

„ПРОМЕТЕЯТА“ НА СМИРНЕНСКИ – ЕДИН
КОМПАРАТИВИСТИЧЕН КАЗУС И НЕГОВИТЕ
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ ИМПЛИКАЦИИ

Клео Протохристова

PROMETHEUS IN THE POETRY OF HRISTO SMIRNENSKI
– A COMPARATIVE STUDY AND ITS METHODOLOGICAL
IMPLICATIONS

Cleo Protohristova¹, Plovdiv University, Bulgaria

Abstract: *The paper is part of a largescale research on the interpretations and the utilizations of the Prometheus myth in Twentieth century literature. It is focused on the thematizations of the figure of the Titan in Hristo Smirnenski's poetry, analyzed in different contextual frames – the Bulgarian reception of the myth, the European "Prometheus paradigm", stabilized during the Enlightenment and the Romanticism, as well as in the context of certain appropriations of the myth for the purposes of political propaganda. An attempt is made for the rationalization of the methodological implications that are inherent in the respective comparativistic case.*

Key words: *Prometheus, Hristo Smirnenski, comparative literature, classical reception studies*

Измежду многобройните исторически и митологични референции в творчеството на Смирненски позоваванията на Прометей заемат специално място. Въпреки че броят им не е особено впечатляващ, богатият им семантичен ореол и аксиологическата им маркираност правят ролята им съизмерима единствено със своеобразния култ към Спартак, изповядван от поета. Изведена като основна тема в стихотворението „Руския Прометей“ (1922), фигурата на Титана се появява още в стихотворенията „Пролетта на робите“ (1921), „Работникът“ (1922), „Русия“ (1922), а също и в един непубликуван текст („Пан Ганюша Ичерански“ от цикъла „Поетични прозаичности“). Логично е да се предположи, че именно от това очевидно предпочитание на Смирненски идва внушението поетическият му талант да бъде идентифициран като „Прометеев дар“.²

¹ Prof. Cleo Protohristova is a Doctor of Philology, lecturer in ancient and Western European literature at Plovdiv University "Paisii Hilendarski", head of the Department of History of Literature and Comparative Literature. Her research interests are in the fields of comparative literature, receptive studies, literary thematology and titology. Email: cleoproto@abv.bg

² See Meshekov, 1989, p. 168.

Конкретизациите на митичната фигура при Смирненски следват в основни линии европейската традиция с трите парадигмални версии – на Прометей Огненосеца и/или Твореца, на Прикования Прометей и на Освободения Прометей. Предпочетена от поета е първата версия, на Огненосеца – неговият Титан се асоциира основно с огъня („Аз много огън хвърлих по земята“ е началният стих на „Руския Прометей“, който ще отекне в двукратно повторения рефрен „Гори, гори земята / навред аз хвърлих огъня на свободата“). Актуализирана е и втората версия на Титана – той е „прикован“ („Обезкрилен за радостен полет, / там мълчи прикован Прометей...“ „Пролетта на робите“). Властта на Зевс обаче е проблематизирана – в „Руския Прометей“ усилията му да подчини метежника, подчертани и умножени от трикратните напластявания на насилия, застрашаващи живота на Прометей, са обречени на провал. Затова пък специално акцентиран е третият компонент от парадигмата – на Освободения Прометей („Това е новий Прометей, освободен / от игото на боговете“, „Работникът“). Нереализирана остава валенцията, производна от парадигмалния образ на Огненосеца, фигурата на Прометей като Творец. Тъй като семантиката на огъня при Смирненски имплицира приоритетно бунт и разрушение, дарственият му аспект е сведен единствено до „запалването на сърцата на хората“ с революционен плам.

