



ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

СТИЛНОТО РАЗНООБРАЗИЕ В ТВОРЧЕСТВОТО НА СМИРНЕНСКИ

Христо Смирненски е от тези не много на брой писатели, чието творчество — през определен период — придобива принципно значение за развитието на българската литература. Със Смирненски се начена нов етап в нея. Той сложи началото на могъщото разгръщане на социалистическо-реалистическо творчество. Има писатели, които са създавали творби значими с идеите си. Те са се стремели към активно въздействие върху читателя, долавяли са точно пулса на обществените битки и са подтиквали движението напред. Такива художници-идейници — като нашия пръв пролетарски поет Д. И. Полянов — се появяват обикновено в началната фаза на едно ново революционно движение.

Но има и друг тип творци. Те са пленени повече от конкретното богатство на живота. Те повече търсят живота психологическо съдържание. С артистичната си надареност те превъплътяват пъстротата и сложността на човешките отношения и съткновения. Смирненски е поет, който съчета в себе си мощта на идейното мислене и богатството на непосредното пластично съзерцаване на живота. Той създаде поезия, в която идеите се извисиха до най-високите помисли на епохата, а конкретните образи отразиха на предела на пълнотата очарователната сила и многоликост на действителността.

Естествено, неправилно би било да се подчертава в случая само значението на художественото дарование. В гигантската битка, която се водеше за изменението на света, поетът показва удивителна настойчивост. Като участник в нея, той стъпи на сигурна почва. Действителността заплени неговата мисъл и сърцето му, тя подтикна дейността на въображението му и го изведе до оня творчески възход, който и сега удивлява като някакъв подвиг в историята на българската литература.

С поезията и прозата на Смирненски тържествува един нов тип реализъм — социалистическият.

Смирненски открива на читателя едно ново познание и една нова правда, когато българската литература преживява своеобразно раздвоение. От една страна, не заглъхва струята на реализма. Не малък брой художници в края на миналия и началото на нашия век се стремяха да превъплътят в образ социалната същност на характерите. Те разголваха реалността, поради която хората са приковани към определени цели. Те осветляваха живота в дълбините на обществото, в бордеите на покрайнините (Вазов) или рисуваха тежката борба с античовешкото устройство на битовите отношения в селото (Елин Пелин).

Писателите, които по-късно излизат от принципите на реализма, също дишат задухата на живота, също долавят неговите съткновения. Ала през времето на Смирненски, тези творци, които следват реалистичната традиция, не са способни вече на по-дълбоки идейни открития. Те обогатяват принципите на психологическия анализ, „разширяват“ терена на художественото изображение, но не могат да проникнат по-дълбоко в процесите на класовата битка.

Това от една страна. От друга страна, по-различно е положението с модернистичното течение, с онова течение, което съзнателно скъсва връзката на литературата с националната ѝ основа. Неговите представители се развиват под знака на външни въздействия и макар да претендират, че отразяват вътрешната сложност на човека, в действителност твърде слабо прозират в социалните отношения на времето. В повечето случаи те създават творческа система, при която следите на действителността се губят, изживяванията са книжни — в тях няма нито истината на текущия живот, нито ужасът от пепелищата на войните. В произведенията на тия поети изживяванията, — като изключим творчеството на Дебелянов и отделни „просветления“ у някои символисти — не внушават непосредните истини на действителността. Душевните състояния и при привидна конкретност на чувството са напълно изпразнени от практически действено, прогресивно социално съдържание. Ето защо предметността на образите при отделни случаи не е никак основание да бъдат разглеждани тези писатели като реалисти. С повечето си прояви те не само не са реалисти, но и романтиката им е лишена от правда, от социално-историческа истина.

Смирненски преодоля застоя на литература, следваща традициите на критическия реализъм; той се издигна над тази модернистична поезия, за която стана дума, и то с мощта и дълбочината на художественото обобщение. Образите и обликът на лирическият герой в творчеството му са във вътрешно съответствие със социалните отношения, с историческата логика на живота.

Това, което и днес ни поражда в творчеството на тоя наш поет, е именно мощта на лирическото обобщение. До каква висота на обобщението е достигнал той в „Йсхан“, „Смъртта на Делеклюз“, „Роза Люксембург“, „Карл Либкнехт“, „Червените ескадрони“, „Руският Прометей“ и др.

Обобщението както при Ботев се пренася дори в категоричността на отделната фраза:

Берлин го помни и навек и ще го помни...

Негли само Ботев, Вазов и Яворов са се издигали в поезията си до такова обобщаване в образи на социално-прогресивно съдържание. Смирненски направи свои естетически открития за общественно-историческата мисия на народа. Той въведе в поезията си образа на „тълпите“ с тяхното движение, с динамиката им, с революционния им трепет и с дързостта им. Декор на тяхната революционна раздвиженост е градът. И образът на големия, задъхан от злоба капиталистически град допълва, конкретизира и обогатява образа на тълпите. Някога Ботев писа, че революционно-бунтовната песен ще се понесе от Бяло море до Дунав по румелийски полета. Той възпя героя, който загива на Балкана, напомня за гласа на тъжовно проточената песен на жетварките в полето. Смирненски се вслушва сега в стоновете на големия град, в неговия всекидневен трясък. Той долови мощните му, смели и гневни ноти и от

тях изтъка симфоничната музика на своята поезия. В нея, в тази поезия, се разлюляват тежките основи на робския свят, гърмят железа, увиснали по протегнати към слънцето ръце, движат се огромни тълпи, начело на които стоят героите. Поетът предусеща последния щурм, долавя победния вик и сам жадува с цялото си сърце да умре в борбата, да бъде винаги в нея.

С тези свои творчески открития на новото Смирненски създаде поетическа система на художествено обобщение, която предстои да се проучва с грандиозното в образите, с контрастите между трагичното и героичното, между обикновеното и възвишеното. В погледа на неговите герои свети и чистият, искрен, детски поглед на невинните гаврошовци от покрайнините, чиято душевна чистота не хармонира с разврата, злобата и бездушието на града, и сиянието на победния ден, светкавицата на удара, блясъка на вулканичния изблик, изблика от „подвиг и копнеж“.

Такива сложни и конкретно грандиозни съчетания на противоречията на действителността нашата по-нова следосвобожденска поезия не познава. Яворов бе също сложен и противоречив, но противоречията бяха в него, в душата му. Те не извираха така от една страхотно устремена напред действителност, както в поезията на Смирненски. Социалистическата революция в творчеството на нашия голям поет се извисява с грандиозните си контрасти, контрасти между реалността и мечтата. Правдата на реалността се оказва твърде сложна. Следвайки я, поетът вдига булото над реално житейското, повседневното, открива героично-романтичното, изключителното. От това богатство на живота произтича и извънредно голямото вътрешно разнообразие в стила на Смирненски, стил, който отрази различни естетични страни на действителността, различни нейни черти и белези.

