14]).

Символический заряд в «Песни моей песни», «Две души» заключен в идее невозможности человека быть счастливым в мире непонимания его единства, которое не нуждается в постоянном делении на «правду и ложь», «светлое и темное», «божественное и демоническое». Так как абсолютно все эти понятия в нашем мире имеют изменчивую, условную природу. «В привязанности к бытию, в точке между (граница между двумя мирами), из которой, даже если вы захотите, вы не сможете достичь метафизического» [21, с. 50; 39]. Человеку и не нужно это делать. Ему это, по сути, и незачем. Автор четко показывает, что происходит с сознанием человека, который не принимает себя как вид энергии, сотканный из разных энергетических метафизических сущностей, который постоянно скитается в поиске

«правильного» для него выбора, он замыкается в бесконечном круге страданий и «сгораний».

При первом ознакомлении с поэзией П. Яворова последних лет его жизни может показаться сумрачной и начисто отрицающей радости жизни, к чему, как будто, подталкивают используемые поэтом символы (ночь – темнота, страдание – бессилие, бездна одиночества – страх, вздох – смерть. В то же время именно они – символы помогут разобраться или хотя бы попытаться в понимании оставленного наследия. Это «многосложный поэт, натура глубоко впечатлительная и интеллектуальная». Он, проживая жизнь и получая от неё уроки, представляет собой «в силу высокой художественной одаренности органом, выражающим противоречия самой жизни, диалектика которой живо явлена нам в образах поэта». [21, с.50; 39].

Для своего времени П. Яворов был не только прекрасным лириком, колоритным человеком, но и носителем метафизического начала, психологического погружения; он постоянно анализирует израненную душу. В своих поэтических прозрениях поэт достигает поразительной правдивости, аксиоматичности высказываний.

П. Яворов является художником с исключительной силой художественного выражения: *«Я не живу – сгораю постепенно»* в стихотворении «Две души» (пер. Св. Лемаева [12]), *«С широкими крыльями, беспомощно наклоненными, / душа уже мертва – и все, что было в ней»* в стихотворении «Я вздохнул» (пер. Д. Карасев [45]).

Ищущий ответы на вечные вопросы о внеземном, о бытие, о смерти, о смысле существования человечества, которые роятся в умах людей ни один век, поэт подытоживает все свои попытки такой строфой: *«ты не пытайся вызнать – сам постичь не смог / ни цели я, ни смысла своих земных дорог»* («Моей сестре», пер. О. Шестинского [58, с. 232]).

Даже с учётом тонкостей перевода, художественные символы, которыми оперирует П. Яворов, отображают его человека тонких чувств, доброй души и присутствия бойцовского духа. Даже в тех его произведениях, которые мы

смогли проанализировать в данной работе (а в целом их немало, что составляет сокровищницу болгарской литературы), использованные им символы свидетельствуют о яркой энергии, что билась у него внутри, о его небезразличии по отношению к жизни, о его порывах как человека познать себя, истину и бытие.

Поэт умер больше века назад, но в художественном мире П. Яворова в виде его стихотворений и драм все приведено в движение: он сам, следящий за полем боя, и самое поле боя... Это мир, где вечное движение пространства и времени запечатлено в броских, метких, подчас рискованных образах, напоминающих мифы. Всё в его стихах, каждое слово, буква, запятая— мир символов, которые только приоткрывают нам завесу для выявления целого мира души поэта (*о материнской любви, фиалках, глазах возлюбленной, вершинах гор* и т.п.), которая материально осталась с нами на этой Земле.

## ВЫВОДЫ

Символ – это универсальная эстетическая категория, художественный образ, обладающий бесконечной смысловой перспективой.