Очевидно е, че Смирненски реформира парадигмата. Отвъд границите ѝ фигурата на героя бива преобразувана с абсолютизация тъкмо на онези смислови валенции на мита, които дават възможност за представянето му като възплъщение на социалния бунт и революционния оптимизъм. При Смирненски Прометей е „нов“ – „Това е новий Прометей“, настоява поетът в стихотворението си „Работникът“ (1922), където „новият Прометей“ представя прогресивния, класово осъзнат Хомо фабер и очевидно се оказва способен да обеми колективния образ на работническата класа. Както видяхме, той е неуязвим за издевателствата на боговете, което го представя като радикална ревизия на Есхиловата трагика. И най-сетне, но пък на първо място по значение, с рязко отклонение от традицията, неговият Прометей е идентифициран като „руски“. В стихотворението „Руския Прометей“ (1922) героят от гръцката митология с лекота, безпроблемно и несъмнено, е присвоен на большевишка Русия. Лирическият му говорител, в най-общите си характеристики верен на нормозадаващия Есхилев протагонист, заявява волята си да разпространи своя огън по целия свят, като по подразбиране това е „огънят“ на Октомврийската революция. Най-представителният измежду текстовете на поета, тематизиращи титана, не просто е озаглавен „Руския Прометей“, в него експлицитно е заявено, че в гърдите на героя гори „душата на един велик народ!“, а топосите, конкретизиращи изпитанията му, са снежните степи и реката Волга.

В присвояването на Прометей към руските степи и Волга има не само откровен произвол, но и немалка доза политическа провокация. Защото една съседна на Русия територия – Грузия, има също сериозни претенции

да е „земята на Прометей“, при това тези претенции намират солидното си основание в мита (във всички негови версии мястото, където е прикован Титанът, е скала в Кавказ). За българската критика обаче русифицирането на Прометей е не просто безпроблемно, но в него се открива и неоспорима уместност. Един от най-задълбочените изследователи на Смирненски, Минко Николов го коментира по следния начин:

„Централният образ на светлината, с който олицетворява сиянието на революцията, е получил разгърната мотивировка чрез античния мит за Прометей, похитителя на огъня, метежника срещу властта на боговете. [...] Смирненски **естествено** обявява за родина на Прометей страната, която първа отхвърли гнета на капитала, първа запали звезда и прикова милиони погледи на надежда и обич“ (Nikolov, 1968, p. 269, курс. м. – К.П.).

Самият поет, макар и убеден в новоизкованата принадлежност на своя Прометей, все пак търси аргументи за промоцирането ѝ в аналозиите между съдбата на Титана и тази на младата Съветска Русия, откроявайки ги чрез серия метафорични преноси, в които референции към конкретни, актуални исторически факти като белогвардейския натиск и гладът в Поволжието са съчетани с абстрактно апокалиптични видения: „... орляк от черни птици се понесе / в злокобен смъртен поход“; „... и белий сняг на недогледни степи / обагри кървава роса.“; „... поиска да ме оковеш / със хладните вериги на глад“; „При Волга твоята сестра – смъртта / надвеси черното крило / и в окървавеното ми тело / заби студените си нокте тя.“

Ако съпоставим визията на Смирненски със заварените от него български рецептивни нагласи по отношение фигурата на Прометей, ще установим, че тя е много различна както от устойчиво възпроизвежданите универсалистски версии на мита, родствени на рационализацията му от европейската култура, така и на националистичните му интерпретации, чиито корени могат да се открият още във Възраждането, откогато датира началното запознаване на българския читател с трагедията на Есхил.

Нека припомним, че съответният на общоевропейската парадигма български прием на Прометей е стабилизирал основно чрез творчеството на Вазов и Пенчо Славейков. Измеждунай-представителните му конкретизации е поемата „Симфония на безнадеждността“, но творчеството на Славейков изобилства и с множество други референции към него – било като преки назовавания, било в режима на реминисцентните или алюзивните отпратки – при това някои от тях се появяват в програмни творби като, например, „Cis moll“, докато кулминацията им е несъмнено в „Кървава песен“, където Прометей, някак неочаквано в контекста на доминиращата му при Славейков до този момент епистемологична рационализация, се явява като символ на българския народ. Тази пресемантизация е не само рязка, но и категорична в еднозначността си, защото е препотвърдена със свободното от каквато и да е неяснота (и поради това неподдаващо се на доосмисляне) обръщение „Народе-Прометей“.

