

# ТЕМАТА ЗА ГРАДА В ЛИРИКАТА НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ И АЛЕКСАНДЪР БЛОК

Дечка Чавдарова

## THE THEME OF THE CITY IN THE POETRY OF HRISTO SMIRNENSKI AND ALEKSANDER BLOK

Dechka Chavdarova<sup>1</sup>, Shumen, Bulgaria

**Abstract:** *The researchers of Smirnenski's poetry discover a connection between some of his works and A. Blok's poem The Twelve (the image of the revolutionary as Christ with both poets). The text studies other modes of closeness between Blok and Smirnenski: the interpretations of the themes of the feast, the factory, and the harlot, included in the wider theme of the City. Kinship can be found in the opposition of two worlds - the sublime and true, versus the base social reality - by means of the contrast between the poetics of symbolism, and the linguistic means as social reality signs intended to break this poetics. Unlike Blok, however, Smirnenski breaks down the poetics of symbolism externally - through parody in his humorous works. Thus both poets, through similar but also distinct strategies, outline the limits of symbolism and imply its ending.*

**Key words:** *comparative studies, Smirnenski, Blok, theme, City, symbolism*

Съвременната компаративистика се дистанцира от традиционната, в частност от теорията за влиянията, като добавя към дефиницията си определението “нова“ (вж обзора на различните концепции в съвременната компаративистика в книгата на А. Хеймей, представена в настоящия брой – Нејтеј, 2013). Различните влияния в диалога между две (или повече) национални литератури заслужават обаче нашето внимание, но от нови гледни точки. От една страна, фиксирането на влиянията вече не е достатъчно, а, от друга страна, е дискредитиран идеологическият подход към някои международни литературни връзки. С оглед на нашата тема може да се спомене соцреалистичната трактовка на ролята на съветската литература за развитието на българската. Сегашната интерпретация на проблема за сближаванията между българската литература от 20-те години на XX век и руската/съветската литература (в конкретния случай – между Смирненски и Блок) може да си постави за цел разкриването на сходни архетипи (исторически, митологични, библейски), функциониращи в определена културна и политическа

---

<sup>1</sup> Dechka Chavdarova is Professor of Russian Literature, Doctor of Philology. Her research interests lie in the sphere of narratology, poetics of Russian literature, intertextuality, topicology, national conceptions in Russian literature, and intercultural communication. Email: d.tchavdarova@gmail.com

ситуация – такъв е подходът на Клео Протохристова в изследването на темата за Прометей в творчеството на Смирненски в широк европейски контекст (Protohristova, 2018<sup>2</sup>). В ракурса на тематологията могат да бъдат изследвани и художествените интерпретации на различни други теми в творчеството на Смирненски и Блок, което би дало възможност да се видят не само сближаванията, но и различията, породени от особеностите както на националния менталитет, така и на специфичното светоусещане на влизащите в диалог творци.

Когато се обръщаме към съпоставка на творчеството на Смирненски с това на Блок, трябва да отбележим две линии, по които протичат връзките между българската и руската литература от началото на XX век, когато Блок се утвърждава в руската литература с влезлите в литературния канон свои стихотворения, до 20-те години на същия век, когато завършва житейският път на двамата поети (Блок умира през 1921 г., а Смирненски през 1923 г.). Една от тези линии е формирането на българския символизъм по модела на руския (и френския) символизъм, при което руският понякога играе ролята на посредник между българския и западноевропейския. Вторият фактор, стимулиращ връзките между двете литератури, е образът на Октомврийската революция, създаден от някои руски поети символисти. Особено вдъхновяваща за българските творци, привърженици на идеите на революцията, е поемата на Ал. Блок „Дванайсетте“ (един от примерите за това е отзвукът на творбата у Гео Милев, който я превежда и публикува в сп. „Везни“ през 1920 г.).

Въздействието на творчеството на Блок върху Смирненски не остава извън вниманието на литературоведите, но то е насочено преди всичко към рецепцията на поемата „Дванайсетте“ („Двенадцать“). Минко Николов улавя в образа на Христос (трънения венец, светото причастие и др.) у Смирненски отзвук на революционната поезия на Блок и Бели и предлага обяснение на този феномен: „Това е опит да се противопоставят социалните първобитно комунарни елементи на ранното християнство срещу по-късната буржоазна практика“ (Nikolov, 1968, p. 306). Е. Даскалова, която изследва рецепцията на Ал. Блок в България, също открива близостта на образа на Христос в контекста на темата за революцията в стихотворението на Смирненски „Русия“ и в поемата на Блок, както и семантично сходство на образа на вълка като алегория на стария свят в стихотворението на Смирненски „Вълкът“ с образа на „паршивия пес“ у Блок (Daskalova, 1980, p. 123). Близостта на Смирненски до Блок отбелязва и Св. Игов в своята „История на българската литература“ въз основа на образите на новите герои, „стилизирани като Прометей, Спартак<sup>3</sup> и др.“,

<sup>2</sup> Текстът е публикуван в настоящия брой на сп. „Любословие“.