Яркими представителями болгарского символизма являются П. Яворов, Т. Траянов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов, Ем. Попдимитров, Хр. Ясенов, Л. Стоянов, И. Мирчев, И. Хаджихристов и другие. Болгарские поэты увлекаются символизмом по внутренней предрасположенности к новой символистской этике и эстетике. Хотя каждый из них развивается самостоятельно, в то же время у каждого – свой неповторимый поэтический мир, стиль и язык, ощущают одинаковое влияние европейских поэтов-символистов. Особенностью болгарского символизма является не столько изобилие философской проблематики, сколько ее «врастание» в проблемы личностного характера, особенная нравственно-психологическая освещенность философской проблематики. Драматизм событий того времени, когда творили болгарские символисты, заставлял их размышлять над вопросами о человеческом бытии, о жизни и смерти, о красоте и творчестве, окунаясь в тревожную атмосферу неверия и разочарования. В болгарской символистской поэзии, близкой к жизни и ее социальным противоречиям, к основным конфликтам человеческой личности и ее единству с миром природы, символ стал выразителем сложной духовной взаимосвязи между миром и человеком, выразителем усталости от жизни и жажды гармонии, легкости, радости и Вечности.

Источниками поэтической символики П. Яворова являются литература с национальной тематикой, основанной на традициях болгарского фольклора; русская литература (А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Некрасов, С. Надсон, Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький); национально-революционное движение.

В художественном арсенале поэта П. Яворова присутствует огромное количество символов, посредством которых поэт раскрывает себя, своё сознание, своё понимание и отношение к миру. Семантика символа может

разниться в зависимости от поэтического контекста. В этой работе рассмотрены нами некоторые из символов: «душа», «огонь», «дым», «вздох», «крест», «ночь» и др.

В поэзии П. Яворов откровенно рассматривает и поддаёт сомнению, все общепринятые понятия. Благодаря символам он выразительно и утонченно говорит о простом, но в тоже время сложном. Свой мир он рассматривает со всех сторон: внешней и особенно внутренней, которая является доминантой в принятии и переосмыслении мира. в этой работе мной, было выявлено такие бинарные оппозиции в поэзии П. Яворова, описанные мной с помощью символов, которые поэт использовал в своём творчестве: небо – земля, родина – чужбина, день – ночь, мужское начало – женское начало, атеизм – вера, ты – я, ангел и демон. Эти бинарные оппозиции символично раскрывают внутренний мир поэта с помощью оставленных самим поэтом подсказок.

Проанализировав использованные П. Яворовым символы, можем с уверенностью заявить: поэзия П. Яворова – это поэзия об искомой вселенной, об неразрешимых вопросах бытия; его символы – это колоссальное выражение внутреннего напряжения, драматизма чувств, душевных порывов, отражение свою жажду борьбы переплетённую с печалью бытия и любовью к людям, презрение к угнетателям свободной и мирной национальной жизни, стойкую непоколебимую веру в силу могущества народа; любовная поэзия П. Яворова исполнена кричащих противоречий, как отражение его житейского пути, говорит об этих противоречиях без утайки, решительно, с полной откровенностью; поэт достигает поразительной правдивости, аксиоматичности высказываний. Это «многосложный поэт, натура глубоко впечатлительная и интеллектуальная. Даже с учётом тонкостей перевода, художественные символы, которыми оперирует П. Яворов, отображают его человека тонких чувств, доброй души и присутствия бойцовского духа. Даже в тех его произведениях, которые мы смогли проанализировать в данной работе (а в целом их немало, что составляет сокровищницу болгарской литературы), использованные им символы свидетельствуют о яркой энергии,