Припознаването на Прометей като идентификационен знак за българския народ се появява и при Вазов, при това в симптоматичен синхрон с аналогичния жест на Пенчо Славейков. В стихотворението му от 1912 г. „На Пиер Лоти“ („Под гърма на победите“) българите са уподобени на Прометей заради слънцето и свободата, които носят на поробените народи. И това решение е донякъде неочаквано, защото по-ранните позовавания на митичния герой при него са изцяло в съответствие с просветителските и романтично-индивидуалистичните му интерпретации – било като символ на високата промисъл (например, „гордото съзнание, / гласът, който вика, мисълта, що грей, / истината вечна, що вечно живей“), било в модуса на жертвено-страдалческото служене на идеала (което оправдава съполагането му в одата „Левски“ с фигурите на Сократ и Христос), докато по-късно, вече в онтологичен план, Прометей, редом с Херакъл, ще му се представи като емблема на младостта („Сила“, 1917).³

Макар и чужда на така оформилата се линия на приемственост, предложена от българската литература, ревизионистичната апроприация на Прометеевия мит, представена от поезията на Смирненски, не е така оригинална, както би могло да се предположи, ако я оценяваме в ограничено български контекст. Обяснението за нейната радикална несводимост с наследената национална традиция се крие в процеси, осъществили се извън националните ни граници, най-решаващият от които е, че след Първата световна война символният капитал, натрупан около митичната фигура, се превръща в обект на конкурентно оспорване в международен мащаб. Едната страна, която претендира за монопол върху Прометей, е болшевишка Русия, където още непосредствено след Октомврийската революция, героят бива инструментализиран като мощен символ на революционната кауза за социална справедливост и диктатура на пролетариата. Нужно е да се уточни, че култът към Титана не е рожба на болшевиките – те го наследяват от Карл Маркс, който обявява Прометей за „най-благородния светец и мъченик от философския календар“⁴, за да го канонизира в тази му роля. Личното пристрастие на Маркс трябва да е било широко известно, защото по времето, когато работи като редактор на *Rhineland Gazette*, се появява в карикатура, на която самият той е изобразен като Прометей, прикован на печатна преса, докато Пруският орел кълве черния му дроб, а в краката му градовете на Райнланд, представени, досущ като в трагедията на Есхил, като хор от Океаниди, се молят за своята свобода.⁵

³ За по-обстойно представяне на траекторията, описана от българските конкретизации на Прометей, see Protohristova, 2018.

⁴ По този начин Маркс назовава Прометей в докторската си дисертация, защитена в Йена през 1841 г. Като мото към нея е изписан цитат от трагедията на Есхил „Прикованият Прометей“: „Накратко, мразя всички богове“.

⁵ Карикатурата може да бъде видяна на <http://www.iisg.nl/collections/rheinischezeitung/c15-273.php>.

Има и друго обяснение за интимната връзка на болшевиките с Прометеевия мит, което се отнася до конкретно своеобразие на националната руска култура, а именно, че високата адаптивност на митологемите за великата руска духовност към терминологията на марксизма предполага възприемането и доразвиването му в Съветска Русия с аура на „привилегирован разказ“, присъща на митологията.⁶ Употребата на Прометей в услуга на тази вторична митологизация се осъществява с помощта на широк спектър активности, в които естетиката е докрай подчинена на каузите на болшевизма.

Специално привилегировано е присъствието на Прометеевата фигура в т.нар. „ново пролетарско изкуство“. Нагледен пример за начина, по който се осъществява болшевишката апроприация на мита, предоставя планът за провеждане на първомайските тържества през 1920 г., изготвен от Валентин Смишляев, ръководителя на Московския пролеткултовски театър. Той предвижда театрален спектакъл, в който Прометей е „пролетариатът, прикован към скалата на капитализма“ но е освободен в резултат на революционен акт, осъществен от Червената армия. Протагонистът е работник, облечен в синя риза, чиито окопи са заковани към огромна, чудовищна черна фигура на някакво божество. Червеноармейски отряд изниква от гъстата тълпа, оградила пиедестала на идола, разковава веригите на работника и събаря статуята. Освободеният Прометей издига червено знаме, докато огромен хор, разпръснат между публиката, започва да пее химн в негова чест, композиран специално за случая.⁷

