

ТВОРЧЕСТВОТО НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ И ЕСТЕТИКАТА НА МОДЕРНИЗМА

(Кратки наблюдения и размисли по случай 70 години
от рождението на поета)

Стойко Божков

Всеки път, когато се докосваме до поезията на Христо Смирненски, нас ни облъхват пламъците и светлините на нашата социалистическа революция. У нас остават частици от неговата пламенност, от сърцето му, от безпределната му обич към „отрудените братя“, към развихрените от революцията народни сили, към пламтящата с пурпурните си рубини Москва. В тези общения с поета са се раждали и се раждат пориви за борба, твърдост в отстояването на комунистическия идеал, увереност в неговото тържество. И особено важно е, че тези чувства и мисли се пораждат не само у съзнателния борец, но преди всичко у работника, сред най-широките народни слоеве, сред онези, които сами са двигатели на историята.

Поезията на Христо Смирненски в нейните най-хубави образци се роди непосредствено след победния ход на Великата октомврийска социалистическа революция. Тя бе и остава не само отклик, отзвук от нейните победоносни залпове, не само един исторически документ за отекването им в нашата родина, но и един връх, един нов етап в развитието на българската поезия. Израснала върху основата на бурния кипнеж на революционното движение в България, събрала гнева и негодуванието на робите, тяхната жажда за светлина и за право на живот, изляла се в неповторими и нови художествени образи и форми, феерия от образи, поезията на Смирненски е едно начало и един пример. Изявила се като оръжие в борбата на партията да поведе работническата класа към последния шурм срещу стария и прогнил свят на капиталистите и експлоататорите, поезията на Смирненски показва красотата и величието на тази битка. Тя самата като красота и величие обогати нашата поезия и стана вдъхновение и стимул за раждането на нови герон и борци.

Много е написано за силата и красотата на поезията на Смирненски, за изворите на тази сила и красота. Погледнем ли на стиховете му откъм тяхната тематика, ще ни поразят колко непосредствено и силно поетът откликва на актуалните събития на деня, колко плътно реагира на главните лозунги в ежедневната битка на партията на пролетариите, на многообразието в живота на трудещите се. В тази непосредственост на тематиката се крие възможността да извява чрез поведенията на своето сърце главното и основното, с което се характеризира епохата.

Погледнем ли на поезията му откъм мисловността, от интелектуалността, не може да не ни поразят последователността, с която в нея се пречупват най-

великите идеи на нашето време, хуманизма, героиката, устремеността на обикновените хора към завоюване на един справедлив и свободен живот. В стихотворенията му можем да намерим отзвучи на човешката мисъл от древността до наши дни, стремеж да се осмисли историческата съдба на човека и се слее със сиянието на неговия утрешен комунистически ден.

А емоционалността в поезията на Смирненски може да се измерва с всички цветове и гами на дъгата. Неговото сърце тупти и гневно, когато се докосва до жестокостта и бездушното на капиталистическия строй, до варваризма, с който се удавя в кръв въстаният народ, и с безгранична любов, когато се вълнува от страданията на „бледоликите си братя“, на „братчетата на Гаврош“, и когато възторжено приветствува вестителите на новия ден. И в тези диапазони на човешката чувствителност са намерили място и героичното, и трагичното, и комичното, и възвишеното, и грозното.

Погледнем ли я откъм нейната предметност и конкретност, поезията на Смирненски ни вълнува със своята непосредственост и близост до реалността.

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

Това е картина на пръв поглед рисувана с тушираните тонове на символистичната умозрителност. Но погледнете ли в есенните вечери, в сиянието на загасващите слънчеви лъчи, грамадата на Витоша, нарисуваната картина от Смирненски ще ви развълнува със своята реалност и повторимост. Същото непосредствено виждане можем да го илюстрираме с „Йохан“ или „Червените ескадрони“.

В много случаи емоционалността в поезията на Смирненски се прелива в патетичност. Това най-често се изявява, когато чувствата се съгъстват пред грандиозността на самото историческо събитие; особено ярки форми придобива тази патетичност при изобразяване величието на октомврийското дело на руския пролетариат. Тогава се раждат онези крилати и хиперболични поетически форми-призиви:

Ах, летете, ескадрони! В устрема ви милиони
погледи са приковани със надежда и любов.

С буря, мълния и грохот възвестете гордий поход
на възбунените роби, на червените вълни!

Или събуждащото с такава правдивост и дълговечност чувство на уважение и преклонение пред величието на първата столица на комунизма в стихотворението „Москва“:

Москва, Москва!
Ти ярко пак пламтиш, ти пак туптиш!
Ти пак си огнено сърце
и с ясна пурпурна усмивка бдиш
над братски стиснати ръце.