что билась у него внутри, о его безразличии по отношению к жизни, о его порывах как человека познать себя, истину и бытие.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. С. Символ. *Большая советская энциклопедия* : в 30-ти т. 3-е изд. Москва: Советская энциклопедия, 1969 – 1986. URL:<https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/102/178.htm> (дата обращения: 08.11.2021).
2. Аверинцев С. С. Символ. *София-Логос*: словарь. 2-е, испр. изд. Київ : Дух і Літера, 2001. С. 155-161. URL: <http://ec-dejavu.ru/s-2/Symbol.html> (дата обращения: 06.11.2021).
3. Автономова Н. С. Структуралізм. *Большая российская энциклопедия*. URL: <https://bigenc.ru/philosophy/text/4169880> (дата обращения: 08.11.2021).
4. Аллегория. *Философская энциклопедия* / за ред. Ф. В. Константинова. Москва : Сов. энцикл. 1970. Т. 1. URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/encyclopedia/philosophy/articles/60/allegoriya.htm> (дата обращения: 06.11.2021).
5. Болгарская литература. *Sovfarfor*. 1959. <https://art.sovfarfor.com/literatura/bolgarskaya-literatura> (дата обращения: 13.11.2021).
6. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И. Кононенко. Москва : Вече : АСТ, 2003. 511 с. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/fc/slovar-206-1.htm#zag-864> (дата обращения: 07.11.2021).
7. Бошнакова М. И. Яворов и Македония (1895 – 1914) : автореф. дис. на присъж. на науч. степ. док. на науките. София. 2013. 51 с. [http://clphchm.bas.bg/archiv\\_doc\\_info/Avtoreferet\\_MBoshnakova.pdf](http://clphchm.bas.bg/archiv_doc_info/Avtoreferet_MBoshnakova.pdf) (дата на заявлението: 12.11.2021).
8. Бутырин К. М. Проблема поэтического символа в русском литературоведении (XIX–XX вв.). *Исследования по поэтике и стилистике*. Ленинград : Наука, 1972. С. 248-261.

9. Велчев В. Лермонтов в творчестве П. К. Яворова /перевод А. И. Хватова. *Русско-европейские литературные связи*. Москва • Ленинград: Наука, 1966. С.177-179. URL: [http://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Russko-evropejskie\\_literaturnye\\_svyazi.\\_1966.pdf](http://biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Russko-evropejskie_literaturnye_svyazi._1966.pdf) (дата обращения: 12.11.2021).
10. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. 453 с.
11. Власевская И. А. Роль символа в анализе и интерпретации художественного текста. *Вестник ЯГУ*. 2009. Т.6. №2. С.64-68.
12. Георгиев К. Пейо Яворов Две души. *Стихи.ру*. 2012. URL: <https://stihi.ru/2020/11/02/142%C2%A0> (дата обращения: 12.11.2021).
13. Георгиев К. Пейо Яворов. Лист опавший. *Стихи.ру*. 2021. URL: <https://stihi.ru/2021/06/17/41> (дата обращения: 14.11.2021).
14. Георгиев К. Пейо Яворов. Песнь моей песни. *Стихи.ру*. 2012. URL: <https://stihi.ru/2012/09/22/70> (дата обращения: 12.11.2021).
15. Георгиев К. Пейо Яворов. Предчувствие. *Стихи.ру*. URL: <https://stihi.ru/2021/04/17/36> (дата обращения: 15.11.2021).
16. Георгиев К. Пейо Яворов. Родина. *Стихи.ру*. URL: <https://stihi.ru/2014/02/09/7> (дата обращения: 15.11.2021).
17. Григорова Д. Яворов привлекает всех искателей тайнств души/ перевод В. Балтаджияна. *Радио България*. 2018. URL: <https://bnr.bg/ru/post/100924467/avorov-privlekaet-vseh-iskatelei-tainstv-dushi> (дата обращения: 13.11.2021).
18. Дакова Б., Танкова Н. Пейо Яворов. *Българският литературен модернизъм*. URL: <https://bgmodernism.com/rechnik/Yavorov> (дата на заявлението: 13.11.2021).
19. Данчев П. П. Яворов: Творчески път. Поетика. София : Български писател, 1987. 206 с.
20. Димитрова М. «И чувствую себя подбитой птицей я...» – эти слова как ни кстати олицетворяют судьбу поэта Пейо Яворова/ перевод П. Григорьева,

