

СТИХОТВОРЕНИЯТА В ПРОЗА НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ

Александър Христов

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Резюме. В статията се разглежда поезията в проза на Христо Смирненски. Цели се не само да се припомнят част от полузабравените творби, да се набележат основните идейно-тематични ядра, особености на поетовата поетика, но и да се дискутира относно жанровете им специфики, относно нееднородността, същността на жанра, процеса по означаването на художествените текстове, тълкуването им през призмата на литературното множество.

Ключови думи: стихотворение в проза; Христо Смирненски; жанр; поетика

Да се означават жанрово част от творбите на Христо Смирненски, е изпитание. Поетът е автор на множество стихотворения, на мисли и наброски, на пътеписи, фейлетони, разкази, на трагикомедии, на псевдописма, пародии, хуморески, на сатирични, злободневни или лирични късове. Разнокалибренни, разнолики, немалко от тях демотивират жанровото определяне, потърсило основания във външно построени и „затворени“ дефиниции. Произведенията на „великия преобразовател“ (по названието на Никола Георгиев) изкусно боравят с контрастни прояви на поетическото, съчетават прозаично с епистоларно, драматургично – с фрагментарно. Творецът присвоява, усвоява и реформира както идейно-тематични ядра, лексикално-езикови черти от поетиките на предходници и съвременници, така и познатата нему жанрова система – развита и преминала през редица метаморфози в началото на миналия век.

Например опитите „Приказка за стълбата“ да се впише в литературно множество, варира и нерядко се достига до прочити, според които в произведението се наблюдава дифузия в семантичните пластове на текста, взаимодействия между разказно, приказно и лирическо. Докато при „Зимни вечери“ се констатира, че става дума за поема, в която „се сблъскват две значения, два подхода, два стила, два литературни типа“ (Georgiev, 1992: 268). Смята се, че внушенията на произведението „се основават на пулсирането на изказа между

една „непрозрачна“, смислово разсредоточена и богата на културни референции метафоричност и социално идентифицираща алегоричност“ (Stefanov, 2000: 296). Но не бива да се забравя, че в същото време „изявеното пародийно начало в поезията и прозата на хумориста е израз (...) на активно съграждане на собствена поетика“ (Yanev, 2008: 115). С други думи, многообразното творчество на Смирненски е изградено върху непрекъснато преустроени и преустройващи се противопоставяния и съчетавания, върху вдвояване на неприлежащи художествени същности. Съответно, обяснимо е, че и жанровете, в които твори, се оказват нееднородни, комбинативни, амбивалентни.

Поетът подчертава, както и други писатели – например П. Ю. Тодоров, Елин Пелин, Антон Страшимиров, Константин Константинов, – че намира за уместно да прочетем част от неговите произведения като стихотворения в проза, поставяйки под заглавията на текстовете си съответното означение. А дори и да не се предверяваме на автора, маркерът е следа, насочена към читателя. Извън обединените при паратекста, фигурират и други творби, които са близки или родствени с поезията в проза, доколкото тя има и явни, и полускрити проявления.

Названието напомня на оксиморон, на противоречие, което може да се реши, но не чрез определения, които превръщат жанра в статична конструкция, нито като се отбележат обемът или формални, външни белези, които да го съпоставят с възприетите като класически примери за поетически и за прозаически текстове. Трябва да се има предвид, че стихотворението в проза възниква и се налага във френската литература през XIX в. като „предизвикателство за пречертаване на границите на лириката“ (Monte, 2000: 91). Бодлер, Рембо, Маларме, появата на техните произведения – както и писателския им статут, и редица други контекстуални фактори, взаимнообвързани със социокултурния контекст – предизвикват маркерът да започне да функционира като жанрово означение.