Тази патетична поезия е облъхана с топлината и свежестта на непосредственото усещане на правдата, на истината, на историческата перспектива. Затова е ярка, вълнуваща. Тя извира от дълбочината на едно до безкрайност влюбено и отдадено на борбата сърце.

А за образността и за формата на поезията на Смирненски може да се говори само с думи, изразяващи съвършенството. Това е плод на неговия свеж и неповторим талант. Но не само на него. Ако липсваше тази всеотдайност на идеята, на партията, на работническата класа, на революцията, тая любов към човека и неговата красота, пищните форми биха били студени и бездушни.

*

Веднага след излизането на „Да бъде ден!“ марксистическата критика с увереност утвърди онези черти в поезията на Смирненски, които здраво и непоклонимо циментираха в литературата ни основите на социалистическия реализъм. Този термин още не бе създаден в марксистическата литературна наука, но първите възторжени критични на пролетарския поет — Георги Цанев, Георги Бакалов, Тодор Павлов — до голяма степен очертаха контурите на някои от онези естетически принципи, с които методът на социалистическия реализъм започна своето утвърждаване в българската литература. И до днес, когато в националната ни литература върху принципите на този метод са създадени толкова многообразни и многобройни художествени богатства и когато самият метод е придобил много нови черти, утвърденото от Смирненски запазва своето значение, продължава да стимулира и да вдъхновява. И без обобщението на неговия художествен опит е невъзможно да се разработват успешно теоретическите проблеми на нашата най-нова литература и литературна наука.

Почти едновременно със статиите, които приветствуват поезията на Смирненски, се появяват и опитите тя да бъде отречена. Буржоазната критика фронтално атакува художествените ѝ принципи, отрича качествата ѝ на поезия, иска да унищожи нейното революционно въздействие.¹ Творчеството на Смирненски обаче вече е влязло в самото движение на народните маси, усилвайки резонанса на революционните вибрации в душите на „възбунените роби“. Трябва да изтъкнем, че тези фронтални атаки на идейните противници, груби и цинични, способствуват да се разгаря по-силно любовта към творчеството на поета.

Друг е подходът към поезията на Смирненски от онези група писатели и критици, които в този момент особено разпалено и упорито защитават принципите на модернизма в българската литература и по-специално на символизма и на естетическия формализъм. Отричайки по същество основното съдържание и звучене на поезията на пролетарския поет, те се опитват да го приобият по формалните ѝ признаци към своето направление. Теоретикът на символизма у нас след Първата световна война Иван Радославов пише през 1925 г. в списание „Хиперион“: „Най-новата генерация поети, истинно талантливите даже като Хр. Смирненски, изповядващи едно определено верую, са доказателство, че само художествените концепции на символизма могат да дадат свежест на непосредственото им вдъхновение.“² Оттук започва една дълга и сложна верига от констатации и утвърждения, чийто смисъл в последна сметка в една или друга степен обвързва Смирненски с българския символизъм, някъде с неговото бохемство, и най-често — с неговата поетика.

Ние искаме да се спрем върху някои от тези въпроси.

Преди всичко трябва да се подчертае, че нашата литературна наука твърде малко се занимава с проучване особеностите на българския символизъм и модернизъм. Задоволяваме се с най-общи констатации, в рамките на най-общите принципи очертаваме неговите граници, без понякога да държим сметка за конкретните факти и явления. При този подход е естествено да се получават поляризирани преценки и мнения, макар всички да претендират за научност и за марксистко-ленинска принципност. А ние имаме и право, и задължение да навлизаме в тази област, защото у нас, благодарение на приноса на др. Тодор

¹ Известна представа за оценките на буржоазните критици на делото на Хр. Смирненски може да се добие от статията на А. Тодоров, Смирненски в оценката на буржоазните критици в книгата му „Животворната правда на художествената литература“, 1954 г.

² Българският символизъм (Основи — същност — изгледи), сп. Хиперион, г. IV, 1925, кн. I—2, стр. 24.

Павлов в разработването на теорията на отражението и разобличаването въз основа на нея на естетическия формализъм, съществува здрава научна база за по-нататъшно разрешаване на тази проблематика. И второ — защото именно по пътя на активизиране на всички възможни модернистски направления в изкуството и в естетическата теория днес буржоазната идеология прави най-отчаяни опити да навлезе в неговата сфера и да деформира развитието на прогресивната литература в целия свят и по-специално — в социалистическите страни, да намали нейното революционно въздействие и да я използва за своите контрареволюционни цели.

Преди всичко трябва да се изтъкне, че е съвършено невярно твърдението на някои наши литературни критици, че българската поезия през първите две десетилетия на XX в. придобива всичко най-хубаво в своята художественост и форма благодарение на символизма. Обикновено в този случай се имат предвид завоеванията в поетиката на Яворов, Дебелянов, Лилнев и др., като наличието на символистични творби или елементи се въздига до господстващо положение и цялото им творчество тотално се пришива към символизма. В такива случаи се замъглява отрицателното въздействие на декаданса върху идейно-художественото развитие на българската литература и на отделни писатели, деформира се действителното положение в литературния процес.