<sup>3</sup> Темата за Спартак в поезията на Смирненски може да се види в контекста на комунистическата митологизация на този исторически герой не само в немската култура (изследователите неизменно споменават Съюза Спартак начело с Карл Либкнехт и

и стига до извода: „В този смисъл той (Смирненски – бел. моя – Д. Ч.) е един постсимволистичен революционен поет. Такъв, какъвто беше Блок в „Дванайсетте“, което е не само типологическа връзка“ (Igov, 1990, р. 316)<sup>4</sup>. Този пример доказва, че изследването на историята на националната литература е невъзможно без обръщане към компаративистиката. В критическата литература върху творчеството на Смирненски не е търсена връзка между други творби на Блок от дореволюционния му период и стихотворения на българския поет, а такава връзка може да се открие в интерпретацията на темата за Града, съдържаща своеобразен сблъсък между идеалния свят и ниската социална реалност. (Св. Игов определя Смирненски като „син на Града“, „певец на Града“ – Igov, 1990, р. 312 – а Блок има поетически цикъл, озаглавен „Город“.) Проблемът за конфликта между двата свята (в духа на символистичното двумирие) отново извиква въпроса за функцията на поетическите средства на символизма в поетиката на българския поет, поставен през 60-те години на ХХ век от Н. Георгиев в спор с противопоставянето на форма и съдържание в соцреалистичната критика (клишето „ново вино в стари мехове“). Литературоведът подчертава снизяването, пародирането на символистичната поетика в хумористичните творби на поета, но и подриването ѝ в неговите „сериозни“ творби:

С други думи, до половинчатото, но доста разпространено убеждение, че от пролетарските ни поети Смирненски е най-здраво свързан със символизма, трябва да поставим твърдението, че ударът на Смирненски върху символизма е особено тежък и че никой друг наш поет не е градил пролетарската поезия в такава органическа връзка-противодействие с тая умираща идейно-художествена система (Georgiev, 1992, р. 254-255).

С критическото клише „ново вино в стари мехове“ спорят и Минко Николов, Св. Игов, Р. Ликова. М. Николов говори за „взаимно притегляне и отблъскване по отношение на символистичната поетика“ (Nikolov, 1968, р. 223), Св. Игов посочва „образните аксесоари на символизма“ в поезията на Смирненски, но прозира и ироничното снизяване на някои „епитетни щампи на символизма“ (Igov, 1990, р. 317), Р. Ликова подчертава „единството на различни стилни особености“ в поезията на Смирненски (Likova, 1995, р. 241). Когато говорим за подриването на символистичната поетика в творчеството на Смирненски, трябва да отбележим различните ракурси в този процес в хумористичните, пародийни творби на поета и в „сериозните“. В хумористичните стихотворения на Смирненски, в които поетът, по думите на Н. Георгиев, „осмива и иронизира

Роза Люксембург), но и в съветската култура (спартакиадите от 20-те години на ХХ век, спортното дружество „Спартак“, създадено през 1934 г., паметниците на Спартак като възпяване на идеята на Ленин за развитие на монументалното изкуство и включването на Спартак в списъка на Луначарски от 30 юли 1918 г. с герои, заслужаващи паметници).

<sup>4</sup> С постсимволизма свързва Смирненски и Р. Ликова, но в контекста на българската литература (Likova, 1995, р. 229).

символизма открито, пряко, дефинитивно“ (Georgiev, 1992, p. 258), има важна функция похватът, наречен от Ю. Лотман „външна прекодировка“<sup>5</sup>. Не е случайно, че Н. Георгиев, характеризирайки пародирането на символизма у Смирненски, посочва за сравнение ролята на Пушкин за дискредитирането на романтизма (тази роля е изразена най-ярко в „Евгений Онегин“). В „сериозните“ стихотворения на Смирненски подриването на символистичната поетика става отвътре, дискретно (в този случай възниква асоциация с художествената стратегия на Пушкин в „Повестите на Белкин“). Спрямо символизма в руската литература подобна роля изиграва Ал. Блок, който в цикъла си „Страшният свят“ противопоставя идеалния, истинния свят не на абстрактната пошлост на земния свят (както е у символистите), а на конкретна социална реалност (подземиата на Петербург в духа на Достоевски, Градът като символ на убийствената цивилизация, техническия прогрес). На Смирненски е особено близка позицията на Блок – вероятно можем да говорим както за типологични сходства, така и за вдъхновяващата роля на руския поет, която е възможна поради сходство на светоусещането. Ще съпоставя интерпретациите на няколко подтеми на темата за Града у двамата поети: техническия прогрес, пира, „уличната жена“.