Границите са прокарани наново. Поетическото се разпростира и отвъд рамките на строфата. Жанрът постепенно се оразличава от художествени и от нехудожествени жанрове, като заема, впримчва, съвместява разнородни характеристики, които в самата творба се модифицират според авторовата представа и умения. Поезията в проза се възприема и като „пример за абсолютно, отявлено нарастване“ (Riffaterre, 1991: 72). Нарастването намира израз по протежението на текста. Въвличат се поредици от метафори, метонимии, асоциации и антиномии. При включването им в художествената условност те зависят от синтеза, в който участват, както и от лирическият субект. В произведението събитието е „настъпило в съзнанието на говорещия“ (Туира, 2008: 253). При изговарянето му се оформя специфична гледка точка. Всъщност през и чрез нея се изобразява не толкова типична лирическа ситуация, белетристично сюжетиране или драматургична кон-

фликтност – ако те изобщо могат да бъдат типизирани, – колкото протичане, движение, процес.

Трябва да се спомене, че стихотворението в проза остава встрани от основните сюжети на родната история на литературата. Но жанрът – по-скоро модерна форма у нас – довежда и до полемика. Полемиката възниква след превода на Бодлеровите „Поеми в проза“ (1910) от Иван Радославов и покрай предговорените от П. Ю. Тодоров Тургенев „Стихотворения в проза“ (1911). Спорът се подема с „отворено писмо“ – написано от начеващия все още критик. Писмото излиза за първи път през 1912 г. в пета книжка на сп. „Наш живот“. Основният въпрос на Иван Радославов (изяснен, оповестен в заглавието при по-късната публикация на текста – през 1921 г. в „Идеи и критика“) гласи: „Бодлер или Тургенев?“. Ако съдим по творбите на Хр. Смирненски, първо-сигналният директен отговор е: Иван Тургенев... и Алексей Гастев.

„Поезия рабочего удара“ (1918) на Алексей Гастев е преведена на български език от Смирненски и Крум Кюлявков. Излиза под заглавието „Химни на труда“ (1925). В предговора на книгата Георги Бакалов изразява възхитата си от руския пролетарски поет, от труда, зова и „новото време“, от т.нар. „железна раса“ – измислено на база на текстовете понятие, с което се прави директен опит да се обвърже литературното с идеологическото. „Химни на труда“ позволява подобни паралели дотолкова, доколкото има и политически подтекст. Както пояснява и Галина Георгиева: „В осмислянето на пролетарското единство, на сплотената трудова общност Гастев стига твърде далеч, като извежда радикалната идея за съизмеримостта на колектива с машината“ (Georgieva, 2009). Фабрики. Работници с чукове. Заводи. Копачи на руди. Хора сенки. Кранове и мотори. Апология на машините. Държави от бетон и метал. Кули от желязо се коват с работнически усилия.

Стихотворенията в проза на Гастев звучат настъпателно, призивно – с химерата за величествения строй, непобедимия ред и безпределния устрем, с непремерения патос: на върха да създаваш нов свят или да посрещнеш собствената си смърт. Тук човекът на труда заема централно място. Той ще успее, ще надмогне, ще съгради. А илюстрациите на Крум Кюлявков сполучливо предават водещото послание, възторга, възхвалата, която прелива от „Химни на труда“. Рисунките напомнят на Александър-Жендови творби. Характеризират се с еднопланови символични образи, на схематични, силуетни фигури на работници, с остри линии и контури. Залегат на едноцветното, на червеното на бял фон.

Както и да е протекла работата по превода, участието на Смирненски несъмнено личи в произведенията. Неоднозначен отглас от преводаческата му дейност може да се открие в част от стихотворенията му в проза, при които публицистичната струя и идеологическата мечта намират израз, въпреки че имат други корени (в личностните авторови виждания за света).

Преди да се спрем на тях, уместно е да се разгледа по-ранното „Как хубави, как свежи бяха те!...“. С подзаглавие, отделено в скоби, „По Тургенев“. Авторът на „Зимни вечери“ директно препраща към „Как хубави, как свежи бяха розите“ на Тургенев. Произведението на Смирненски е публикувано в сп. „Българан“ през 1918 г. (далеч преди заниманията му с „Химни на труда“).