До огромната мощ на изображението Смирненски не стигна изведнъж. Характерно е дори, че неговата първа поетична школа започна с хумора, т. е. с изобразяването на близкото, на всекидневното, с откриването на опъката страна на живота. През този период Смирненски се учеше като че ли да вижда реалността, да я следи в сложните ѝ зигзаги, да я улавя точно в разните ѝ превъплъщения. Едно от стихотворенията му започва тъкмо с изясняване личното отношение на поета към житейски конкретната всекидневност:

Над мене, пред мене, на лево, на десно
и даже отзад
незрима ръка наредила чудесно
отбран и величествен свят...

Този свят, отбран и величествен — казано в ироничен аспект — привлича всеминутно вниманието на поета. Той държи в плен неговото въображение, той го вълнува, забавлява го, поглъща и отблъсква. И в този свят на безметежното, на паразитно конюнктурното, еснафско живуване всред егоизъм, нищета и болка поетът начена да съзира социалната истина на времето. За това му помагат историческите събития, войната, Владайското въстание, революционния грохот на живота, завладяващ все повече масите.

В хумористичната си лирика Смирненски е твърде „разностранен“. Някои негови стихотворения по форма и по поетическо облекло са издържани в традицията на символистичната и изобщо на декадентската поезия. Той си служи с образи, езиков материал и дори форми на стиха,

които са характерни за декадентски условното представно мислене, — но за да ни свали изведнъж на земята, за да ни постави в реално-политическа, социално-битова, забавна обстановка. Стихотворението „На книга“ започва така:

Отнел бих пурпурната тога
на бавно гаснеция ден.
От яркый ореол на бога
лъчи бих грабнал, без тревога, —
но — ти не искаш дар от мен! . . .

Залутан в дълбините сини,
бих сбирал бисери весден.
Бродящ из райските градини,
бих късал сочни мандарини, —
но — ти не искаш дар от мен! . . .

И накрая, след други изброявания на обещания, стихотворението завършва;

Но що царкинята не вдига
очи от малкия свой чепик?
Дали туй всичко не ѝ стига,
или не знай, че аз на книга
съм страшно щедър и велик?

Това са хумористични стихотворения, написани в духа на оная лирика, която се създаваше до Първата световна война. Понякога социално-хумористичното съдържание е по-ясно изявено. Най-хубавият цвят на тоя род творби е политико-сатиричното стихотворение на Дебелянов „Орден“. В стихотворението на Смирненски представите за царкинята, за пурпурната тога и за бисерите, които героят би събирал, подменят условно едно реално изживяване. В мантията на посочената изящна образност поетът не облича онова съдържание, което е характерно за модернизма, а разкрива житейски обикновеното, прозаичното, смешното. Така се получават сложни съпоставки между високото и житейски обикновеното, между изкуствените, строго издържаните, извисени лирически форми и реалистичната конкретност на едно свободно, земно съдържание. Въздействието на стилно-езиковите форми, напомнящи за „изяществото“ и своеобразната патетика на символистично-декадентската поезия, веднага като че ли се стопява щом заживеем със съдържанието, щом се докоснем до реалността, възприета от живото въображение и от топлото човешко сърце на хумориста. Във „Великогрешним гешефтарам“ Смирненски направо пародира декадентския стих — през този стих у него се чуват гласът на улицата, гласът на живота.

Поетът има стихотворения, в които пряко е осмьл декадентските увлечения вече в съгласие с пародийното снизяване на формите, които господствуваха у нас до Първата световна война. От този тип е стихотворението „Нитче, котарак и папагал“, в което се разказва как млад папагал се налапал някъде с нитчеанство, назовал се свръхпапагал, мечтаел как ще разруши скверната вселена, но за беля попаднал в лапите на котарака и от мечтите му не останала следа.

Ала по-голямата част от хумористично-сатиричните стихотворения имат не само пряко битови сюжети, а и съответна реалистично-предметна образна форма. Комичното тук извира от една реална ситуация, ситуация доловена и с реалните ѝ черти. И художествената форма, и сравненията, и лексиката дори зависят пряко от облика на комичното съдър-

жание. Изводът — виц в случая с дълбоко социалната му същност се подкрепя от непосредното рисуване на характери и на нрави.

В сатирата Смирненски използва формата на иносказанието — но пак в реалистичен аспект. Когато осмива българските политици и коментира политическите събития след войната в „Телефонен разговор с полковник Василий Радославов“ той непрекъснато прави намеци, показва ни ту маската, ту истинското лице. С противоречието между твърдения и истински цели неговата сатира крие в себе си тънка лукава ирония. Ако в някои хумористични стихотворения е ярко изобличителен и войнствено активен, ако стихът му в тези случаи е зъл, пълен с остра насмешка, то в други случаи се примесват веселото, изпъкват повече шаржът и лукавството. За тия различни по сюжет и по характер произведения Смирненски изработваше и създаваше нееднакви жанрови и стилкови форми.

Той умееше да се вживее и в душите и в претенциите на българските и чужди политици, и във фалшивата добродетел на буржоазния хайлайф, изнамирайки най-различни неочаквани положения и пози, използвайки алегоричното като форма, изразяваща същността.

В стихотворенията, в които осмива битови нрави, — любовни отношения, съпружески измени, дребни житейски интереси на чиновничеството, сезонни настроения на младежта, неудовлетворени копнежи на стари моми и т. н. — Смирненски се ръководи повече от пряката комична ситуация, от реалния жизнен факт. В случая алегорията не му е необходима и едно леко, закачливо преувеличение само създава веселата или унищожителна насмешка.

Смирненски създаде немалко стихотворения, в които възпява любовта и веселието. Това са специфични по характера и по облика си стихотворения, понякога с ирония, чието весело острие е насочено срещу съдбата и на самия автор — лирически герой. В тях изпъква образът на бохемата, но бохемата наистина безпаричен бедняк, бохемата социален тип, който може и весело и скръбно да се шегува със себе си. Това са весели стихотворения за жизнеродостта, за любовта към живота, за ненавистта към тъгата, болката и нещастieto, понякога истински стихотворения на младостта. Те съдържат едно особено философско съдържание, изразено не книжно, като знание, получено от другите, а като човешки опит. Те подсказват една поразителна чувствителност у поета за сложността и непосредното богатство на живота. В тях избликва специфичната философия на хумориста — всичко е една весела забава, ала с дълбок тъжен смисъл. Иронията придобива мъчително горчив привкус. Мяркат се понякога образи на улични жени, чието нещастие затрогва сърцето, виждат се герои, чиято съдба е не само весела, а и трогателно-тъжна. За стилните черти на тази лирика на Смирненски биха били на място думите на Белински, казани за поезията на Беранже: „Беранже е цар на френската поезия, най-тържествената и свободната ѝ проява, в неговата песен има и шега, и острога, и любов, и вино, и политика, и всред всичко това като че ли внезапно и неочаквано проблясва някоя човешка мисъл, просветва дълбоко или възторжено чувство, и всичко е проникнато с веселост от цяла душа, с някаква забрава на самия себе си в една минута, с някаква... пиршествена безгрижност. У него политиката е поезия, а поезията политика, у него живота е поезия, а поезията живот“ (В. Г. Белински, съч. т. I, стр. 254, 1948 г.).