- Сн. Никифоровой. *Радио България*. 2014. URL: <https://bnr.bg/post/100287241/> (дата обращения: 13.11.2021).
21. Дурлева С. Мотивът за сенките в Яворовата поезия. *Слово и общество*. Шумен : Университетско издателство «Епископ Константин Преславски». 2019. Том I. Международен филологически колегиум. С. 50-54. URL : [https://www.shu.bg/wp-content/uploads/file-manager-advanced/users/faculties/fhn/izdaniya/slovo-obshtestvo/Slovo-i-obshtestvo\\_1.pdf](https://www.shu.bg/wp-content/uploads/file-manager-advanced/users/faculties/fhn/izdaniya/slovo-obshtestvo/Slovo-i-obshtestvo_1.pdf) (дата обращения: 15.11.2021).
22. Знак. *Философская энциклопедия* / за ред. Ф. В. Константинова. Москва : Сов. Энциклопедия, 1970. Т. 2. URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/encyclopedia/philosophy/articles/366/znak.htm> (дата обращения: 06.11.2021).
23. Игов Св. Поетиката на българския символизъм. *История на българската литература*. София : Сиела, 2001. С. 560-564.
24. Илиев С. Противоречивият свят на Яворов. София : БАН, 1976. 284 с.
25. Ищенко Я. О. Символика. *Енциклопедія історії України*. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Symvolika> (дата на заявлението: 06.11.2021).
26. Калиганов И.И. Вена в судьбе и творчестве болгарских писателей конца XIX – середины XX столетия. *Веков связующая нить : вопросы истории и поэтики славянских литератур и культур*. Москва : Институт славяноведения РАН, 2006. С. 56-73.
27. Калиганов И. И. Программные манифесты болгарских модернистов конца 1910- конца 1910-х —20-х гг. : обзор содержания, намерения и их реализация. *Сражения и связи в программах и практике славянского литературно литературного авангарда* / отв. редактор Л.Н. Будагова. Мостква : Исл РАН. 2018. С.89-108. URL: [https://inslav.ru/sites/default/files/editions/2018\\_srazhenija\\_i\\_svjazi.pdf](https://inslav.ru/sites/default/files/editions/2018_srazhenija_i_svjazi.pdf) (дата обращения: 13.11.2021).

28. Калиганов И. И. Яворов Пейо Крачолов. *Лексикон южнославянских литератур*. Москва : Индрик, 2012. С. 548-549. URL: [https://inslav.ru/images/stories/pdf/2012\\_Lexicon\\_literatur.pdf](https://inslav.ru/images/stories/pdf/2012_Lexicon_literatur.pdf) (дата звернения: 13.11.2021).
29. Константинова Е. Поэзия болгарского символизма. *Димчо Дебелянов*. URL: <http://debelyanov.narod.ru/symbolismbg.htm> (дата звернения: 13.11.2021).
30. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва : Искусство, 1995. 320 с. URL: [http://www.odinblago.ru/filosofiya/losev/losev\\_problema\\_sim/](http://www.odinblago.ru/filosofiya/losev/losev_problema_sim/) (дата обращения: 21.10.2021).
31. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста : структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972. URL: [https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD\\_%D0%90%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7-%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B0.pdf](https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7-%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%B0.pdf) (дата обращения: 10.11.2021).
32. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. 704 с. URL: [https://edu.vsu.ru/pluginfile.php?file=%2F193961%2Fmod\\_resource%2Fcontent%2F1%2F%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20%D0%AE.%D0%9C.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%B8%20%D0%B2%D0%B7%D1%80%D1%8B%D0%B2.pdf](https://edu.vsu.ru/pluginfile.php?file=%2F193961%2Fmod_resource%2Fcontent%2F1%2F%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20%D0%AE.%D0%9C.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%B8%20%D0%B2%D0%B7%D1%80%D1%8B%D0%B2.pdf) (дата обращения: 11.11.2021)
33. Лунный блеск. *Димчо Дебелянов*. URL: <http://debelyanov.narod.ru/08.htm> (дата обращения: 12.11.2021).