Идеята за техническия прогрес е вплътена в интерпретацията на темата за фабриката/капитализма в стихотворението на Блок „Фабрика“ (1903), с което е съзвучно стихотворението на Смирненски „Жълтата гостенка“. У двамата поети фабриката придобива облика на чудовище, което унищожава:

Но с дъх отровен фабриката хладна  
погуби свежи младини  
и ето: вече хищница нещадна  
челото в смъртен полъх вледени.

Души я някакъв гигант стоманен  
до черна каменна стена...  
Навън ти, призрак мрачен и неканен!  
Навън!... О, въздух, въздух, Светлина!...

(Smirnenski, 1978, v. 1, p. 152)

У Блок:

И глухо заперты ворота,  
А на стене - а на стене  
Недвижный кто-то, черный кто-то  
Людей считает в тишине.  
Я слышу все с моей вершины:

<sup>5</sup> Този похват е илюстриран с пример от романа „Евгений Онегин“: „високият“ стил на романтизма в поезията на Ленски („Не потерплю, чтоб развратитель / Огнем и вздохом и похвал, / Младое сердце разрушал“) се „превежда“ в речта на автора чрез пряко назоваване на явлението („Все это значило, друзья / С приятелем сражаюсь я“).

Он медным голосом зовет  
 Согнуть измученные спины  
 Внизу собравшийся народ.  
 (Blok, 1980, v. 1, p. 299)

В двата текста присъстват неопределителните местоимения „някакъв“, „кто-то“, които в символистичната поетика създават представата за ирационално зло и извеждат проблема от сферата на социалното в сферата на философското, универсалното. Сблъсъкът на двата свята (желания, идеалния – и реалния) намира израз в поетиката на епитета: у Смирненски, както у Блок, в поетическия текст метафоричните епитети, характерни за символизма, съседстват с епитети, назоваващи конкретната социална реалност.

Метафорите в описанието на фабриката персонифицират света на машините, засилвайки усещането за агресивност спрямо човека: в стихотворението на Блок такива са изразите „задумчивые болты“, „медный голос“, у Смирненски „дъх отровен“, „гигант стоманен“. Съзвучна у двамата поети е и символиката на жълтия цвят: изразите „в соседнем доме окна желты“ (Blok, 1980, v. 1, p. 299); „и сноп жълта светлина / сред безжизнени очи помръзва...“ (Smirnenski, 1978, v. 1, p. 153) не назовават качество на предмета (светлината), а символизируют болестта и смъртта. (Символиката на жълтия цвят в поетиката на руския символизъм следва една богата традиция в руската литература, свързана в голяма степен с творчеството на Достоевски). У Смирненски образът на жълтата светлина е в семантична връзка с метафоричното название на болестта, сходно с табуираните названия на болестите в народната култура – „жълтата гостенка“. Двата образа на фабриката (и въобще на реалността) съдържат значението ‘демонично’, като у Блок то е загатнато, а у Смирненски намира пряк израз: „Ала демон зловец е записал / смъртен знак по смрачено чело / и гнети безпощадната мисъл / като тежко оловно крило“.

В двете стихотворения заемат съществено място изразите, назоваващи предметния свят: у Смирненски „избичката мрачна“, „дървений креват“, „ламбата мъждука“, „газена лампичка“, у Блок болтове, врати („Скрипят задумчивые болты“, / „подходят люди к воротам“ – Blok, 1980, v. 1, p. 299), „измъчени гърбове“ („измученные спины“), чували („навалят на спины кули“ – Blok, 1980, v. 1, p. 299). У двамата поети подобни изрази могат да придобият и метафоричен смисъл: споменатата метафора на Блок „скрипят задумчивые болты“ (отъждествяваща човека с болта на машината), изразът на Смирненски „съска старият будилник“, който получава хтонични конотации, символизира смъртта и деструкцията на времето. Новаторството на Смирненски в сблъсъка на два различни стила, възплъщаващи два образа на света, е подчертавано от изследователите, но трябва да добавим, че този вид спор на Смирненски със символизма има своя образец в лириката на Ал. Блок.

Стихотворението на Смирненски е близко до лириката на Блок и с интерпретацията на темата за социалното неравенство, за страданието на бедните в Града като символ на съвременната цивилизация. Описанието на стаичката на тютюноработничката (социален тип, към който насочва посвещението) и на болното момиче по своята поетика е съзвучно и с изображения свят от стихотворението на Блок „Из газет“ (1903): самоубийството на бедната жена, образите на сирачетата, човекът с оловна тока, донесъл тъжната вест („Приходил человек / С оловянной бляхой на теплой шапке“ – Blok, 1980, v. 1, p. 303), състрадателната съседка, донесла храна на децата („Толстая соседка принесла им щей“ – Blok, 1980, v. 1, p. 304). В поетиката на двамата поети се поражда напрежение между конкретното назоваване на социалната реалност и изобразяването на нейните обитатели със средствата на поетиката на символизма: „розовые детки“, „голубой сон“, „стеклянный гул“; „теменужен поглед“, „кехлибарни пръсти“, „гъсти черносмолени коси“ (на сложните епитети в поезията на Смирненски е обръщано достатъчно внимание).