Очевидно е, че за да идентифицираме източниците, вдъхновили Смирненски за поетическите му тематизации на Прометей, е необходимо да обърнем поглед на изток. Има сериозни основания да се мисли, че Смирненски е бил запознат с болшевишката пропаганда. Между известните биографични факти за него има убедителни свидетелства за възторжения му интерес към страната на Съветите и копнежа да я посети. Известно е, че с помощта на Георги Бакалов и Крум Кюлявков, а и на брат си Тома Измирлиев поетът е следял внимателно новата съветска литература и съветските периодични издания.⁸ За литературната притурка на „Работнически вестник“ Смирненски превежда произведения на писатели от пролеткултовската литературна група „Кузница“, както и статии на марксисткия критик-социолог В. Фриче. (Nikolov, 1968, р. 260). Известно е също, че стихотворението „Въглекопач“ е написано като непосредствен отклик на лозунга „Навътре в масите!“, издигнат от Ленин на Третия конгрес на Коминтерна, състоял се през 1921 г., когато е взето решение за активна

⁶ За митогенериращия потенциал на марксизма и болшевишката пропаганда see Bergy and Miller-Pogacar, 1995, p. 69.

⁷ Постановките на Мамонт и Смишляев са детайлно представени в Geldern, 1995, pp. 144-145.

⁸ За интереса на Смирненски към Съветския съюз и въздействието на литературата му върху него see Nikolov, 1968, pp. 256-263.

работа на комунистите сред масите и за изграждане на единен фронт на работническите партии и организации (see Nikolov, 1968, p. 242 и Smirnenski, 1959, p. 5 18, бел. За „Въглекопач“).

Интерпретацията на Прометей при Смирненски и особено стихотворението му „Руският Прометей“ са в несъмнена връзка с болшевишката апроприация на мита. Симптоматична с оглед възможната етиология на неговото заглавие е пролеткултовската пиеса на Николай Виноградов-Мамонт от 1919 г. „Руският Прометей“. Интимната обвързаност между фигурата на Титана при Смирненски и пролеткултовската му интерпретация проличава особено отчетливо в следния характерен пасаж, който изглежда като свален от първомайската постановка на Смишляев:

Отнет е огъня на твоята власт,
разкъсани са черните окови
и твърд и горд стоя изправен аз,
като настръхнал огнен колос,
и пръскам пурпурни огньове
от полюс чак до полюс. (подчертаването мое - К. П.)

За основателността на догадката, че посланието на Прометеевите образи в поезията на Смирненски е производно от болшевишката пропаганда, аргумент набавя и друга, по-дискретна референция към мита от финала на стихотворението „Карл Либкнехт“:

и ако слънцето угасне в боевете –
то моето сърце кат слънце ще им свети
през бурната тъма,
а пламъкът на младите души им стига,
за да разбият и последната верига,
на майката земя!

Този конкретен случай е особено интересен, защото началото на цитираната финална строфа се налага преди всичко в свършен унисон със стиховете на Вазов от „Не се гаси туй, що не гасне“:

И ако Слънцето изчезне
от тия небеса приветни
то някой в ада ще да влезне
главня да вземе, да ни светне“⁹.

Същевременно обаче, освен за Прометей, пряко назован в стихотворението на Вазов, стиховете на Смирненски събуждат реминисценция и за много популярната по това време история за пламтящото сърце на Данко, която именно през годините след революцията бива пригодена за политическа употреба с помощта на драстично преформатиране. В резултат

⁹ Тази интертекстуална съотнесеност е констатирана от Милена Цанева. See Tsaneva (1990, p. 276).

на тази манипулация, от идеалния романтичен герой на написания още през далечната 1895 г. разказ, представен там като образец за върховна саможертва в името на хората, бива произведен образ на революционен водач, повел масите след себе си, за да промени света. Именно с тази си интерпретация непретенциозният Горкиев текст ще се окаже инкорпориран в съветския литературен канон и ще допринесе ефективно за индоктринирането на огромни маси от хора с новоконструираната митология. Няма никакво съмнение, че образът на сърцето, което „като слънце ще [...] свети през бурната тъма“, е вдъхновен от произведението на Горки, към когото Смирненски е имал специален пиетет,¹⁰ и е прозрачен аналог на сърцето на Данко, с помощта на което героят извежда от тъмната гора водените от него хора.

От същия източник вероятно е вдъхновен и финалът на стихотворението „Пролетарият“, където отново се появява образът на сърце, издигнато високо в ръце, за да пръска светлина.¹¹ Логично е да се предположи, че и уподобяването на Прометей с фигурата на Христос в стихотворението „Русия“¹² е по-задължено на Александър Блок, отколкото на Вазов.