Заглавието – „Как хубави, как свежи...“ – се повтаря като рефрен и при двете творби. При руското стихотворение в проза се репродуцира единственият запомнен, по думите на лирическия субект, първи стих от забравената поетическа творба. Цитатът е от „Рози“ – стихотворение на Н. Мялтов. При родния текст стихът – но без да се съотнася или да се разпознава като цитат – се възпроизвежда в псевдодialog на лирическия субект с Ася. В произведението на Тургенев чрез рефрена-лайтмотив се привнасят картини от миналото, въвличат се носталгични реминисценции. Безвъзвратно изгубеното се прокрадва за миг в студа, в самотната зимна вечер, под трепета на свещта. Сенките на младостта се разгарят временно като привидения в лабиринта на паметта, за да се изгубят отново по коридорите на човешкото съзнание. Идилочно представеният семеен живот е съпоставен с настоящото изолирано живеене. Смирненски заимства отчасти семантичната структура и влага в нея близки като емоционалност и внушение, но различни образни цялости. Преповтореният стих придобива нова окраска, тъй като едновременно връща спомени в мислите на субекта, но константното напомняне е и условно изговорено. Противопоставянето тук не е между младост и старост или между общностно идеализирано и индивидуално самотно – както в чуждото произведение.

Творбата се обръща и към Тургеневото „Рози“ – особено в третата част, с плача на Ася. Смирненски събира прочетеното от руския писател и чрез опита си го преобразява. Тук ясно личи способността му да съвместява, да видоизменя чужд текст, да го подчинява на свои идеи. Неговата поема в проза е формално разделена на три, като първата и последната част са огледални една спрямо друга. Във втората, централна спрямо текста, лирическият субект се връща в болничната стая и си спомня... как хубави и свежи са били русите германски самарянки. Те също като рози, като трепетлики или като листа увяхват. Първата и последната част са проиграни като срещи с Ася. Тя държи букет и тъгува по скършения живот. С други думи, лайтмотивът функционира и като напомняне, и като механизъм за съотнасяне на природно към човешко. Въпреки че сцените са детайлно описани, при тях връзките са изградени на принципа на пренасяне на значението. Сюжетът е лишен от външна последователност, от повествователна обстоятелственост. Описанието е първият план, отвъд който картините въздействат с експресивния си заряд, с противопоставянията на слънчево минало с дъждовно сега, на тъга – със сладост, на шум – с шепот, на пъстрота – с униние.

Засяга се и проблемът за болестното. Болестното пребиваване на лирически субект в света се прокрадва под палитрата от полутонове, цветове, епитети. Цветовете придават многоизмерност и едновременно са в унисон с настроението, с есенната немощ. Есента се синонимизира с угасване, посърване, скръб, печал, умиране. Но емоцията не преминава в извънмерен драматизъм. Болката по изгубеното, по угасналото е приглушена. Лирическият субект ни води към утихване, при което и падането на листата се чува като гръм, при което може да се долови и най-незначителният шепот.

Несъмнено творбата звучи и символистично. В същото време, в нея не се потулва, не се нихилира зримото заради невидими кули и далечни царкини. Напротив, изявено и открито се манифестират разделените във времето събития: срещите с Ася, бялата болнична стая с подредените легла. Асоциативност, метафоричност, символизиране са средства, способи за изразяване на есенната болест, която прониква в небесната мечтателност на субекта, те са инструментите, чрез които да се разкрие, предаде случващото се около и с него. Позицията на неназован участник наблюдател, която заема и през която се разгръща произведението, позволява да се запази дистанция от напомнянето: всичко потъва в неясна дрезгавина.