Да, у Смирненски политиката е поезия, а поезията политика, животът е поезия, а поезията живот. Въображението и чувството го водят до философски извод. Но по формата си този философски извод е картинно-пластичен, ем оционално обаян. Поетът показва изключително остроумие, когато разкрива шеговито, с една лека нехайност на перото душевния мир на герои, отдадени на веселието и на скръбта. В творбите прозира понякога дъ лбока истина за преходността на опиянението, причинено от живота.

В тази лирика, посветена на обикновените житейски драми, на нрави и т. н. , преобладават простотата и естествеността на положенията. Мотивът прераства естествено в образ и в стилна черта. Романтичната мечтателност се оказва само условна поза, усилваща комичния ефект, подчертаваща скръбно-веселото. Разнообразието на размерите на стиха и неговата мелодичност също усилват впечатлението за непосредната реалност на житейската случка.

Характерно е, че както в сатирата си, така и във весело-шеговитите си стихотворения, Смирненски избягва декларирането на мисълта-идея. Той се стреми всякога към конкретен и типичен образ, към яснота на положението като житейски факт и мисълта остава запазена неразривно в цялото. Идея и образ в творбата са така неотделими, както в една оригинално направена ваза, която изразява нещо с вида си, са неотделими формата от съдържанието.

В случаите, когато поетът се стреми да подчертае мисълта си, обикнат похват е използването на рефрена в стихотворението или на повтарящите се намеци в прозата и диалозите. Но и в тези случаи мисълта не може да се отдели от образа и формата. Нейната агитационна убедителност произтича от поетичната същност на житейското положение, доловено точно, просто и конкретно. В хумора на Смирненски пътят към основната идея минава всякога през естественото, непосредственото и същественото в облика на нещата и характерите — както у Гогол, както у Алеко Константинов. Така, служейки си с иносказанието, с преувеличението, и оставайки в сферата на реалния факт, Смирненски и в малките си по размер произведения постига характерните форми на комичното художествено обобщение. Ето защо тези малки по размер произведения са запазили траен живот. Стилът в случая с най-индивидуалните си черти се определя от предмета на художественото изображение — комичното, забавното или сатирично отблъскващото.

Ала както и да използва алегорията, хиперболатата, остроумното заостряне на същественото, веселото и забавно в житейската случка, Смирненски не си служи в тези свои творби с оня тип образност, с която изразяваше жаждите на революционните маси, копнежа по грядущето, величавата жертвеност на героя. И това е показателен знак за многообразното стилно извайване на живота в неговото творчество — в лирика и проза.

Реалността с динамиката и величието на революционните борби е друга в сравнение с житейски всекидневното, епикурейски забавното или комично-отблъскващото. И според предмета и съдържанието и стилните средства, взети в тяхната органичност, — от образност и настроение до синтаксис и език — са вече по-други. Смирненски проявява голям усет към композиционна стройност и завършеност, към вътрешна хармоничност и в революционните си произведения, но вече не като се спира на всекидневното, безсмисленото и отблъскващото, а

като рисува високите човешки качества и търси съответна образна система, която извисява чувствата и героя, като намира съответните поетически принципи за превъплътяването на това по-друго, социално-историческо и човешко съдържание. Смирненски не само долови с удивителна вещина повседневните противоречия на живота, не само разбра последиците за обикновения човек от капитализма и от разрухата, причинена от войната, а и се насочи към големи обобщения, към големи естетически открития на революционното съдържание, с които се създаде неповторимият героичен стил на неговото творчество. Умението му да долавя и открива типичните явления в действителността се съчетава с умението да ги пресъздава творчески — в грандиозните им измерения. Него винаги го привличат противоречията на времето и движението напред на живота, дори и тогава, когато създава забавен виц или весела злободневка. Но това още повече проличава в неговата зовяща към дело революционна лирика. В това отношение Смирненски се отличава по метод на творчество от онзи тип поети, които се насочват към изкуството на образа, към външната сполука при рисунъка на пейзаж или състояние, а не се стремят към голямото съдържание на живота и към ония творчески открития, които биха възникнали от него. Оттук и неумението на тия поети да си създадат стил с големи вътрешни измерения.

Със способността си да превъплътява многообразието на действителността в различни стилни форми Смирненски е явление, което изумява. Той се е докоснал до най-различни страни на живота и от това се менят както съдържанието, така и жанрово-стилните особености в творчеството му. Той ни внушава и образи на бохеми, и образи на еснафи, и образи на класосъзнателни борци. Неговото творчество е ту весело-забавно, творчество на неуморим шегобиец, ту сатирично, със сатира, в която се преливат формите на условното. Той — единният — умее всякога да бъде различен, идейно устремен към революционните преобразования на времето и артистично подчинен на моментното впечатление, на новата истина-откровение, поднесена от живота. Какво разнообразие и каква широта на образи в тази лексика, изразяваща само едно състояние, — предчувствието за „идващото“: „слънце“, „мълния“, „буря“, „ураган“, „светкавица“, „пожар“, „сияние“. Какво умело вплитане настроението на времето в настроението на пейзажа на града:

А в мъглата през безплътните ѝ мрежи —
мълком гаснеща от скръб
младата луна незнаен път бележи
с тънкия си огнен сърп.

Каква дълбока логическа връзка между образа-идея, образа-символ и конкретната картина на града:

Щом бурята завий, затытне, заплющи —
о, в бездните на мрачни кръгозори
звездите спират своя вечен път,
и притаен заслушва се светът:
— това е улицата, улицата днес говори.

Това са образи едновременно и лирични и епични, образи, в които романтичното и грандиозното, са се съчетали с обикновената, познатата картина на улицата на града. Мощта на идеята и силата на въображението довеждат поета до хипербола, в която се втъкават елементите на

действителността, хипербола, която се постига с непосредно жизнени, непосредно конкретни детайли.

В различните типове изживявания — от комичното и веселото до великото и героичното — прозира извънредно разнообразен и богат психологически живот. Действителността сменя своите одежди и се представя пред нас с най-различните си състояния. И Смирненски показва удивителна артистична способност да се задълбочава в различните ѝ страни, в отделните моменти и от историческото и от текущото човешко битие. Характерно е например, че той отразява понякога действителността със средствата на фантастичното. В произведения като „Приказка за стълбата“ или „На гости у дявола“ големият писател, който използва така сполучливо живия реалистичен детайл, за да предаде истинския смисъл на явлението или същността на характера, стига до свои естетически обобщения за злото, за отрицателното в живота. От такъв характер е образът на дявола в посочените по-горе творби, образ, който коренно се отличава от отколешния, известен в литературата тип на Мефистофел, тъй като въплъщава ново зло — реалното зло при капитализма („Приказка за стълбата“).