Впрочем, влиянието на матрицата, изработена в Съветска Русия, съвсем не се ограничава единствено до възпроизвеждането ѝ в националната ни литература. Пролеткултовският прочит на Прометей получава легитимност и с поддръжка от Западна Европа, най-впечатляваща илюстрация на която е книгата на британския поет и журналист Джон Лиман, посветена на Кавказ и озаглавена „Прометей и болшевиките“ (1937). В нея повествователят разказва как, докато пътувал по Черно море със съветски параход, му се присънил Прометей, който му доверил следното: „Когато слушам разкази за Гражданската война, аз чувствам себе си страстно ангажиран с каузата на болшевиките. Те ми напомнят собствените ми борби със Зевс по въпроса за огъня“. (Lehman, 1937, p. 254).

Въпреки претенциите си за безусловност, болшевишкият монопол над Прометеевия мит не остава независим от предизвикателствата на политическата конкуренция. В конфликт с него се представя една друга апроприация на древния мит, приблизително синхронна като поява. Става дума за т. нар. проект „Прометеевци“, инициран в Париж през 1926 г. от група евразийски имигранти, които се опитват да противодействат на процесите на съветизация на Черноморския регион. Името им идва от издаваното от тях списание „Прометей“, квалифицирано в подзаглавието си като „орган на националната съпротива на народите от Кавказ и Украйна“.¹³

¹⁰ „... неговите [на Горки] книги са насъщна духовна храна за Смирненски“ (Nikolov, 1968, p. 261).

¹¹ „А в зори, сред възторжени песни, / ще протегна аз груби ръце, / и високо, високо ще блесне / светлината на нежно сърце“ (Smirnenski, 1959, p. 197).

¹² „и струи Прометей своя мълниен пламък
през синия взор на Христа“

¹³ По-подробна информация за проекта вж. King (2004, pp. 224-227).

Изборът на Прометей като име на въпросния проект може и да изглежда произволен, но всъщност е солидно мотивиран, при това по различни начини. Логично е, при положение, че клубът е сформиран в Париж, този избор да е задължен на традиционните европейски трактовки на мита с неговите хуманистични, просветителски и романтични конкретизации, в съответствие с които фигурата на Титана се явява подходяща за прокламирането на бунт, съпротива и просвета, съставляващи основните цели на активистите от парижкия кръг. Същевременно, решението им да си присвоят гръцкия герой, при това не само като име на своето начинание, но дори и за самите себе си (прието е било участниците в движението да бъдат наричани „прометеевци“), е израз и на друг, вероятно определяща мотив, а именно да се противопоставят на претенциите върху Титана на болшевишката пропаганда.

Същото идеологическо съперничество, макар и във видоизменен вариант, се проявява и в България. През 1932 г. митът за Прометей отново ще бъде мобилизиран за целите на вече коментираното по-горе, недокрай безпроблемно, но пък достатъчно стабилизирано, отъждествяване на Титана с българския народ. През 1932 г., по повод на „траурното“ отбелязване на годишнината от Ньойския договор, Борис Йоцов публикува свое есе, озаглавено „Стон на Прометей“ (Yotsov, 1932), в което съдбата на България е видяна в образа на незаслужено страдащия герой, приносител на неоспорими културни и морални ценности, превърнат в жертва на несправедливите европейски сили.¹⁴ В богатия спектър от митологични и литературни референции, които набавят ресурс за ексцесния израз на възмущение и покруса, приковаването на Прометей и разкъсването на тялото му са синонимизирани с Голгота – сигурен знак за принадлежност към вече създадената от Вазов традиция за успоредяването на Прометей и Христос. Настойчивостта, с която се оползотворява конструираният фигуратив, дава основания за предположението, че в следосвобожденската ни литература е налице трайна тенденция за националистично осмисляне на Прометеевата фигура, която се активизира безотказно в ситуации на исторически изпитания и пропадания. Същевременно тя може да бъде видяна и като отговор на аналогични рефлексии, проявени, например, в Украйна и най-вече в Грузия, която устойчиво се самопредставя като „страната на Прометей“.¹⁵

По-различен е патосът на списанието „Прометей“ на Александър Балабанов от 1937 г. Симптоматично, в редакторската статия към първия брой огънят на Прометей се интерпретира като символ на възраждането

¹⁴ Подробен и задълбочен анализ на есето в контекста на „траура на България“, предизвикан от Ньойския мирен договор, е предложен от Иван Русков в книгата му „Време и запис“ (Ruskov, 2017, pp. 287-293).