Заедно с „Как хубави, как свежи бяха те!...“ в сп. „Българан“ се отпечатва и „Резонанс“. При „Резонанс“ прожектираното се проиграва повторно в тъмната лежа, но отражението на кадрите води до твърде различен завършек. Сюжетът се движи по недоразбраното, по инсценирано залъгване. Преминава се от кинолентата към залата – през иронизирано преобръщане на значението на думата резонанс. Накратко: ученичка в публиката е целуната от мъж, който оправдава случката с подбуда от видяното, с резонанс; момичето му удря плесница и се позовава, на свой ред, на резонанса. Шеговитият сюжет контрастира на пресъздадените в текста филмови кадри. Събитията от екрана са отразени като в криво огледало – с отзвука, който създават у зрителите.

Произведението е изградено върху редувания: преразказ на заснетото, прожектираното със сцените от залата. С риск да се преувеличи, можем да заявим, че функциите на сюжета са илюстративни; редуваните сцени подчертават ироничната игра с думите и преобръщането на изкуството при пренасянето му извън неговите пространства. Произведението е псевдоразказ, а защо не анекдотична кратка проза, която посредством лиризирането си напомня на хумористично стихотворение в проза.

Сред причислените, паратекстово посочените от Смирненски като принадлежащи към разглеждания жанр е произведение, излязло през юли 1916 г. в сп. „Българан“ – „Старият циркаджия“. Творбата е алегория с политически подтекст, художествена интерпретация на театъра на властта, чиито главни актьори са раздробили световната карта, превърнали са света в цирково пред-

ставление. Социалното като идейна линия се разкрива едва в края на творбата, като се посочва, че името на цирковото сдружение е Антантата. А директорът на цирка плаче след поредното неуспешно излизане пред публика. Зад привлекателната маска на общочовешкото представление се спотайва неудовлетвореността на наблюдателя от изопачената реалност. Геополитическата ситуация е пресъздадена и изиграна чрез умелото обвързване на участниците в сдружението с циркови животни. Фейлетонното е сляно с лирично-метафоричното. Коментарът на събитията по разкъсаната от сблъсъци световна сцена е освободен от злободневната си абсурдност чрез осмиването, за да се поетизира чрез смислово натоварени изрази, чрез алегии като в басня. Изобразеното ни превежда отвъд конкретиката дотолкова, доколкото удвоява – чрез лиричен изказ, но и с присъщите на сатиричното особености – нейната политико-театрална страна.

Познавайки творбите на Тургенев и на Гастев – а вероятно и на други руски и не само руски писатели, – Смирненски успява да присвои, преобрази, претопи чуждото в свое. Още повече, преводната дейност около „Химни на труда“ е по-късна спрямо първите опити на българския поет в жанра. Модерната форма – с възможността именно да се преобразява, да се преосмисля – вероятно е увлякла твореца реформатор, тъй като вече е била достатъчно позната у нас. Въпросът на Иван Радославов поставя пред избор, докато неизреченият от Смирненски отговор предполага множественост, съвкупност.

Но алегорични, социално ангажирани или не, свързани с новите и модерни увлечения, разпилени из периодиката, в хумористични и в политически издания, стихотворенията в проза на поета рядко се коментират. Показателна е например книгата на Любен Георгиев. В посветеното на поета изследване финалните десетина страници са отредени за стиховете в проза. Художествените текстове са разгледани като разновидност на прозата на твореца. Изследователят ги възприема понякога като есета, а по-често като „героични импресии“ (Georgiev, 1982: 272). Подбира само удобните, лесните за осмисляне през идеологическата призма на социалистическия реализъм. При наблюденията му ясно проличава, че жанрът през 80-те години на XX век е все пак разпознаваем (било то и чрез съпоставки). Посочен е отчасти синтезът между поетическо и прозаическо, въпреки че производното от самата симбиоза е ограничено до творби, които според прочита няма да намекнат за друго, освен за революционния устрем на Смирненски и за „правилното“ му развитие. Интерпретирани са „Трудът“, „Празникът на огъня“, „Хляб и зрелища“, „Референдум“ и „Зидари“. Дали са стихотворения в проза, импресии, фейлетони, или сложни съчетания, които прекосяват граници, прекосяват разбирането за жанрове, които не взаимодействат помежду си – в крайна сметка, те обновяват самата идея за възможностите на един или друг жанр.