В стихотворенията на Блок „Фабрика“ и „Из газет“ отсъства образът на идеалния, трансцендентен свят (въплътен в цялостното му творчество). Със средствата на символистичната поетика, но и чрез нейното нарушаване на ниво тропика руският поет изобразява социалната реалност, а идеалът присъства в съзнанието на лирическият „аз“ (съответно на читателя на поезията на Блок). Смирненски от своя страна изгражда доминиращ над тази социална реалност свят на идеала със средствата на символистичната поетика:

Над сънния Люлин, прибулен  
С воала на здрач тъмносин,  
Безоблачен залез запали,  
Сред своите тайнствени зали,  
Пожар от злато и рубин.

И привечер летна наметна  
Пак с траурен плащ рамена,  
Градът приюти се в тъмата  
И тънка позлата в стъклата  
Разля се на плахи петна.

(Smirnenski, 1978, v. 1, p. 150)

Този тип поетика наистина не е просто „стара форма“, а чрез нея се подчертава конфликтът между идеала и социалното зло, като се осмисля по нов начин символистичното/романтично двумирие. Интерпретацията на Смирненски създава представата, че социалната

реалност изисква художествени средства, различни от символистичните<sup>6</sup>, но в художественото съзнание на поета светът, въплътен в модела на символизма, запазва своята истинност. Затова приемам тезата на Св. Игов за поетическия образ у Смирненски като „образ-символ, загатващ „отвъдни“ значения“ (Igov), въпреки различията между символиката на Смирненски и тази на символизма, за които споменава М. Николов<sup>7</sup>. Усъмняването на поета в постижимостта на идеала, въплътено в разкриването на разминаването му с действителността, е родствено с романтичната ирония.

Близостта на поетическия свят на Смирненски до този на Блок можем да открием и в интерпретацията на темата за пира. В съвременните изследвания на творчеството на българския поет интересът към тази тема доминира, измествайки предишното съсредоточаване върху социалната и революционната тема. Пирът в творчеството на Смирненски (но и в металитературните текстове на и за поета) е основен обект на изследването на Вл. Янев „Карнавалът и празникът“ (Янев, 2008). Както подсказва заглавието на труда, проблемът за пира се интерпретира от литературоведа от гледна точка на Бахтиновата концепция за смеховата култура, което предопределя обръщането предимно към хумористичните стихотворения на Смирненски. Образът на пира у Смирненски обаче можем да разгледаме в контекста на символистичната концепция за света, но не толкова на българския символизъм, колкото тази на Ал. Блок в стихотворенията, в които този образ се разрушава, снизява чрез вписването му в ниската социална реалност.

Такова разрушаване у Смирненски присъства най-ярко в няколко „неканонични“ стихотворения на поета, споменати от Вл. Янев, в които сериозно, а не със средствата на хумора, се създава образът на демоничния пир: „Горчиво кафе“ и „В ресторанта“. В стихотворението „Горчиво кафе“ се появява думата „пир“, но пирът е лишен от общуването и веселието, музиката се замества от „кискането на вихъра“, сладостта от горчивината, това е „демоничен пир“ (Smirnenski, 1978, v. 1, p. 111). Стихотворението „В ресторанта“ още със заглавието си отправя към стихотворението на Блок „В ресторане“ (1910):

<sup>6</sup> По думите на Н. Георгиев, „символистическите елементи в лириката на Смирненски биват разкривани като несъответстващи, безсилни, а в много случаи и фалшиви пред действителността“ (Georgiev, 1992, p. 271).

<sup>7</sup> „Символът, който намеква за незримото, е по начало отвлечен, тъмен, неясен, изисква специално разчитане, и то с шифър, който се владее само от посветените. А символиката на Смирненски, обратно, е понятна и достъпна, близка и приемлива за читателя“ (Nikolov, 1968, p. 311).