34. Метафора — что это такое в литературе и обычной речи. *Chto-takoe.net*. URL: <https://chto-takoe.net/chto-takoe-metafora/> (дата обращения: 07.11.2021).
35. Неделчев М. Етюди за Яворов. София : Анго бой, 1998. 213 с.
36. Никифорова С. Литературные страницы : Димчо Дебелянов – самый нежный болгарский поэт-классик. *Радио България*. URL : <https://bnr.bg/ru/post/100195411/literaturne-stranic-dimcho-debelyanov-sami-nejni-bolgarskii-pot-klassik> (дата обращения: 14.11.2021).
37. Никифорова С. Литературные страницы : Пейо Яворов – основоположник символизма в болгарской поэзии. *Радио България*. 2013. URL: <https://bnr.bg/post/100188008/literaturne-stranic-peio-yavorov-osnovopolojnik-simvolizma-v-bolgarskoj-pozii> (дата обращения: 13.11.2021).
38. Озеров Л. Пейо Яворов. Биография. *Пейо Яворов. Лирика*. Москва : Художественная литература, 1972. 160 с.
39. Панайотова М. Аспекти на алиенацията в «Сенки» НА П. К. Яворов. *LiterNet*. 2003. URL: <https://litenet.bg/publish9/mpanaiotova/iavorov.htm> (дата на заявлението: 15.11.2021).
40. Пейо К. Яворов – «Две души». Анализ. 2021. *bgmateriali.com* URL: <https://bgmateriali.com/%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB/%D0%BF%D0%B5%D0%B9%D0%BE-%D0%BA-%D1%8F%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2-%D0%B4%D0%B2%D0%B5-%D0%B4%D1%83%D1%88%D0%B8-%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7-12-%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81> (дата обращения: 14.11.2021).
41. Пейо Яворов. *Европа, Америка, Австралия* : литературно-библиографический справочник. URL: [https://netrefs.ru/evropa-amerika-avstraliya-literaturno-bibliograficheskijsprav.html?page=20#%D0%9F%D0%95%D0%99%D0%9E\\_%D0%AF%D0%92%D0%9E%D0%A0%D0%9E%D0%92\\_\(%D0%9F%D0%95%D0%99%D0%9E\\_%D0%AF%D0%92%D0%9E%D0%A0%D0%9E%D0%92\\_](https://netrefs.ru/evropa-amerika-avstraliya-literaturno-bibliograficheskijsprav.html?page=20#%D0%9F%D0%95%D0%99%D0%9E_%D0%AF%D0%92%D0%9E%D0%A0%D0%9E%D0%92_(%D0%9F%D0%95%D0%99%D0%9E_%D0%AF%D0%92%D0%9E%D0%A0%D0%9E%D0%92_)