„Референдум“, „Хляб и зрелища“, „Рождество“ например са създадени и отбелязани от поета като фейлетони, докато „Зидари“ (неозначено) се приближава до стиховете в проза. В творбата мъже, жени и деца се събират, за да съборят мрачното здание, затвора на техните животи. При едноименната Петко-Тодорова драма зидарите се опитват да построят Божия обител, да надмогнат невъзможността да изговорят новото и да отстоят неговото място в социума, поради противостоеенето между личност и общност, заради вътрешните си противоречия. От една страна, в произведението на Смирненски – съзнателно или не насочено и към драмата – новият строеж не може да бъде започнат, преди да се срути старото, преди да се изличи. От друга – то силно напомня с част от идеите и с патоса си на лириката на Алексей Гастев. „Химни на труда“ вече е била отпечатана в Русия и е възможно да е била позната и на нейния (бъдещ) преводач.

Така или иначе, „Зидари“ едновременно се опитва да разказва и отказва да разкаже, да надскочи илюзивно описателното. Описват се опитите да се повалят демоничната тъмна сграда, оприличена на каменно чудовище. Независимо дали ще се изведе социалното, или утопичната идея – че с многохиляден вик тълпата ще приветства идното от известието на юношата за началото на новия строеж, – „Зидари“ поетизира акта на разруха и обновата на света след краха, сиването на старото. Обществото е единно. Настъпателно. Възторгът не е индивидуален. Природата също е съпричастна.

В творбата, както и в „Празникът на огъня“ например, творецът борави с персонажи, които често присъстват и в неговата поезия (в строфи). Така и в двете посочени творби – излезли в политически ангажирани издания през 1922 г. – тълпата, начело с изведения от нея юноша, се изправя пред страховитото чудовище. Юношата разгласява смелите идеи на бъдното, преживява непосилните изпитания (като в мит, в архитипен сюжет за инициация) и пренася „светилниците на своите мечти“ (Smirnenski, 1978: 156). Лирическият субект, тук по-скоро говорител, наблюдава, коментира, отстъпва встрани, за да се огледа в младия мъж, в тълпата и за да се противопостави на черната нощ, за да предрече празника на огъня, деня на чудесата. Разкритата още в първите изречения на текста метафора и въведеното с нея настрояние се развиват с поредици от семантични допълнения, от текстови напластявания, от епизоди с наглед илюстративни и пояснителни функции. Говорителят играе ролята на повествовател: разказва с поетически езикови построения, с многозначни фрази. Вместо да пояснява, да продължава разказа, да описва, той всъщност успоредява, усложнява и нюансира, т.е. разширява идеята от начално оповестеното. Парадоксално на пръв поглед – той само дообогатява и насища. Така описаното придобива втори план, който позволява различни тълкувания. При поезията в проза на Смирненски още с уводните думи се подразбира, избира, фокусира водещият мотив, темата, проблемът, докато

в редки случаи творбата се преобръща едва в края, с изобличителни или иронични бележки.

Изобличителни тонове има в „Стражарите“ например – публикувано в сп. „Маскарад“ през март 1923 г. Стихотворението в проза коментира правителството на Александър Стамболийски (месеци преди преврата). Критикува се пряко политиката, вследствие от която стражарите в столицата са се намножили.

Текстът се открива с обръщение към т.нар. мили рицари, които лирическият субект решава да възпее. Те му отговарят да не ги възпява много. Той заявява, че проиграла „модернистите“, тяхната литературност, за да отговори така, както те биха го сторили. Т.е. произведението е композирано като серии от откъслечни реплики, съпроводени от фрагменти, с които се иронизират и пародират обществената ситуация, правителството, властта, пазителите. Изобличителните вмятания, които на места клонят към сарказъм, засилват типизирането, окарикатуряването. Редуването на маскирани като реч моменти с коментар (към изложеното) позволява да се напластят портретни, типизирани сцени, при които общото е само в лицата: стражарите и управлението на Стамболийски.