Но това, което е характерно и за произведенията на Смирненски с елемента на фантастиката, и за неговите весели шеговити стихотворения, в които рисува живот, насочен към смешна цел, и за патетичните, героично-трагичните му творби, е всякога преследването на главното, основното — големите цели на революцията. Неговото творчество е всякога „един мироглед в действие“. Ето фантастиката в „Чудната приказка за стълбата“: тя е насочена към една цел — да изобличи предателството. Тя разкрива вътрешния процес на разложение, под чието въздействие попада героят, когато продължава да декларира своите убеждения и намерението си да помогне на нещастните си братя, а вътрешно все повече се отчуждава от тях. И в най-фантазните по замисъл произведения на Смирненски прозира дълбоката правда на живота и революционната мисъл-идея, подсказана от нея.

★

Безспорно своята най-голяма мощ като творец Смирненски прояви във великолепните си стихотворения, посветени на революцията, на идващата, на настъпващата буря на освободителните борби. С тези свои творби той се очертава като втори връх след Ботев в нашата революционна лирика. Тук Смирненски е и патосно извисен, и героично непостижим, и трагично оптимистичен, тъй като през трагедията, през жертвеността на отделната личност се вижда зората на победата. Тази негова поезия е истински щурм на стария свят. Тя издига мисълта, идеята и чувството на читателя до най-високото равнище на революционност. Тези свои стихотворения Смирненски написа в период, когато нито на Запад, нито дори в Съветския съюз бе създадено в лириката нещо равностойно. С нея той чертаеше пътищата на развитието не само на нашата, а и на световната революционна литература.

Характерен белег на тази лирика е движението, устремът, драматизмът на борбата. В „Йохан“, „Бунтът на Везувий“, „Роза Люксембург“, „Карл Либкнехт“, „Северно сияние“, „Москва“ и т. н. ни понасят могъщите криле на революционната буря. Чрез тия стихове изживяваме страхотния и кървав сблъсък със стария свят, трагичността на героя, величието на подвига му. В тях естетическите мотиви са също така бо-

гати и разнообразни, както и в комично-сатиричното творчество на Смирненски, с тази разлика, че тук се намираме предимно в света на героичното, че тук сме далеч от всекидневието, че изживяваме любовта към човека в най-високите ѝ полети, в най-силните ѝ социални стремежи, че сме далече от скуката на обикновения повседневен свят. В тези си творби реалистът Смирненски е в същото време романтичен вестител на бурята — равен на най-големите певци на революцията в световната литература. Защото със своя емоционален заряд, богатство и сила на образите творби като „Руският Прометей“ или „Йохан“ стоят редом с най-хубавото в голямата литература.

И ето и тук изниква въпросът за многостилието на неговото творчество или по-точно за богатството и многоликостта на неговия стил. И в тази поезия ни поразяват чудните превъплъщения на автора, определящи широкия диапазон на стила. От романтичната извисеност на стихотворения като „Москва“ поетът стига до пряко реалистичното, детайлно реалистичното изображение в „Глад“ или във „В Поволжието“. Важното в случая е не само смяната на тематиката, смяната на детайлите или дори смяната на общите извисени представи, които като рефлексор осветяват идеите на времето, а и смяната на настроенията. Особено горестно, неповторимо горестно е настроението в „Глад“ или във „В Поволжието“ — както настроението в „Зимни вечери“, изтъкано от нотките на едно задушевно състояние, от болките и въздишките на света — в сравнение примерно с героично горестното настроение в „Смъртта на Делеклюз“, „Роза Люксембург“ и дори в „Йохан“. В творбата, възпяваща подвига на пролетарския борец, героично-величавото преобладава над болката и горестта. В „Зимни вечери“ или в „Глад“ и „В Поволжието“ поетът е по-близо до пряко реалната, обикновената човешка мъка. В тези стихотворения се появява тип образност — битово-реалистичната — каквато не срещаме в патетичната му лирика. Първата строфа на поемката „В Поволжието“ все още носи следите на онази символна метафоричност, която понякога се среща в лириката на Смирненски:

Далеч, далеч в степта безплодна, суха
отмина сетната кола
и самотата над селото глухо
надвеси оловни крила.

Но след това идва реалистично нарисуваната битова картина на пейзажа. Тя е подсилена с едно локално сравнение, взето от света на полето — сравняването на Демит с „жерав“, изоставен в степта, „обезкрилен“. Това сравнение с битово-правдоподобния си характер е мъчно допустимо в грандиозните, в романтично извисените творби на поета.

В стихотворението се появява неочаквано разговорът между селянина и смъртта, разкрива се дълбокият смисъл на страданието, облечено във формата на фантастичното. И все пак реалистичните картини и подробности преобладават. На тях е подчинен дори спорът със смъртта, изразяващ едно психологическо състояние, състояние на мъчително визионерство. Каква разлика между битово-реалистичната, отговаряща на непосредствено-предметните черти на действителността образност тук и патосно-грандиозната, величаво-грандиозната и зовяща образност на „Москва“, творба, в която сякаш се събират големите идеи на епохата, в която се редуват величави романтични обобщения:

Събра на цялата земя
и радостта и бурната печал...
!
Зовеш кат бронзова тръба,
и твоя зов веригите руши!...

Колко различен по стилни средства и похвати е Смирненски в „Зимни вечери“, „Жълтата гостенка“, „Глад“, в които отново срещаме познатата ни вече битово-реалистична образност, и в стихотворението „Руският Прометей“. Битово-правдоподобното изображение на средата заема твърде важно място в „Жълтата гостенка“. Градът, кварталът, стаичката, мрачна като ориста на бледоликата жертва на туберкулозата са нарисувани с чудно ясни и живи бои. Внушава ни се картина, вярна на действителността до осезателност на детайлите. Тя е оцветена емоционално от онова настроение, което събужда един действителен свят. Всичко в картината е точно, обективно и пластично в подробностите и отговаря на едно реално наблюдение върху живота.

По-друг тип образност намираме в „Руският Прометей“. Тук по-важното е не битовата среда, а общите условия, през които се вижда героят. „Руският Прометей“ започва романтично-патосно. Сякаш наистина чувате пророческия глас на античния Прометей. Неговото слово е изтъкано от космически образи, като че ли древните стихии са привлечени, за да дадат образ на мисълта, на въодушевлението; сякаш само изначалните сили, за които има представа човекът, могат да изкажат бурните чувства в душата, широко обхватната и извисена мисъл:

Аз много огън хвърлих по земята...

И сетне:

Разкъсах хиляди слънца...

Това са образи извисени и романтични, образи, чрез които се рисува с полинският лик и исполинското дело на новия руски Прометей:

Като грамаден фар на свободата,
изправен пред велики вход
на новия живот, душата ми гори —
душата на един велик народ.

Големите идеи за Прометей, дарителя на огъня на човечеството, на светлината и щастието, са изразени с една патосна образност. В нея е заключена представа за хуманната мисия на народа-великан, на народа-революционер. Тя разкрива символно понятието за човешко достойнство, за назначението на могъщата, свободна личност на човека-революционер, у когото гори ново „прометеевско“ начало. Никаква власт, никакъв авторитет и никаква материална сила не могат да въздействуват над волята на героя, над пробудените съвест, чувство и разум. В идеята на творбата за прогресивната мисия на руския народ и на окования до вчера пролетариат е въплътено колосално обобщение. С могъщ символен образ е представен и врагът — Зевс, образ на тъмните сили, на капитала, който пречи на прогреса:

А там на Олимп в златния си трон
с човешки черепи скрепен,
изтръпна, Зевсе, ти.
Нечакан ужас те смути.
И в буйно пламналия небосклон
отправи поглед разгневен.