¹⁵ Повече за националистичните употреби на Прометей съм писала в изследването си „Митовете за Прометей и Черноморският регион“. See Protohristova, 2017.

на европейската хуманитаристика. Трябва да се признае наличието на известна ирония в обстоятелството, че Балабанов, очевидно неинформиран за съществуването на Парижкия проект, настоява в същата тази статия, че списанието му е „уникално“. Но пък не може да му се отрече феноменалният усет, с който като кулминация в аргументационната си жар маркира своето заключително твърдение: „Азия беше „Хиляда и една нощ“, Европа е Прометей.“ Недоказуемо е дали имплицитната полемика, която една интерпретация от позицията на много по-късен исторически момент би могла да разпознае, е плод на действително налична интенция. Но е несъмнено, че в сложната траектория, оформена от съвместими и несъвместими употреби и злоупотреби на мита, осъществени през периода от Октомврийската революция до падането на Берлинската стена, интуицията на Балабанов внася утешителен коректив.

Колкото до Смирненски, той не е имало как да знае за европейските рефлексии от „битката за Прометей“, станала актуална след средата на 20-те и през 30-те години на века, тъй като не ги доживява. Собственият му избор е бил ограничен до домашната традиция, разколебана между присвоените от европейската литература универсалистки прочити на мита и националистичната му рационализация, *която макар и да изглежда по-скоро автохтонна, с достатъчно основания*, както беше уговорено, може да бъде квалифицирана като типологично съответствие на аналогичните претенции за присвояване на Прометей в услуга на националната кауза от страна на Грузия или Украйна. Разбираемо е защо подобна апроприация на Титана не е импонирала на младия поет, изповядващ идеологията на интернационализма. По-трудно е да се обясни игнорирането на другата линия на рационализиране на мита от българската литература, която, както стихотворението „Карл Либкнехт“ достатъчно убедително показва, той очевидно добре е познавал, поне във Вазовите ѝ конкретизации. Логично е да се предположи, че ориентацията на Смирненски преимуществено към болшевишкия модел е предпоставена от някаква по-обща, с голяма степен на вероятност автентична, идеологическа нагласа, но в нея се открояват и белезите на неумолима индоктринация. Младият поет се оказва въввлечен в пределно любопитната „битка за Прометей“, разгърнала се между конкурентни идеологически интерпретации, впрегнати в обслужването на противоборстващи политически доктрини.

Казусът с тематизациите на Прометей при Смирненски заслужава внимание, защото конкретните компаративистични наблюдения върху него отварят перспектива към друг ред значими проблеми – както от по-общ културноисторически, така и от конкретно методологически характер. В светлината на т.нар. класическа рецепция, проучването му води до констатацията за възлова позиция на Смирненски в необичайно усложнената траектория, по която се осъществява българският прием на образцовия мит. Също така се установява наличието на отчетливи

измествания в парадигмата на неговите конкретизации, съвпадащи с мащабни социални и политически обрати като Първата световна война и Октомврийската революция. Особено интересен е хетерогенният характер на рецепцията, при който веднъж стабилизирани линии на приемственост в националната култура се преплитат с вторичен прием на допълнително възникнали интерпретации, оказали се способни да отменят традиционните и да наложат своята дълговременна доминация.