Христо Смирненски избира да определи творбата като стихотворение в проза, и ако я прочетем според неговите желания, не можем да отречем, че и тук са успоредени хумористично със социално – прекроени с поетическа плътност, изказ, асоциативност. А към изобличително-хумористичната поезия в проза на поета трябва да добавим „Те двенки“, „Кой като нея“. За авторството на първото се предполага, но ако двете творби се четат заедно, още повече съпоставени с други, можем да приемем предположението.

„Те двенки“ е низ от преплетени възклицания, от несдържана смехотворна възхита от две бели прасенца. Едва в края се посочва директно, че субектът е подтикнат да отвлеche, да си присвои именно животните, които среща всеки ден на улицата. С поредица от намеци, с двусмислени изречения, които проиграват емоциите, нестихващото желание, с шеговитост произведението въвлича читателя. Със сходни механизми ангажира и „Кой като нея“. Портретира се гордата жена, която преминава по улицата. Лирическият субект се опитва да осмисли, да си изясни защо тя е горда, надменна. Структурата въпрос – отговор се изчерпва едва в края, когато вече се констатира: надменна е, защото носи четири краченца от свинче. Стихотворенията излизат в рамките на месец, в началото на 1917 г. (първото – в сп. „Смях и сълзи“, второто – в сп. „Българан“). Те са ранни, първоначални опити. Ако ги поставим до написаното от поета след година или през следващото десетилетие, стиловата промяна е видима, но още по-видимо е умението да наславя теми, да обобщава, задълбочава, да улавя есенцията, да извлича

от социалните проблеми, от конкретиката на делника знаковото, да създава чрез извлеченото многосъставни смислови преноси, да структурира. Преносите са разнокалибренни; в същото време и функционални при моделирането на многоплановото изображение.

Към споменатите дотук произведения – чрез които се обрисоваха основните черти от авторската поетика, по отношение на жанра, корпуса от теми и проблеми, които се засягат – могат да се добавят и немалко други: т.нар. приказки или циклите от кратки прози (например „Маргаритки“). Но като структура и/или като идеен заряд те приличат на вече разгледаните; или по-скоро би било насилствено наричането им стихотворения в проза. Привлекателна е идеята да се анализира „Приказка за стълбата“ в същия ред на мисли, но може би е уместно да се спомене „Христос“ – по-непозна творба, с родствени (макар и далеч от идентични) послания. Текстът се печата в сп. „Червен смях“ през април 1923 г.

В „Христос“ външното описание на Исус преминава неусетно в душевно. Достига се до мислите на Божия син: за доброта, за братство и любов. Двадесет века се прекосяват и сякаш примерът на Спасителя е забравен. С откъслечи, полудитати от познати притчи, на места сложно пренаписани, с алюзии към Библията текстът се насочва към фарисеите на новото време, към измамно благочестивите. Дадени са прецизно побрани примери: служители на Бога, търговци, майка с дете. Чрез примерите и ограничените около тях микросюжети – с притчовия им план, както и с пластичното им включване в мрежата от тези и антитези, с които фарисейското се сблъсква с Божието – се доразвива и абстрактната идея, изложена и в прав текст: човешкият род е предал, продал, погубил Спасителя. Така композирано, произведението всъщност редува, като противопоставя свято на земно дотолкова, че ги разделя изцяло. Христос е вечно бдящ и търпелив, все повече навежда глава. Човечеството е все по-греховно. Разказва се чрез непрекъснато огледално преобръщане, нюансирано с експресивни метафори, т.е. фокусът пада върху контраста и изкристализирането на идеята, не толкова върху сюжетната обвързаност.