<p>И тази вечер в тъгла седиш ти пак, Допиваш чашката вермут; И пак ме стрелват дръзко, като смъртен враг, Очи от хладен изумруд.</p> <p>Че в празничния вечно шумен ресторан Пак синкав дим и стъклен звън Изплитат смътно в твоя поглед изтерзан Недосънувания огнен сън.</p> <p>Че пак оркестъра нашепва „Саломе“, А ти в безумний си копнеж, Раздипляш плахо ...насаме – Душа си лист по лист четеш.</p> <p>Очи – от вледенена музика очи (лъчи?) Там търсят своя зъл каприз И виждат: подвига на Саломе Личи на всеки окървавен лист</p> <p>Смутена ставаш и сред синкавия здрач Ти тръгваш бледа кат луна И сякаш всяка твоя стъпка рони плач И тъмни кървави петна.</p> <p>А зная аз...И пак седя студен, Готов да погребя в мъгли от спирт Едничката безумна, демонска любов Сред толкова безцветен флирт! (Smirnenski, 1978, v. 1, p. 147)</p>	<p>Никога не забуду (он был, или не был, Этот вечер): пожаром зари Сожжено и раздвинуто бледное небо, И на желтой заре –.</p> <p>Я сидел у окна в переполненном зале. Где-то пели смычки о любви. Я послал тебе черную розу в бокале Золотого, как небо, Аи.</p> <p>Ты взглянула. Я встретил смущенно и дерзко Взор надменный и отдал поклон. Обратясь к кавалеру, намеренно резко Ты сказала: „И этот влюблен“.</p> <p>И сейчас же в ответ что-то грянули струны, Исступленно запели смычки...</p> <p>Но была ты со мной всем презрением юным, Чуть заметным дрожаньем руки...</p> <p>Ты рванулась движеньем испуганной птицы, Ты прошла, словно сон мой легка...</p> <p>И вздохнули духи, задремали ресницы, Зашептались тревожно шелка.</p> <p>Но из глубы зеркал ты мне взоры бросала И, бросая, кричала: „Лови!..“</p> <p>А монисто брэнчалю, цыганка плясала и визжала заря о любви. (Blok, 1980, v. 2, p. 152)</p>
---	---

В двете стихотворения е нарисувана сходна картина с едни и същи пространствено-времени измерения – флирт на непозната жена с лирическия аз вечерта в ресторанта (съвпадат точно изразите „этот вечер“ и „тази вечер“). Сходна е семантиката на много детайли: чаша с вермут и чаша с шампанско (Аи); убийствения поглед на жената („и пак ме стрелват дръзко / очи от хладен изумруд“, и „взор надменный“); музиката („И пак оркестърът нашепва Саломе“ и „И исступленно запели смычки“), демоничната любов (у Смирненски намираща пряк израз, а у Блок загатната от образите на черната роза в бокала, пожара на залеза, изпепеленото небе); тайнствения и загадъчен образ на преминаващата през ресторанта жена („сред синкав здрач / ти тръгваш бледа кат луна“



и „И рванулась движением испуганной птицы,... ты! Прошла, словно сон мой легка“). Двете стихотворения са изградени с характерните поетически средства (епитети и метафори) на символизма: „синкав здрач“, „кървави петна“, „хладен изумруд“, „душа си лист по лист четеш“ у Смирненски, „вдохнули духи“, „зашептались шелка“, „бледное небо“, „на желтой заре фонари“, „черная роза“, „золотое Аи“ у Блок. У Блок на този стил контрастира снизяващия музиката глагол „визжал“ („пищеше“) във финала на стихотворението.

Въпреки съответствията, можем да кажем, че Смирненски създава свой сюжет по темата „В ресторанта“: у Блок се развива устойчивият в неговата лирика сюжет за Непознатата в ресторанта („Незнакомка“) чрез добавянето на друга важна тема в тази лирика – „циганската тема“ („Кармен“) и метафората *любовта – лов* (на която се гради сюжетът в стихотворението „В дюнах“), у Смирненски сюжетът за флирта с непознатата в ресторанта се пречупва през библейския сюжет за Саломе<sup>8</sup>.

Темата за пира присъства в поезията на Смирненски и в неговите „канонични“ стихотворения. Стихотворението „Цветарка“ извиква асоциации с интерпретацията на пира у Блок в стихотворението „Незнакомка“ (1906). В „Незнакомка“ пространството на ресторанта е снижен образ на пространството на пира в античния смисъл на понятието (смисъл, въплътен в други символистични творби на Блок). Изображението на ресторанта (локала) в стихотворенията на двамата поети преобръща или снижава образа на пира. В стихотворението „Незнакомка“ снижаването на образа на пира се постига чрез изразите „пиянски вик“ („И правит окриками пьяными“ – Blok, 1980, v. 1, p. 392), „с очи като на зайци, алени“ – по превода на В. Петров („и пьяницы с глазами кроликов“ – Blok, 1980, v. 1, p. 392), „сънени лакеи“ („лакеи сонные торчат“ – Blok, 1980, v. 1, p. 392)“, „женски писък“ („И раздается женский визг“ – Blok, 1980, v. 1, p. 392). (До семантиката на звука у Блок в израза „женский визг“ е близка семантиката на звука от стихотворението „Горчиво кафе“ на Смирненски – „кискането на вихъра“). В това демонично пространство се вписва образът на Непознатата, – който отвежда към другия, трансцендентния свят. „Прекрасната Дама“ „слиза“ не просто в пошлия земен свят, а в конкретна реалност – съвременния град, петербургския ресторант. У Блок образът на Идеалния свят в „Незнакомка“, както е известно, въплъщава идеята на Вл. Соловьев за „Вечната женственост“:

И вижу берег очарованный  
И очарованную даль.  
Глухие тайны мне поручены,

<sup>8</sup> В българския символизъм отсъства образът на пира в духа на античната митология, заемащ значимо място в поезията на руските символисти, а се забелязва ориентация към библейските образи на пира.