Образът продължава да се разгръща все в тоя романтично-патосен и символен план. Ето Олимп се разтърсва от мълнии и страшен грохот, орляк от черни птици се понася в злокобен смъртен поход — „безумний гняв на боговете“. Но напразно простира Зевс ръцете си, всеуе звучи неговият глух и безумен кикот — Прометей е непобедим:

С какво ще угасиш ти моя дух —
духът на нови Прометей. . .

Цялата творба е издържана в алегорично-романтична образност. Пред нас в лицето на руския народ се възправя новият Прометей, Прометей в червена риза, Прометей пролетарият. Космичната образност, напояща за изначалните стихии, поставя героя редом с образа на античния богоборец. И когато се върнем отново към стилните средства на произведения като „В Поволжието“, „Глад“, „Зимни вечери“, „Жълтата гостенка“ с тяхната копнежна задушеvnост и реалистично-битова правдоподобност, долавяме колко голяма е разликата. Какви близки и все пак нееднакви форми на художествено превъплътяване, свидетелстващи за вътрешно богат, многолик стил.

За да се уточнят разликите в стилните похвати, нека ми бъде позволено да съпоставя две от „историческите“ по тематика стихотворения на Смирненски: „Бунтът на Везувий“ и „Гладиатор“. В „Бунтът на Везувий“ алегоричният замисъл е оставил своите забележими следи върху формата и стила на творбата. Обликът на вулкана не е обрисован с характерното за пейзажна картина — образът е оживотворен, той е разгневеният великан, дълго търпял оргиите и празните пияни тържества на патрициите. Той е като някакъв окован бог или богочовек, въплъщаващ в себе си разума и правдата:

И призори по каменната гръд,
по голите замислени скали,
надвисват сини есенни мъгли,
като души залутани без път,
и с тях скръбта си бурна той дели.

Везувий е описан така, че пред нас оживява човешко лице. Вулканът е с поглед замечтан. Той е прикован от търпение, той живее със знанието за тайната на тъмни векове и в гърдите му времето е натрупало бунта, недоволството, заканата. Той ту вдига тросната глава при вечерните пиршества на Помпей, ту гневният трепет се разлее, затихне, потаи се и занемее за миг, сдържан сякаш от властна воля. Да, това е Везувий, окованият пролетариат, който ще скъса веригите. И ето идва часът, страхотният час на разплатата. Смесловото съдържание се разгръща в могъщи алегорично-романтични видения:

И ето веднъж великанът настръхна
и мълния блесна по гневния лик;
студена струя от смущение лъхна
и трепнаха залите в ужас велик.

Великанът-вулкан, великанът окована класа подхваща монологична реч, в която изказва и гнева си, и волята си за разплата. Алегоричността и сега е запазена — речта се чете паралелно с тътена, оживява паралелно с представата за гневно възбликналия пламък, поразяващ с мощта си.

По-иначе е построен образът и по-иначе е изразен смисълът на темата в стихотворението „Гладиатор“. Тук преобладават конкретните реалистично-картинни подробности с оттенък дори в подробностите на житейската робска повседневност. В стихотворението не само липсва алегоричност, но и величавото, и грандиозното е приело по-друг, предметен и земен облик. Виждате гладиатора и робинята, които се борят за правото на живот, чувате победния вик на Спартак, повел тълпите към въстание — това е самата непосредна действителност, придобила красота и героичност. Ето предметно-реалистичното описание на героя и на обстановката, напomniaщо жива пластична картина, възсъздадена със съвсем верни, точни, правдоподобни детайли:

Спокоен той спря пред арената ширна,
спокоен изправи глава —
гърми там тълпата и глъчка неспирна
отронва неясни слова.

Отляво до входа, в сребриста туника
робинята малка стои;
по златните къдрици факлите бликат
игриви, златисти струи.

Смирненски е еднакво исторически правдив, еднакво могъщ по сила и извисеност на чувствата, по размах на образите и в двете си тези творби. В „Бунтът на Везувий“ той подсказва определено характерното в замисъла — Везувий разлива „огнената си прокоба“, той е озарен от „пурпур“. Всичко това са синоними на „червеното“, т. е. синоними на пролетарската революция. А в „Гладиатор“ борбата между патриции и народ, между патриции и роби внушава идеята и за съвременни революционни битки. Но колко нееднакво са изградени образите. Колко различни са детайлите. В единия случай те са подсказани от едно фантазно, извисено-обобщено, романтично виждане. В другия случай те произтичат от земно-непосредното, от земно-предметното виждане на герои и обстановка. Този широк диапазон на поетическо мислене и произлизащите от него стилни разлики откриваме с всяка нова творба.

В едно произведение според предмета и характера на темата преобладава една стилна тенденция: тенденцията към патосно-романтичното извисяване на образа чрез използване на алегорията, в друго пък — според предмета и характера на темата — друга: тенденцията към земния, предметно-конкретния рисунък на среда, герои и обстановка. Така изпъкват ту едни, ту други черти на стила. При това в творчеството на Смирненски е подчертано предимно реалистично-пластичното, психологически земното извайване на образа. В тоя стил са написани творби като „Йохан“ и „Смъртта на Делеклюз“. Заслужава да се отбележи, че в „романтичните“ произведения като „Бунтът на Везувий“ или „Северният Спартак“ реалистичните елементи са също твърде богати. Този факт отново говори за характера на основните поетически принципи, следвани от поета. Но разлика във виждането все пак съществува. При това реалистичните подробности не се пренебрегват и в типично романтични творби — нито в „Мцири“ и „Демон“ на Лермонтов, нито в „Чайлд Харолд“ на Байрон.

Стилното разнообразие в творчеството на Смирненски се създава не само от смяната на романтично извисена с реалистична образност, а и от редуването на героични с трагични моменти.

Смирненски написа стихотворения — живи психологически етюди за хората на съвременното му. Характер на истински портрети имат творби като „Работникът“, „Вълкът“, „Старият музикант“, „Слепият“ „Уличната жена“, „Цветарка“, „Братчетата на Гаврош“ (децата на града), „Юноша“. В тия стихотворения се подменят и сплитат патосно-героичното с трагичното. В „Работникът“ оживява образът на вестителя на новото, бореца-революционер, изправен в страхотния двубой срещу тъмните сили на стария свят, дръзко уверен в своята сила и в бъдещето си. С ранната утрин, когато улиците се тресат от своя вик познат — „вика на многолика нужда“ — той върви редом с бледоликите тълпи и „сам пламти от гняв запален“. Под тежките му стъпки каменният град се пробужда, изтръпнал и намръщен.

Образът е изваян с голям замах и красота. Героят изпъква на фона на историческите борби и вещае освободението не само на себе си, а и на цялото отрудено човечество, могъщ, титаничен.