От друга страна, трябва да имаме предвид, че в България символизмът не разви своите крайни форми на декаданс. Изключваме, разбира се, проявите на епигонството, което най-широко е застъпено при това литературно течение.

Всички ли писатели, които сами се смятат символисти, са действително в художественото си творчество проводници на естетическите постулати на модернизма? Иван Радославов например, като възразява на една констатация на проф. Стефан Младенов,¹ изтъква, че Д. Дебелянов, Н. Райнов и Н. Лилнев, макар по същество да не се отличават от Т. Траянов и Л. Стоянов, все пак „не можаха да бъдат пълни и съвършени символисти“². Във „Везни“ Гео Милев, като изтъква, че Дебелянов е най-самобитният между младите български поети, подчертава, че той „не беше избистрен като „символически“ поет, какъвто можеше и обещавахе да бъде; той нямаше пред себе си един определен художествен идеал, какъвто можеше и трябваше да има...“³ Това, разбира се, може да се тълкува като декларация. Но ако тези констатации се свържат с един анализ на творчеството на поетите от гледна точка на естетическите принципи на символизма, ще се види колко истина има в тях.⁴ А това има важно значение; когато свързваме поетиката на Смирненски с неговите предходници, ние трябва да оперираме с цялото богатство на българската реалистична и романтична поезия, без да се ограничаваме в стеснените поетически схеми на символизма.⁵ И тук обаче за изходно начало трябва да ни служат схващанията на Т. Павлов: „Да се твърди, че Христо Смирненски стана това, което е в нашата литература, само защото е използвал поетическия език и форма на Яворов, Димчо Дебелянов и т. н., е пълен и явен абсурд. Художествената сила на поезията на Христо Смирненски се определи именно от по-високото идейно съдържание, обусловено от неговото време.“⁶ Въпросът за приликата и различието следователно не е формален, а се отнася до същността на поезията.

¹ Проф. д-р. Ст. Младенов, *Декаденти и семковщина*, С., 1924 г.

² Иван Радославов, *Символизъм и професорска наука*. Хиперион, т. IV, кн. 4, с. 201.

³ Гео Милев, *In memoriam Димчо Дебелянов*, Везни, г. I, кн. 2, стр. 3.

⁴ Вж. напр. у Ст. Каролев, *Димчо Дебелянов*, Литературно-критически очерк, С., 1965.

⁵ Вж. по този въпрос и аргументите на М. Николов в статията му „За поетическия стил на Смирненски“, в сп. Септември, 1956 г. кн. 9, стр. 152.

⁶ Т. Павлов, *Основни въпроси на естетиката*, т. I, стр. 236.

Затова е много важно да се спрем върху някои естетически принципи на символизма и естетическия формализъм, които разкриват неговата художествена същност. Може би те ще ни подсказат по-вярна мярка за определяне отношението на творчеството на Смирненски към символизма?

Как си представят символизма българските му поклонници? Нямаме намерение да правим исторически преглед. Ще споменем само няколко положения, изказани в началото на двадесетте години — време, с което е свързано творчеството на самия Смирненски, неговото поетическо възмъжаване.

„Като философска и художествена концепция — пише И. Радославов¹ — в българския символизъм няма нищо българско. Идеологията на това литературно движение е съвършено чужда, в характерните си белези — типично френска.“ Почти всички привърженици на символизма изтъкват, че той се заражда преди всичко като реакция срещу реализма в изкуството и материализма във философията. Адептите му поставят като първостепенна задача на изкуството то да бъде най-пълнен израз на личността на художника. Емануил Попдимитров подчертава, че теоретичите на символизма изхождат от идеите, че „видимият свят е илюзия, под него има друга действителност; ние сме „хората, които наблюдават сенките в пещерата“. . . Само изкуството може да ни доведе до същността — но изкуство на чистата психичност, алогичното, което си служи със символи, тайнствени магически знаци, които говорят на душата много повече, отколкото казват на слуха. Трябва да се откъснем от всичко повседневно и традиционно, за да се намерим изведнъж в светая светих на изкуството. Трябва да се оставим да заговори подсъзнанието, което всъщност е едно свръхсъзнание².