- D0%9E\_%D0%AF%D0%92%D0%9E%D0%A0%D0%9E%D0%92.\_1878-1914 (дата обращения: 11.11 2021).
42. Пейо Яворов. *Европейская поэзия XIX века*. URL: <http://maxima-library.org/mob/b/75072?format=read> (дата обращения: 14.11.2021).
43. Пейо Яворов. *Европейская поэзия XIX века*. URL: [http://rulibs.com/ru\\_zar/poetry/antologiya/5/j94.html](http://rulibs.com/ru_zar/poetry/antologiya/5/j94.html) (дата обращения: 14.11.2021).
44. Пейо Яворов. Поэзия. Овчарска песен. *Литературен клуб*. URL: <https://litclub.bg/library/bg/yavorov/ovcharska.htm> (дата на заявлението: 16.11.2021).
45. Пейо Яворов. Я вздохнул. URL: <http://debelyanov.narod.ru/vzdoh.htm> (дата обращения: 15.11 2021).
46. Пенчо Славейкову. *Димчо Дебелянов*. <http://debelyanov.narod.ru/25.htm> (дата обращения: 12.11 2021).
47. Поляков А. М. Субъект и символ. Минск : БГУ, 2014. 255 с. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/104300/1/Polyakov.pdf> (дата обращения: 06.11.2021).
48. Преображенский С. Гетеротопия одного стихотворения («Пляска» Н. Асеева как балто-славянский текст). *Гетеротопии : миры, границы, повествование* : сборник научных статей/ ред. и сост. И. Видугирите, П. Лавринец, Г. Михайлова. Вильнюс : Издательство Вильнюсского университета, 2015. 416 с. URL: <https://www.readcube.com/articles/10.15388%2Flitera.2015.5.10213> (дата обращения: 14.11.2021).
49. Программы общих и теоретических курсов для студентов славянского отделения. Болгаристика/ под ред. доц. В. П. Гудкова. Москва : Изд-во МГУ, 1999. 70 с. URL: <https://www.philol.msu.ru/data/programs/bolgaristika.pdf> (дата обращения: 13.11.2021).

50. Ракъовски Цв. Авторът Вазов и авторитетът «Мисъл». Гледната точка на «скитнишки песни». *Автори, авторитети, авторитаризъм / серия Обществени комуникации, кн.10 /КЖМК, ШУ. Реф. в SEOL / авторски колектив. Шумен, 2020. С. 141-145. URL: <https://www.shu.bg/wp-content/uploads/file-manager-advanced/users/faculties/fhn/izdaniya/obshtestveni-komunikacii/obshtkomunikacii10.pdf> (дата на заявлението: 13.11.2021).*
51. Роднянская И. Б. Художественный образ. *Большая советская энциклопедия* : в 30-ти т. 3-е изд.. Москва : Советская энциклопедия, 1969 – 1986. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/120/043.htm> (дата обращения: 08.11.2021).
52. Русева В. Българският символизъм – феномен на духа и езика. *Предговор към Български символизъм/ ред. Ив. Радев. Велико Търново : Слово, 2000. С. 5 – 27.*
53. Сабирова Н. Эр. Поэтические символы: становление и эволюция. *Молодой учёный*. 2017. № 3 (137). С. 684-686. URL: <https://moluch.ru/archive/137/38601/> (дата обращения: 21.10.2021).
54. Силберг Л. Белые лилии: Генезис финского мифа в Болгарии. Jyväskylä : Jyväskylä University Printing House, 2004. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/13405/9513919153.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата обращения: 10.11.2021).
55. Символ. *Этимологический словарь русского языка*. Москва : ЮНБЕС, 2003. URL: <https://lexicography.online/etymology/semyonov/%D1%81/%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB> (дата обращения: 06.11.2021).
56. Символ. *Словник української мови в 11 т*. URL: <http://sum.in.ua/s/symbol> (дата обращения : 21.10.2021).
57. Символ. *Философская энциклопедия / под ред. Ф. В. Константинова*. Москва: Сов. Энциклопедия, 1970. Т. 5. URL:

<http://philosophy.niv.ru/doc/encyclopedia/philosophy/articles/1117/simvol.htm> (дата обращения: 06.11.2021).