При „Старият музикант“, „Уличната жена“, „Братчетата на Гаврош“ в човешките образи оживява друго естетическо качество: трагизмът на унижените. В „Йохан“ трагичното и героичното са се слели в сложно единство като облик на една действителност, в която героят изгаря, величав и недостижим, оставяйки след себе си мъката и скръбта. В контраст с възсиялия героизъм на Йохан изпъква болката на скърбящата жена — тя усилива копнежа по непостигнатото. Целият строй на творбата е предопределен от острата и напрегната смяна на трагичност с героика и на героика с трагичност.

Твърде особено по своя характер е стихотворението „Юноша“. По образни средства то е повече патосно и романтично-обобщително. Самият портрет на юношата, увенчан сякаш с венец от зеленина и със сноп от лъчи, е етюд върху душевните черти и качества на юношата. Но и тук светлото, възторженото се редува с трагичното. Героят е изправен пред раззиналите бездни на времето, окован от злодей „непознат“. Той е възсепнат от това, което вижда:

И през облаци, злоба и демонска стръв
черна сянка съзрях да пълзи —
златолуспест гигант се изправи сред кръв,
сред морета от кръв и сълзи. . .

И ето, ражда се викът-израз на жаждата за въздух, за живот:

И настръхнал от мрака на тази земя,
закопнях, запламтях и зова:
— Ах, блеснете пожари сред ледна тъма!
Загърмете железни слова!

Нека пламне земята за пир непознат,
нека гръм да трещи, да руши!
Барикаден пожар върху робския свят!
Ураган, ураган от души!

Тая гама от състояния трагично-патетични и героично-патетични се заменя чрез неочакван поврат с най-нежна задушевност:

И тогава залюбен в тълпите, пленен
от лъчите на нова зора
— без да питам защо съм на тоз свят роден,
аз ще знам за какво да умра.

Чувството за трагичното е силно развито у Смирненски. И това е напълно естествено за поет, чиито герои грохват на улицата и падат пронизани от куршума на барикадата. Но характерно е, че трагичното у Смирненски, като запазва своя основен облик, като извиква мъчително душевно състояние, не внушава безнадеждност и не обезкриля. Нямаме онзи тип трагизъм, който произтича от съзнанието за неразрешимостта на проблемите и загадките на живота. Трагичната стилистична линия минава през героично в основата си произведение („Йохан“) или се запазва като израз на едно критично отношение към живота („Уличната жена“).

Смирненски създаде стихотворения политически прегледи на съвременната му действителност. Но какви прегледи! В тях е изобразено страданието от допира до света на угнетените, доловен е гневният, мълниеносен дъх на народа. От такъв характер е стихотворението „Да бъде ден!“ В него е описано тежкото настояще, изразена е жаждата за светлина и е изказана вярата в грядущето, вяра, усилена до нажежаване от чувството за злото:

И през сълзи на кървав гнет,
през ужаса на мрак студен
разбунен вик гърми навред.
„Да бъде ден! Да бъде ден!“

Спирам се на стихотворението „Да бъде ден“, а стихотворението „Ний“ — не е ли то философски синтез на мъката и страданието на масите, които жадуват въздух и просветление, а гаснат wśród нищета? Не е ли то синтез и на идеята за героиката на масите, насочени към величествени висоти? И тези противоречиви, но вътрешно единни идеи, са изразени с върховно напрегнати образи — над майката земя надвисва ураган, а в неговия гърмящ зов се преплитат в едно омразата и любовта.

По своя композиционен строеж тия стихотворения напомнят „Борба“ на Ботев. Те рисуват картината на грамадната потиснатост на масите, пъшкащи под злото, идва моментът на пробуждането, размахът на силите, засиява вярата в утрешното, окрилена и непобедима въпреки страданието.

Типът на художественото обобщение в тях при изобразяване на трагичността и героиката е и реалистичен и романтичен. В творбите преобладават ту едните, ту другите черти на художествено пресъздаване. В „Да бъде ден!“ се среща дори образност, чрез която романтиците разкриваха идеята си за злото:

Ношта е черна и зловеща,
ношта е ледна като смърт.

Не напомнят ли ни тия стихове за Лермонтов — като, разбира се, личи близост в начина на изграждане на образа, но не и в отношението към действителността, различно у двамата поети.

Смирненски е проявявал твърде жив интерес към произведенията на големите писатели. Той не е отричал никога делото на Вазов, обичал е Димчо Дебелянов „за неговата топлина и сърдечност“. Алеко Константинов е бил един от любимите му хумористични писатели. П. К. Яворов го е опивал със своя музикален и свеж стих. Обичал е да чете разкази от Йордан Йовков. В творчеството на тези писатели Смирненски е долавял правдата и силата на българската литература, нейното отношение към живота и богатството на художествените ѝ форми. Твърде грижлив подбор е правил Смирненски на онова, което е взимал от световната литература. Той се е зачитал в оригинал в творчеството на Лермонтов, Гогол, Пушкин, Тургенев, Горки, познавал е от западната класика произведенията на Дикенс, Шекспир, Хайне. Произведенията на тези писатели са му подсказвали различни начини на художествено обобщаване. Те са били за него образци и в умението да се види същественото от живота, лицето зад маската, фалша зад усмивката, и в начина на пресъздаване на поетичните впечатления с романтичното, с извисеното, с грандиозното превъзходство на чувството над обикновеното и баналното. Създавайки нова поетическа система като писател социалистически реалист, Смирненски не само е умее да се възхищава от големите постижения на миналото, а и творчески да усвоява, развива и пренамира ония художествени похвати, които са били използвани от литературата преди него. Романтичните тенденции в неговата лирика не могат да се откъснат абсолютно от онзи художествен опит, който предхожда творчеството му. Виждаме го в произведенията му и весел, шеговит, и съсредоточен, тъжен със саркастична усмивка на устните, и въодушевен, с пламенен поглед, долавящ сякаш далечните предвестия на идващата буря. Различни бои са необходими, за да се обрисуват неговият портрет. Защото блясъкът на революционните му стихотворения хвърля съвсем други зари в душата ни в сравнение с леко шеговитата му лирика или със саркастично-критичното изображение на политически нрави, на еснафски-жалкото и смешното в живота. Поетът е можал с еднаква сила и проникателност на въображението да съзерцава непристъпните героични върхове на историята, да се опива от хоризонтите на бъдещето и от пламенната динамика на масите, въввлечени в революционната борба, и да вижда онова, което е осакатено от живота, застанало на пътя на развитието и напредъка.

Съветският литературовед Д. Ф. Марков в своя интересен, тласкащ към размисъл труд „Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе“ твърди, че Смирненски отразява действителността с два метода — метода на реализма и метода на романтизма. „Някои литературоведи не допускат — пише той — възможността за проявата на два метода в творчеството на поета и се стремят каквото и да стане да подведат всичко под реализма. При това те се изказват против романтизма изобщо, считайки го за някакъв страшен недостатък“. Историята на световната литература, казва по-нататък Марков, познава немалко примери, когато един и същ писател понякога в едно и също време се е обръщал в различни произведения към различни типове на художествено обобщаване на явленията в живота. И Марков припомня за романтичната поема „Демон“ и за реалистичният роман „Герой на нашето време“ от Лермонтов.