Мне чье-то солнце вручено,  
 И все души моей излучины  
 Пронзило терпкое вино.  
 И перья страуса склоненные  
 В моем качаются мозгу,  
 И очи синие бездонные  
 Цветут на дальнем берегу.

(Блок, 1980, в. 1, р. 394)

(Сблъсъкът на образа на Прекрасната Дама с ниската реалност на Петербург намира израз и в други стихотворения на Блок.)

През пространството на локала – един от основните локуси на Града – преминава и Цветарката на Смирненски. Образът на Града и ресторанта и у двамата поети е изграден със средствата на символистичната поетика, дори у Смирненски се запазват високите конотации на определени символи („и под лунно наметало“), които у Блок се снижават („бесмысленно кривится диск“). В стихотворението „Цветарка“ липсват снижаващите поетически средства на Блок, но се създава образът на антипир чрез метафоричния израз „де оркестрите разливат плавни звукове ритмични / и от тях се рони сякаш скрита мъка и печал“ (Smirnenki, 1978, в. 1, р. 36). Към поетиката на Блок отвеща и образът на изкуствената светлина на Града – светлината от фенерите, който създава призрачна атмосфера: „А из улицата шумна, под гирлянди електрични, / ето малката цветарка бърза от локал в локал...“ (Smirnenki, 1978, в. 1, р. 36).

Цветарката на Смирненски напомня Непознатата на Блок – тя въплъщава идеала на красотата и невинността, заплашен от унищожаване вземната социална реалност. Известна е ролята на символиката на цветята у символистите. В този контекст баналната метафора „жената – цвете“ в развитието на мотива за продаването на цветята придобива именно смисъла на Блок за унищожената красота. Изображението на Града в стихотворението на Смирненски съдържа и мотива за маскарада, чиято интерпретация също преобръща образа на пира чрез епитета „безутешен“ и значението „делничност“ в израза „вседневен маскарад“: „повестите безутешни на вседневен маскарад“. В споменатото стихотворение на Блок този мотив липсва, макар че представата за илюзорност се постига с други поетически средства, но той е един от основните в поезията на руския поет<sup>9</sup>.

У Смирненски липсва философският контекст от стихотворението на Блок, за който стана дума, но също се изгражда образът на идеалния свят на красотата и духовността:

<sup>9</sup> Възниква въпросът за различната символика на маскарада в лириката на Яворов (близка до тази на Блок) и символиката на маскарада у Смирненски.

Тази вечер Витоша е тъй загадъчна и нежна –  
като теменужен остров в лунносребърни води,  
и над смътния ѝ гребен, сякаш в болка безнадеждна,  
се разтапят в тънка пара бледи есенни звезди.

С погледа смутен и влажен на прокудена русалка  
между масите пристъпя и предлага плахо тя:  
златожълти хризантеми в кошничка кокетно малка  
и усмивката смирена по рубинени уста.

(Smirnenski, 1978, v. 1, p. 36)

Във връзка с това ми се струва крайно наблюдението на Св. Игов, че в епитетите от цитираните строфи се крие „артистична глума“ (Igov, 1992).

Близки по своята поетика и интерпретацията на двумирието са и стихотворенията на Блок и Смирненски, посветени на темата за проституцията. У символистите, както е известно, често присъства споменатата тема, но интерпретирана изцяло в библейски код, към който насочва самото название „блудница“ като символ, въплъщаващ идеята за греха. В стихотворението на Блок „Последният ден“ („Последний день“ – 1904) на блудницата се приписва, както у Достоевски, съзнанието за грях и покаянието:

Бился колокол. Гудели крики, лай и ржанье.  
Там, на грязной улице, где люди собрались,  
Женщина-блудница – от ложа пьяного желанья –  
На коленях, в рубашке, поднимала руки ввысь.

(Blok, 1980, v. 1, p. 309)

В цялостния текст поетът сблъсква два различни свята: сакралния, възвишения, чиито знаци са кръстът, църковната камбана, набъбналите пъпки на върбата, и ниския, пошлия свят на петербургския бордей с атрибути като „подпухнали очи“, провиснала риза („Сегодня безобразно повисли складки рубашки“ – Blok, 1980, v. 1, p. 309), разхвърляните угарките и хартийки („валялись окурки, бумажки“ – Blok, 1980, v. 1, p. 309), мръсната улица. Наред с лексемите, назоваващи пряко бита на проститутката, в изображението на този бит присъстват и характерните за поетиката на символизма тропи: метафоричният израз „безнадежно догорали свечи“, епитетът „серый“, назоваващ петербургското утро, който придобива конотацията ‘пошлост’ („На всем был серый, постылый налет“ – Blok, 1980, v. 1, p. 309), предметният детайл „червен скрин“, загатващ за чудовище, символ на потискащия страшен свят („Всех ужасней в комнате был красный комод“ – Blok, 1980, v. 1, p. 309).