58. Славейков Пенчо, Яворов Пейо, Дебелянов Димчо. Избранное /пер. с болг. / предисл. Стояна Каролева. Москва : Художественная лит., 1979. 382 с. URL: <https://ua1lib.org/book/11827987/b359a0> (дата обращения: 12.11.2021).
59. Смирнов И. П. Структурализм в литературоведении. *Большая советская энциклопедия* : в 30-ти т. Москва : Советская энциклопедия, 1969 – 1986. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/106/924.htm> (дата обращения: 08.11.2021).
60. Структурализм. *Универсальная научно-популярная энциклопедия Кругосвет*. URL: [https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/STRUKTURALIZM.html](https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/STRUKTURALIZM.html) (дата обращения: 08.11.2021).
61. Танев Д. Предисловие. Яворов, Пейо К. Стихи. София : Болгарский писатель, 1996. С. 3-10.
62. Телепина Ю. В. Феномен символа в цивилизационных образах культуры : автореф. дис. ... канд. философ. наук 24.00. : 01. Ростов-на-Дону, 2012. URL: <http://cheloveknauka.com/fenomen-simvola-v-tsivilizatsionnyh-obrazah-kultury#ixzz7BSpFXTX9> (дата обращения: 06.11.2021).
63. Темная О. В. Поэтика символа в творчестве М. Волошина : дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.02. Запорожье, 2006. 191 с. URL: <https://mydisser.com/en/catalog/view/312/780/20043.html> (дата обращения: 11.11.2021).
64. Чхартишвили Г. Яворов, Пейо (1878-1914). *Писатель и самоубийство* / И.Е. Богат. Москва : Захаров, 2008. Т. 1. 463 с. URL: <http://maxima-library.org/knigi/year/b/20432?format=read> (дата обращения: 13.11.2021).
65. Шелестюк Е. В. Семантика художественного образа и символа (на материале англоязычной поэзии XX века) : дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.04. Москва, 1998. 207 с. URL:

[http://shelestiuk.narod.ru/publications/Shelestiuk\\_Semantics\\_of\\_Poetic\\_Imag\\_e\\_and\\_Symbol.pdf](http://shelestiuk.narod.ru/publications/Shelestiuk_Semantics_of_Poetic_Imag_e_and_Symbol.pdf) (дата обращения : 09.11.2021).

66. Шкуратова Т. А. Семантические особенности поэтических символов : на материале русских текстов романтической лирики : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.01. 2000. URL: <https://www.dissercat.com/content/semanticheskie-osobennosti-poeticheskikh-simvolov-na-materiale-russkikh-tekstov-romantichesk> (дата обращения: 14.11.2021).
67. Щурова Ел. Особенности болгарского символизма. Начало. *Proza.ru*. URL: <https://proza.ru/2009/02/13/48> (дата обращения: 13.11.2021).
68. Эмблема. *Академик. Wikimedia Foundation, 2010*. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/29823> (дата обращения: 07.11.2021).
69. Яворов П. Лірика : пер. з болг. / уряд., передм. В. Моруги. Київ : Дніпро, 1988. 171 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Yavorov\\_Peio/Liryka\\_zbirka.pdf?PHPSESSID=a2iqrpigicju381p4n63j0i0d2](https://shron1.chtyvo.org.ua/Yavorov_Peio/Liryka_zbirka.pdf?PHPSESSID=a2iqrpigicju381p4n63j0i0d2) (дата звернення: 10.11.2021).
70. Bratushka. Пейо Яворов. Братушка. О Болгарии с любовью. URL: <http://bratushka.ru/pejo-yavorov/> (дата звернення: 13.11.2021).
71. Hudson M. Трагичното в поезията на Пейо Яворов. Diplomarbeit angestrebter akademischer Grad Magistra der Philosophie. Wien, 2013. [http://othes.univie.ac.at/25274/1/2013-01-19\\_9800265.pdf](http://othes.univie.ac.at/25274/1/2013-01-19_9800265.pdf) (дата звернення: 09.11.2021).

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, *Авраменко Ірина Олексіївна*, студентка магістратури, форми навчання денної, факультету філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації 035.034 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – російська" освітньої програми "Російська мова і зарубіжна література. Друга мова", адреса електронної пошти [iraavramenko38@gmail.com](mailto:iraavramenko38@gmail.com)

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Система символів у поезії Пейо Яворова»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) \_\_\_\_\_

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (науковий керівник) \_\_\_\_\_