Характерното за стихотворенията в проза може да се отнесе към фейлетоните, към разказите, към поемите на Смирненски, като се подчертае, че не само формата е различна, но и подходът, и методите за представяне на тема, мотив, мисъл, эмоция. При поезията в проза отличителни са редуванията на сцени, картини, идейните наслоения, които са взаимозависими, с които се дописва, коментира вече въведен момент. В част от творбите – маркирани от твореца с жанровото означение – се забелязват и публицистични, сатирични щрихи, свойствена имитация на диалог или разказване, описателност. Но те дотолкова са инкорпорираны в цялото, че аналитичното им обособяване ги лишава от функционалност. Те онагледяват (или поне подсказват) непрекъс-

натите жанрови смесвания, процесуалната природа на самите жанрове, художествената сила на словото на Христо Смирненски.

ЛИТЕРАТУРА

- Георгиев, Л. (1982) *Христо Смирненски*. София: Народна младеж.
- Георгиев, Н. (1992). Великият преобразовател (Традиция и новаторство в лириката на Смирненски). В: *Сто и двадесет литературни години*. София: Век 22, 251 – 276.
- Георгиева, Г. Д. (2009). „Авторът като производител“ по Валтер Бенямин и Алексей Гастев. *LiterNet*, 11 (121).
- Рифатер, М. (1991). Семиотика на поезията (с. 63 – 120). В: *Семиотика. Материята на смисъла*. Състав. Иван Младенов. София: Наука и изкуство.
- Смирненски, Х. (1978). *Събрани съчинения*. Том 2. Проза. София: Български писател.
- Стефанов, В. (2000). Зимните вечери на призраците. В: *Участта Вавилон. Лица, маски и двойници в българската литература*. София: Анубис, 272 – 288.
- Тюпа, В. (2008) Стихотворение в прозе (с. 253). В: *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий*. Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. Москва: Кулагиной, Intrada.
- Янев, В. (2008). *Христо Смирненски. Маскарадът и празникът*. София: Захарий Стоянов.

REFERENCES

- Georgiev, L. (1982). *Hristo Smirnenski*. Sofia: Narodna mladezh.
- Georgiev, N. (1992). Velikiyat preobrazovatel (Traditsia i novatorstvo v lirikata na Smirnenski). In: *Sto i dvadeset literaturni godini*. Sofia: Vek 22, 251 – 276.
- Georgieva, G. D. (2009). „Avtorat kato proizvoditel“ po Valter Benyamin i Aleksey Gastev. *LiterNet*, 11 (121).
- Monte, S. (2000). *Invisible Fences: Prose Poetry as a Genre in French and American Literature*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Riffaterre, M. (1991). Semiotika na poeziyata (pp. 63 – 120). In: *Semiotika. Materiayata na smisala*. Sastav. Ivan Mladenov. Sofia: Nauka i izkustvo.
- Smirnenski, H. (1978). Sabrani sachinenia. Tom 2. Proza. Sofia: Balgarski pisatel.
- Stefanov, V. (2000). Zimmite vecheri na prizratsite. In: *Uchastta Vavilon. Litsa, maski i dvoynitsi v balgarskata literatura*. Sofia: Anubis, 272 – 288.

- Tyupa, V. (2008). Stihotvorenie v proze (pp. 253). In: *Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy*. Gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko. Moskva: Kulaginoy, Intrada.
- Yanev, V. (2008). *Hristo Smirnenski. Maskaradat i praznikat*. Sofia: Zahariy Stoyanov.

HRISTO SMIRNENSKI'S PROSE POETRY

Abstract. The article examines Hristo Smirnenski's prose poetry. It aims to discuss and remind us about some of his half-forgotten works, to outline their main themes and ideas, the characteristics of the poet's poetics, but also to discuss the genre specificities, the heterogeneity of the works, the essence of the genre, the process of marking the texts, their interpretation through the prism of literary multiplicity.

Keywords: prose poetry; Hristo Smirnenski; genre; poetics

✉ **Aleksandar Hristov, PhD student**

University of Veliko Turnovo St. Cyril and St. Methodius
2, T. Turnovski St.

5003 Veliko Turnovo, Bulgaria

E-mail: aleksandarhrhristov@gmail.com