Любопитно препотвърждение на така конструирания механизъм е начинът, по който и след Втората световна война Прометеевият мит продължава, при това с още по-голяма интензивност, да служи като катализатор за политически и естетически дебати. Фигурата на Титана особено импонира на инициативи, нацелени към присвояването му за целите на комунистическата пропаганда и за индоктринацията на огромни маси от хора с новоконструираната митология. Към края на 1940-те в България, както в СССР и в други страни от Източния блок, подчинена на едностранчива марксистка интерпретация Есхилова трагедия „Прикованият Прометей“, става задължителен текст от учебните програми за гимназиалния курс и в университетските филологически специалности. Паралелно с това обаче бива разпозната нова възможност за оползотворяване на мита и Прометей започва да означава техническия напредък на социалистическите държави, на първо място постиженията на енергетиката, а по-късно с него ще бъдат идентифицирани и ядрените инициативи. Красноречив пример за подобно произволно боравене със символния капитал, наличен в старогръцкия мит, е гигантската статуя на Прометей, издигната в Припят, града, където живеели работниците от атомната електроцентраля Чернобил, с лице към внушителна с размерите си луксозна сграда киносалон, наречена също „Прометей“.¹⁶ Тази поредна пресементизация на мита има за съжаление и своята българска конкретизация - поемата на Венко Марковски „Чернобил“, шедьовър на скудоумието, където откънтява потресното твърдение „Чернобил е съдник и звънар, Чернобил е – Прометей“ (See Markovski, 1987).

Български аналог има обаче и друга, противоположна тенденция в рационализирането на Прометеевия мит – възникналата през 50-те години на века в страните от Източния блок негова апроприация, подривна спрямо официозните му употреби. Като израз на напрежението между официална, регулирана от режима, и антиинституционална рецепция, в България, едновременно с крайно догматичните интерпретации на Прометей и за относително кратък период от време се появяват две подчертано

¹⁶ След катастрофата, когато градът опустява, а статуята е преместена в района на реакторите, паметникът придобива зловещо внушение. Дълбока ирония се проявява в контекста на символната стойност, придавана на атомната енергия в СССР, предвид обстоятелството, че именно тя, припозната като квинтесенция на технологичния прогрес и модерността, стои в сърцевината на следвоенната комунистическа утопия.

неконвенционални форми на рецепция. Това са музикални версии на мита, откровено несъобразени с генералната линия – Втората симфония на Александър Райчев и ораториалната опера на Лазар Николов „Прикованият Прометей“¹⁷. Тези музикални произведения представят интересен подривен акт спрямо апроприацията на Прометеевия мит от официалната пропаганда със съдържащите се в тях жестове на несъгласие. Впрочем, една по-нататъшна тяхна контекстуализация би предложила продуктивни перспективи за съпоставителни процедури, които могат да покажат как в страните от Източния блок през периода откъм средата на 50-те до 80-те години на XX век интерпретацията на античното наследство се оказва възможност за естетическо инакомислие – не само в модуса на неконвенционално творчество, но и посредством съсредоточаване на научните изследвания върху класическата литература като форма на интелектуално бягство от реалностите на времето.

Фокусирането върху прочита на мита за Прометей при Смирненски и неговата съотнесеност с представената дотук рецептивна траектория, в отделни аспекти на впечатляващата ѝ усложненост, разнопосочност и хетерогенност, предлага възможност и за още един извод, релевантен за методологията на сравнителните литературни изследвания и в частност на тематичните проучвания. Резултатите от проведените наблюдения говорят еднозначно за незаобиколимата необходимост от разширяване на културно- и литературноисторическия контекст при проучване на отделните компаративистични казуси, както в диахронен план, така и в режима на синхроността. Видно е, че конкретно случаят с „Прометееята“ на Смирненски не позволява да бъде надеждно рационализиран без намесата на допълнителни контекстуализиращи нагледни.

Отвъд тези съобразявания остава и допълнителен резерв от възможности за научно дирене. Една от тях поне заслужава да бъде назована, тъй като принадлежи към осезателно неразработена област от историята на българската литература, а именно изследването ѝ в аспектите на литературно поле, с историческата динамика на процесите, които са протичали в него. Казусът с фигурата на Прометей в творчеството на

¹⁷ По-ранна е Втората симфония на Александър Райчев, озаглавена „Прикованият Прометей“ (1954). Макар и относително конформистична като изразност и въпреки че композиторият ѝ е доста радушно приет от властта заради популярността му и кредита, натрупан с писането на популярни масови песни в духа на комунистическата пропаганда, тази му симфония е последователно игнорирана, тъй като не се вписва в общия апологетичен тон на актуалното музикално творчество.