Образът на проститутката се вписва у Блок и в пространството на антипира (травестирания пир). В стихотворението „Невидимка“ (1905) поетът интерпретира темата за блудницата, също сблъсквайки два стила

в йерархията на езика. Образът на невидимата (Невидимка) създава представата за загадъчност, тайнственост, тя примамва лирическия субект в един друг свят (значима в графиката е главната буква):

Веселье в ночном кабаке.  
Над городом синяя дымка.  
Под красной зарей вдалеке  
Гуляет в полях Невидимка

Танцует над топью болот,  
Кольцом окружающих дома,  
Протяжно зовет и поет  
На голос, на голос знакомый.

(Blok, 1980, v. 1, p. 348)

В поетиката на символизма се вписват знаците на ирационално зло (въпросите „Кто небо запачкал в крови? / Кто вывесил красный фонарик?“ – Blok, 1980, v. 1, 348), детайлът от пейзажа – синята мъгла („синяя дымка“), библейският код в назоваването на проститутката (блудница), метафорите „На Звере Багряном – Жена“ (Blok, 1980, v. 1, p. 349), „пучки вечеряющих роз“ (Blok, 1980, v. 1, 348). Наред с това Блок въвежда в текста изрази от ниското ниво в йерархията на езика, назоваващи социалната реалност: „кабак“ („кръчма“), „притон“ (свърталище), „воет“ („И воет, как брошенный пес“ – Blok, 1980, v. 1, p. 348), „кикот“ (в метафората, съдържаща оксиморон „беззвучно качается хохот“... – Blok, 1980, v. 1, p. 349), думата „проститутка“ („Толпой проституток румяных“ – Blok, 1980, v. 1, p. 349). Стилистичният контраст между думите „блудница“ и „проститутка“ говори за още порадикален конфликт между двата свята (в сравнение с цитираната погоре творба). Сблъсъкът между двата свята, между високото и ниското, в някои случаи е закодиран в едно поетическо изказване – например „кто небо запачкал в крови / кто вывесил красный фонарик“: метафората „небо запачкал в крови“ придава на епитета „красный“ от израза „красный фонарик“, назоваващ реалния публичен дом, метафоричен смисъл – значението ‘кръв’.

В стихотворението на Хр. Смирненски „Уличната жена“ още заглавието насочва към ниската реалност, към сферата на социалното зло. В самия текст се появяват названия на детайли от предметния свят, отбелязвани от изследователите на творбата – „дървений креват“, „портретче на дете“, – а думата „мизерия“ подсказва за социалния фактор на явлението. Но образът на уличната жена е изграден в библейски код („първородний грях“), с високия метафоричен стил на символизма: „люлката на мизерията“, „фалшивата цигулка на живота“, „нощта – машеха неумолима“. Както в „Цветарка“, поетът преобръща символиката на цветето – знак за женското начало от поетическия образ на трансцендентния свят в символизма – чрез значението стъпкано цвете, увяхнало, посърнало

цвете: „последний нарцис“, „увехнали циклами“, „посърнал цвят“ (образът на увяхналото цвете се появява и у Яворов в стихотворението „В часа на синята мъгла“, което подсказва, че през 20-те години той се е превърнал в поетическо клише). В случая можем да говорим не само за дискредитиране на концепцията на символизма чрез акцента върху социалната предметна реалност, но, както вече стана дума, и за романтична ирония спрямо идеала. По същия начин танцът в интерпретацията на темата за пира загубва своята функция и се свързва с мъката: „танцуваш ти с разплакани очи“. Смирненски преобръща и символиката на цигулката, присъща на символизма: в „Уличната жена“ чрез израза „фалшива цигулка“, в „Стария музикант“ – чрез значението ‘мъка’ в израза „горестния плач на цигулката“ и метафората *Смъртта – цигуларка* (в поезията на Блок мотивът за цигулката има особено важна функция, за което говори и заглавието на цикъла „Арфи и скрипки“ („Арфи и цигулки“). В стихотворението на Блок „Невидимка“ субектът на социалното зло не е идентифициран, той остава непознаваем, докато у Смирненски той се идентифицира със социалното устройство чрез лексемата *Животът*. Но антропоморфизацията на понятието живот (чийто знак на графично ниво е главната буква) създава представата за живота като субект, срещу когото човекът е безсилен (той стъпква цветето, отнема радостта и т. н.). Това сближава интерпретацията на българския поет с идеята на Блок за ирационалното зло, придава на социалния проблем екзистенциален смисъл.