Наистина в световната литература съществуват случаи, когато писатели са си служили с различни методи, когато те са преминавали от позициите на един към позициите на друг естетически принцип — като естествено и при единия и при другия случай винаги са запазвали онова, което е лично, което им е „вътрешно“ присъщо. Така например Хайне, който през 20-те години е предимно революционен романтик, преминава постепенно на позициите на критическия реализъм, а в края на живота си дори попада под влияние на научната социалистическа идеология — оставайки си Хайне така, както Лермонтов си е Лермонтов и в „Мцири“ и „Демон“, и в „Герой на нашето време“. Има творци, в чието творчество дори през един и същи период се кръстосват противоречиви традиции и влияния. Интересно явление в този смисъл представлява нашият поет Яворов. През втория период на своето творчество той ту разрешава отвлечени етично-космически проблеми, ту черпи сила, макар и за малко, от здравите сокове на живота. Ту се влияе от трагичното творчество на Лермонтов с неговия дълбок вътрешен бунт срещу неправдата на историята, ту заимствува външно сюжети и форми от големия руски поет: — стихотворението „Демон“ с неговите до голяма степен изкуствени, самоцелни образи. Сложността на явлениято изисква в тия случаи специален анализ.

Смирненски в нашата литература е също голямо и оригинално явление. Изследването на неговото творчество трябва да се води на равнището на проблематиката на голямата, на световната революционна литература. Но, струва ми се, при Смирненски, особено след 1920 година, работата е по-друга, отколкото при посочените писатели.

На художествения метод, с който си служи Смирненски, — както и на художествения метод въобще — следва да се гледа не само като на форма на художествено обобщаване, а и като на обществена позиция, на социално-историческа позиция, от която зависят и много от елементите и особеностите на художественото обобщение. По това вече — каква е социално-историческата позиция на поета — методът на Смирненски се отличава от метода на неговите предшественици, а формите на реалистично и романтично обобщаване се подчиняват на нещо друго, основно по-различно, отколкото да речем у Вазов или Яворов, или у Пенчо Славейков, в чието творчество също така се преплитат формите и тенденциите на романтичното и реалистичното. Очевидно е, че в случая, за който става дума, се стеснява съдържанието на понятието метод като историческа категория. Не се взимат под внимание и другите страни на метода, освен характера на изобразителната система, а именно идейно-познавателната същност на типа художествено изображение. Не случайно от Смирненски се начева съвсем определено художествено течение, което се отличава съществено от предходните литературни течения, използвали било реалистичната, било романтичната форма на художествено обобщение. Като обществено-историческа категория с идейно-познавателни и естетически черти методът на Смирненски е вече метод на социалистическия реализъм — ала при конкретното осъществяване на този метод поетът постига едно богатство на стилове или по-точно осъществява вътрешната многоликост на своя поетичен стил. Начинът на създаване на образа е различен в различните му творби, въпреки единното по принцип отношение към действителността. Артистичното дарование, подсилено и от опита на традицията, и от характера на историческите условия, го насочва към нееднакви стилни форми.

Той е ту предимно обобщителен, създавайки силни, мощни образи, отразяващи в себе си историческото съдържание на времето; ту рисува картини, които имат за център едно събитие или една случка от живота на едно или няколко лица, като главното в случая е точният психически анализ, вярното, правдиво-детайлното изобразяване на средата. В този род творби картината получава съвсем реално оцветяване, а елементът на чудесното се оказва качество на самата действителност, на самото живо лице.

Наистина Смирненски бе романтичен. Но в що се състои разликата между романтизма на Смирненски и да речем романтизма на нашите символисти? Символистите с най-типичните си представители се стремяха към художествено превъплътяване в образи и настроения на смътното, неясното, отвлеченото. По такъв начин тяхното „романтично съдържание“ се запазваше във формата — в израза и настроението, — но то бе напълно лишено от реалистичност. Поради това те представяха картината на живота невярно, търсеха някакви „истини“, които нямат връзка със земния свят. С някои свои творби Траянов се представяше като богборец, но в името на отвлечени или националистическо-патриотически идеали.

В поезията на Смирненски романтичната струя е всякога проникната от дълбока реалистичност. Романтизмът, каквито и тълкувания да се правят на качествата му като стил и като метод, когато е положително явление има всякога в основата си реалистичността, правдата. Но не само това, тъй като то е характерно и за романтизма на Вазов. В основата на романтизма на Смирненски стои един нов мироглед, един нов тип познание, невъзможно преди създаването на цялата онай историческа обстановка, която е характерна с революционните борби на работническата класа. Принципно новите условия се отразяват върху характера на правдата, на реалистичността при романтизма на Смирненски.

Горки, като прави разлика между активния и пасивния романтизъм, — без да уточнява конкретните литературни течения — правилно отбелязва, че пасивният романтизъм се старае „или да примири човека с действителността, украсявайки я, или да го отвлече от действителността към безплодното задълбочаване в своя вътрешен мир, към мислите „за съдбоносните загадки на живота“, за любовта, за смъртта — към загадките, които са неразрешими по пътя на „умозрението“, на съзерцанието, а могат да бъдат разрешени само от науката“ („А. М. Горки „О литературе“, стр. 311, 1953 г.). „Пасивният романтизъм, казва Горки, се явява под ръка с бога“ и това е един от главните му козове в политическата игра. Колко е вярно казаното, когато става дума за творчеството на някои наши символисти, като Теодор Траянов.

В поезията на Смирненски романтичното и романтизмът имат друга основа. Те произтичат вече от онази „все по-нарастваща жажда към силни чувства“, която се появява с революционно-героичната устременост на масата, на отделната личност в борбата за събарянето на съвременния капиталистически свят. И не случайно Смирненски, като даде израз на този напор на чувствата, на тези нови жажди-стремежи, рисуваше героичното не само с патетична и романтична приповдигнатост, а и с неговите реални, земни черти, с неговите социално-типични психологически състояния. Творчеството на Смирненски е свидетелство за това колко богати и многолики могат да бъдат изобразителните прийоми

в произведенията на писателите социалистически реалисти, как в тях могат да се сплитат и реалистичната, и романтичната стилистична линия.