Другото произведение е ораториалната опера на Лазар Николов „Прикованият Прометей“ (1969), която се смята за един от най-значимите факти в българския модерен симфонизъм. Написана в додекафоничен ключ, творбата изразява несъгласие дори с естетическия си избор, тъй като казионната критика приема додекафонизма като идеологически неприемлив. Нещо повече, макар и неофициално, защото е споделено единствено в най-тесен кръг от доверени лица, тя е била посветена на жертвите на Унгарската революция от 1956 г. (See Nikolova, Tsenov, 2017).

Христо Смирненски прояснява важен, но струва ми се, недогледан момент от националното ни културно развитие – драматичното пречупване на започнала още на прехода между двете столетия и вече относително стабилизирана тенденция за автономизиране на литературното поле и рязката преориентация към състояние на хетерономия, с надмощие на идеологическите фактори и неумолима взаимообвързаност на литература и политика, което ще остане да доминира в продължение на десетилетия. Същинският прелом ще се осъществи с отстояние от няколко години, но ранните симптоми за предстоящата му поява са различни още в поезията на Смирненски и промотираното от нея интимно сродяване на Прометей с класовата борба и руските степи.

References

- Berry, M.-P. (1995). *Re-entering the Sign: Articulating New Russian Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Geldern, J. (1993). *Bolshevik Festivals, 1917-1920*. Berkeley: University of California Press.
- King, C. (2004). *The Black Sea. A History*. New York: Oxford UP.
- Lehman, J. (1937). *Prometheus and the Bolsheviks*. London: Gresset Press.
- Meshekov, I. (1989). *Eseta. Statii. Studii. Retsenzii*. Sofia: Bulgarski pisatel. [Мешеков, И. *Есета. Статии. Студии. Рецензии*. София: Български писател, 1989.]
- Nikolov, M. (1968). *Izbrani proizvedeniya*. Tom 1. Sofia: Bulgarski pisatel. [Николов, М. *Избрани произведения*. Том първи. София: Български писател, 1968.]
- Nikolova, H., Tsenov, G. (2017). „*Prikovaniiat Prometei*” i Lazar Nikolov. Razgovor na G. Tsenov sas saprugata na kompozitora Hana Nikolova. [Николова, Х., Ценов, Г. „*Прикованият Прометей*“ и Лазар Николов. Разговор на Г. Ценов със съпругата на композитора Хана Николова, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=ZoOLfwzRsTI>]
- Protohristova, C. (2017). Mitovete za Prometei i Chernomorskiyat region. *Stranitsa*, 4, 160-173. [Протохристова, К. *Митовете за Прометей и Черноморският регион*. Страница, 2017, 4, 160-173.]
- Protohristova, C. (2018). „Simfonya na beznadezhdnostta” v konteksta na evropeyskiya „prometeizam” In: V. Penchev, N. Stoichkova (Eds.) *Literaturata: udovolstviya i predizvikelstva*. Yubileen sbornik v chest na profesor Milena Kirova. Sofia: Sofia University Press. [Протохристова, К. „Симфония на безнадеждността“ в контекста на европейския „прометеизъм“. В: В. Пенчев, Н. Стоичкова (ред.) *Литературата: удоволствия и предизвикателства*. Юбилеен сборник в чест на професор дфн Милена Кирова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, 488-500.]
- Ruskov, I. (2017). *Vreme i zapis. Obrazi na sveshtenoto v novobulgarskata istoriya*. Plovdiv: Plovdiv University Press. [Русков, И. *Време и запис. Образи на свещеното в новобългарската история*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2017.]
- Smirnenski, H. (1958). *Sabrani sacheneniya*. Tom 1. Sofia: Bulgarski pisatel. [Смирненски, Х. *Събрани съчинения*. Том 1. София: Български писател, 1958.]

Smirnenski, H. (1959). *Sabrani sachineniya*. Tom 2. Sofia: Bulgarski pisatel. [Смирненски Х. *Събрани съчинения*. Том 2. София: Български писател, 1959.]

Tsaneva, M. (1990). *Avtori, tvorbi, problemi*. Sofia: Bulgarski pisatel. [Цанева, М. *Автори, творби, проблеми*. София: Български писател, 1990.]

Yanev, V. (2008). *Hristo Smirnenski – maskaradat i praznikat*. Sofia: Zahary Stoyanov. [Янев, В. *Христо Смирненски – маскарадът и празникът*. София: Захарий Стоянов, 2008.]