Обобщавайки направените наблюдения, можем да стигнем до следните изводи: Близостта на Смирненски до Блок има своето обяснение в светоусещането на българския поет: формираната у него от символизма представа за мечтания, идеалния свят и острата социална чувствителност. В съзнанието на поета съществува ясна граница между сериозното и комичното, между високото и ниското. Съчетание между двете сфери Смирненски може да открие именно в творчеството на Блок. В резултат той извършва в нашата поезия, от една страна, това, което и Блок в руската – сблъсква стилистически езиците, означаващи споменатите два свята, подрива поетиката на символизма отвътре, а от друга страна, очертава границите на символизма чрез пародиране на неговата поетика. Затова донякъде бихме могли да определим Смирненски чрез апелатива „български Блок“ (ако подобно определение не криеше представата за вторичност, подражателност на културата-приемник), но същевременно да оценим цялостното творчество на българския поет като автономно и оригинално. От гледна точка на рецепцията на Блок в българската литература може да се отбележи също така, че на българските поети е нужен различен Блок: на Яворов „чисто“ символистичната интерпретация на темата за демоничното и маскарада, на Мл. Исаев – евразийската идея за разрушената от скитското начало Европа, на Смирненски – образът на антипира и унищожената красота в социалната реалност, както и образът на революционера като Христос (но и Спартак, Прометей).

## References

- Blok, A. (1980). *Sobranie sochineniy v shesti tomah*. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura. [Блок, А. *Собрание сочинений в шести томах*. Ленинград: Художественная литература.]
- Daskalova, E. (1980). *Al. Blok v Balgaria*. Sofia: Nauka i izkustvo. [Е. Даскалова. *Ал. Блок и България*. София: Наука и изкуство.]
- Georgiev, N. (1992). Velikiyat preobrazovatel (Traditsiya i novatorstvo v lirikata na Smirnenski. In: N. Georgiev. *Sto i dvadeset literaturni godini*. Sofia: Vek 22, 251-276. [Георгиев, Н. Великият преобразовател (Традиция и новаторство в лириката на Смирненски). В: Н. Георгиев. *Сто и двадесет литературни години*. София: Век 22, 251-276.]
- Hejmej. A. (2013). *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*. Kraków: Universitas.
- Igov, S. (1990). *Istoriya na balgarskata literatura 1878-1944*. Sofia: BAN. [Св. Игов. *История на българската литература 1878-1944*. София: БАН.]
- Igov, S. Poet na grada. In: *Balgarskata literatura na XX vek. Slovoto*. <https://www.slovo.bg/showwork.php?AuID=295&WorkID=11485&Level=3> [Игов, С. Поет на града. В: *Българската литература на XX век. Словото*. <https://www.slovo.bg/showwork.php?AuID=295&WorkID=11485&Level=3>]
- Likova, R. (1995). *Literaturen zhivot mezhdu dvete svetovni voyni*, v. 1.: Sofia: Izd. kashta Ivan Vazov, 229-243. [Р. Ликова. *Литературен живот между двете световни войни*. Кн. 1. София: Изд. къща „Иван Вазов”, 229-243.]
- Nikolov, M. (1968). Hristo Smirnenski. In: M. Nikolov. *Izbrani proizvedeniya*, v. 1. Sofia: Balgarski pisatel, 191-364. [Николов, М. Христо Смирненски. В: М. Николов. *Избрани произведения*, т. 1, 191-364. София: Български писател, 191-364.]
- Protohristova, K. (2018). “Prometeyata” na Smirnenski – mezhdu traditsiyata i imperativite na ideologiyata. In: *Svetove i utopii*. Nauchna konferentsiya, posvetena na 120-godishninata ot rozhdenieto na Hristo Smirnenski. Sofia, Sofiyski Universitet “Sv. Kliment Ohridski”, 13-14 noemvri, 2018. [Протохристова К. „Прометейата“ на Смирненски – между традицията и императивите на идеологията. В: *Светове и утопии*. Научна конференция, посветена на 120-годишнината от рождението на Христо Смирненски. София, Софийски университет „Св. Климент Охридски“, 13-14 ноември, 2018.]
- Smirnenski, H. (1978). *Sabrani sacheniya v 6 t*. Sastavitelstvo – H. Radevski. Redakciya i belezhki – I. Todorov. Sofia: Balgarski pisatel. [Смирненски, Хр. *Събрани съчинения в 6 т*. Съставителство – Хр. Радевски, Редакция и бележки – Илия Тодоров. София: Български писател, 1978.]
- Yanev, V. (2008). *Maskaradat i praznikat*. Sofia: Zahari Stoyanov. [Янев, Вл. *Маскарадът и празникът*. София: Захари Стоянов.]