Творчеството на нашия поет-класик — както и да не се покриват напълно мащабите и условията — би могло да се съпостави със съветската литература, взета в нейния широк и многолик, „цялостен“ развой. В съветската литература с метода на социалистическия реализъм като нов тип идейно-познавателно естетическо отношение към действителността са изобразени комичното, грозното и забавното — романа на Илф и Петров „Дванадесетте стола“, „Дървеница“ и „Баня“ на Маяковски (дори „Животът на Клим Самгин“ от Горки). Такава тенденция на изображение на действителността проличава и в творби на други съветски автори. В съветската литература намираме по-нататък патосното извисяване героиката на гражданската война, както и нейната трагична противоречивост (романа „18-та година“ и изобщо трилогията на Алексей Толстой „Ходене по мъките“). В „Дума про Апанаса“ на Багрицки, в произведения дори на ранните съветски поети от групата „Кузница“ преобладава романтичната тенденция; тя е усилена дори в романа „Железният поток“ на Серафимович. По-друго — в сравнение с тази творба — реалистично, земно пресъздаване реалността на гражданската война е постигнал Шолохов в „Тихия Дон“. Всички тия многообразни стилови форми се разгръщат на основата на социалистическо-реалистическия метод като нов обществено-исторически принцип на творчество. Смирненски, като наш български автор, вникнал дълбоко в характера на съвременната му действителност, предусети всички тия различни форми, възможни при социалистическо-реалистическата литература. Неговото творчество е пример, който има голямо практическо значение за тенденциите и развитието на социалистическо-реалистическата ни литература в различни посоки, с различни възможности за изобразяване — и на патетичното, и на героично-прекрасното, и на героично-трагичното, и на комичното, несъстоятелното, забавното и т. н. от действителността.

★

Като даровит партийно-революционен поет с многостранни и остри реакции Смирненски предусети и предначерта не само партийно-целенасоченото развитие на нашата социалистическо-реалистическа литература, а и многопосочното ѝ стилово развитие. С поетичната си неизчерпаемост, с огромното си вдъхновение, с широките хоризонти на своето творчество той подготви почвата за разноликата, психологически углъбената и идейно богата литература, която се появи след него.

Още в началото на 20-те години Смирненски разреши извънредно много художествени задачи относно идейно-емоционалното и психологическото превъплътяване на действителността, като с това подготви почвата за по-късното многопосочно стилово и жанрово развитие на литературата ни. Естествено създаденото по-късно не бе необходимо да прилича по характер и по форма на сътвореното от него. По-други бяха условията, при които се развива сега литературата — и това не можеше да не се отрази върху характера ѝ. Но традицията се изразява понякога тъкмо чрез онова, което по своя външен облик като че ли не прилича на предходното. Романтичните видения на Смирненски, които ни напомнят и за Вазов, и за Юго, и за Байрон, отстъпват място на онова стилно изображение на действителността, при което реализмът се съче-

тава с революционната романтика, нещо, което бе набелязано с творби като „Йохан“.

В поемата „Септември“ на Гео Милев тържествува принципът на богатото и нюансирано изображение на „сублимното“ — въстаналия народ, родината, изстрадала мъката на разгрома. Този принцип отчасти проличава и в поезията, създавана през тревожното време на 1924—1925 година на страниците на „Нов път“.

През десетилетието на 30-те години партийната окриленост на Смирненски, нежно-трогателното му отношение към бледоликите братя, неговият артистичен интерес към психологическото съдържание на живота бяха подхванати и продължени с творчеството на едно ново поколение писатели, чието дело може да се разглежда като образец на политическа лирика, на лирика, изразяваща и общи и лични човешки чувства. Личното като емоция възниква във връзка с политическото светоотношение на поета.

Будният ум и отзивчивото сърце се вълнуват в ответ на революционното напрежение на времето. Дори най-романтичните, най-баладичните и най-условните видения на Николай Хрелков не могат да се възприемат иначе освен като социално-политическа поезия, насочена срещу света на неправдата, поезия, свързваща читателя духовно с борческия устрем на героите. Но характерно е не само това. Нашата социалистическо-реалистическа литература навлизаше във фаза, когато бе силно необходимо приближаването до живота — с текущия му ден — когато бе на зряла нуждата от изобразяване богатството и нюансираността на психологическото състояние на героя, излязъл от средите на работническата класа или на друга социална среда. И тук именно намериха живота си въплъщение някои от ония естетически принципи на стилова много-странност, които проличаха с творчеството на Смирненски. В поезията на Христо Радевски бе създаден образът на града, обвзет от копнеж по революцията. Този град гърми с железата си, говори с гласа на улицата, и гранитен ч студен, и облъхнат от нежна мечта, мечтата по грядущето. Христо Радевски разкри непосредно душевността и вълненията на участника в акциите на партията. У него бе остро подчертано значението на марксистко-ленинския мироглед. И това предопредели стилните особености на лириката му.

Вапцаров след Смирненски издигна тона на политическата лирика до висоти, каквито тя е взимала само в най-динамичните периоди от историята на народа ни. Неговите герои нямат чертите на титани и полубогове, но затова пък силно напомнят богатата душевност на Йохан. В лириката на Вапцаров се сливат в дълбоко неразривно единство героичното и сатиричното („Ще строим“, „История“, „Не бойте се деца“, „Песен за човека“), нежната копнежност и задушевност на мечтата със суровостта на всекидневието. Сякаш оная „универсалност“, до която стигна Смирненски, се проявява сега не в отделни, а в едни и същи творби. Това проличава и в произведения на Георги Караславов, Людмил Стоянов, Николай Хрелков и др.

През 30-те години хуморът и сатирата, така широко застъпени у Смирненски, заемат важно място — и то не само със стремеж към докосване на остро-политическите събития, а и на нравите, на променливата битово всекидневна душевност на героя (Караславов).

В нашата съвременна социалистическо-реалистическа литература стилно многоликата тенденция на творчество, завещана от Смирненски, се разширява: с участието на литературата в голямата битка за новия строй и със стремежа ѝ да се обогатява идейно-емоционално, психологически и жанрово. Поука за нея е и партийната принципност и мощта на художественото обобщаване в поезията на Смирненски, и нейната стилна многоликост. За Смирненски всяко човешко отношение придобива стойност — за потетично изображение или за сатира. Това е така при всеки голям творец — така е било при Пушкин и Лермонтов на времето, при Толстой и Чехов в средата на миналия век, така е и при творчеството на Вазов и Алеко Константинов у нас. Но както всеки от тия писатели е откривал дълбок смисъл във всяко човешко отношение, привлякло артиста, така и Смирненски всякога е осмислял дълбоко онова, което рисува. Нашите съвременни писатели не само не бива да се ограничават когато се вглеждат в различни човешки прояви, но следва да осмислят виденото както Смирненски. С партийността си, с реалистичното и романтичното стилно начало в творчеството си Смирненски участва в градежа не само на нашата, а и на съвременната световна революционна литература.

Белински писа някога: „Само талантът умее да отгатва общата нужда и тайната мисъл на времето. Всички произведения, с които талантите са отгатвали и задоволявали нуждите на времето, следва да се запазят в историята“. Смирненски бе голям поетически талант. Той, под въздействието на своето време, наистина отгатна тайните мисли и общите нужди на времето и предопредели по-късното многопосочно развитие на литературата. Той отрази величието на Октомврийската революция, историческия опит на низините, постави в творчеството си основните въпроси на времето, през което живя. Той създаде стилни тенденции, които не умират, които ще възкръсват с всеки нов исторически период, пълни с младост и сили. Създаденото от Смирненски не се запазва като исторически паметник — то живее непрекъснато с въздействието, което упражнява върху читатели и върху литература.