Ив. Радославов в цитираната вече статия „Българският символизъм“ превежда определението на Реми дьо Гурмон на символизма: „... индивидуализъм в литературата, свобода на изкуството, напускане шаблонните формули, тенденция към всичко ново, странно, чудновато; това би означавало още: идеализъм, пренебрежение към социалния анекдот, антинатурализъм, тенденция да се вземе от живота само характерна подробност, да се обръща внимание само на жеста, който различава един човек от други. . .“ И сам заключава: „Под сянката на символизма, който намери източник за творчество в самия човешки дух, а не въвн от него, както беше дотогава, могат с еднакво право да се подслонят най-различните, най-разнообразните художествени похвати.“³ Не само делничността, но въобще заобикалящата действителност „преставя да бъде основен елемент“ на творчеството на символистите. „Позитивизмът — пише Радославов — беше извършил вече своето дело и знанието се подхранваше от идеи, които означаваха един поврат към възгледите на субективния идеализъм, чрез ултра-индивидуалистичните концепции на Ницше най-главно. . . Символизмът в изкуството беше това, което бе субективният идеализъм срещу позитивизма в познанието ни за нещата.“⁴ Според изискванията на символистите, изкуството не може да си поставя никакви обществени цели. Още през 1912 г. Ив. Радославов пише: „Вън от нас няма действителност, понеже тя е такава, каквато нам се представя, разнообразна толкова, колкото индивидуалности има. Едничката неизменна и вечна същност остава душата, нашата велика и многообразна, но все пак една и неразделна субстанция. Тя е едничката — няма друга действителност. Изкуството, което има за източник творческите сили на тая същност, няма и не може да има друга задача и друга цел от задачата и целта да отрази тая неизмерима, въвн от пространството и времето,

¹ Сп. Хиерион, г. IV, кн. I, стр. 15.

² Емануил Попдимитров, Що е изкуство — из книгата му Естетиката на Бергсона, 1923, сп. Хиерион, г. I, кн. 9—10, стр. 595.

³ Пак там, стр. 18.

⁴ Пак там, стр. 16—17.

същност, тъй както се проявява тя вътре в нас. И колкото по-малко е участието на мозговия апарат в това отражение, толкова, безспорно, е по-важно, по-хубаво и по-върховно полученото отражение.

В проявите на нашата душа няма логика, няма стройност, няма система. ... И защото няма логика в нея, затова не може да има такава и в произведенията на изкуството. ... Познанието на света и разрешението на всички проблеми чрез обикновеното знание се измисти от познанието чрез и н т у и ц и я т а, свръхестественото познание, при чиято светлина само станаха достъпни за нашето духовно око многобройните истини, недостъпни никога за обикновения разум ... Телепатията и окултизмът са едни от пътищата, които водят към познанието на тези истини¹

Символизмът обезценява всичко предшествуващо в литературата ни. С чудновата кресливост в „Хиперион“ се утвърждава, че с появяването на символизма българската литература свършва с предшествуващите времена на литературна случайност, тъй като той ѝ придава един по-общ европейски отпечатък. Традицията, която той затвърдява и оставя, е първата наистина литературна традиция. Творчеството според адептите на българския символизъм е най-напред и най-главно форма. Тази последната е неговият съществен елемент. Въпреки заявлението обаче и тук съществува единство между съдържание и форма. На мястото на художествения образ, определено изразяващо едно явление, символите поставят художествения символ² и с това привеждат в пълно съответствие съдържанието, родено от подсъзнателните асоциации, с „потайващата в себе си цяла редица значения“ и въпреки това застинала символика.

От направения кратък преглед, струва ни се, става съвършено ясно какви перспективи чертае естетиката на символизма за българската литература: пълно откъсване на писателя от жизнените проблеми на своето време, затваряне в тясната хралупа на необременената му със знанията и опита на миналото „душа“, блуждаене в „царството“ на подсъзнанието, на „сънищата“, на „виденията“, на „чистата“ красота, изсушаване на чувствата и мислите в тесните рамки на излинялите през вековете поетически шаблони. Затова още при първите плахи кълнове на символизма марксистическата естетическа мисъл в България и писателите-реалисти повеждат борба с неговите естетически принципи. Манифестирайки шумно със своето „новаторство“, писателите-символисти обаче не могат да прикрият, както се вижда и от приведените по-горе факти, дълбокото противоречие между своето изкуство и съвременността, безизходното положение, до което те са достигнали при разрешаването на основния проблем на човека — проблема за неговото бъдеще. Затова и у нас символистите, загубили „вярата в знанието“, във възможността чрез него да се разрешат „върховните въпроси на живота“, макар че манифестират една приповдигната надежда чрез самоуглъбяването да се доберат до съвършенство, изживяват една дълбока и трагична раздвоеност и безнадеждност. Човекът при тях е изпаднал в пълно уединение и колкото и да се изявява като „свободна“, „силна“, „властна“, „независима“ от нищо личност, в същност е една нищожна играчка, движена от своите илюзии. В предговора към „Антология на българската поезия“ (1925 г.) Гео Милев пише за българския символизъм, че той е рожба на „отчуждаването на поезията от жиеота“.

Колкото и да е очевидна несъстоятелността на тези естетически позиции обаче, колкото и ярко те да противоречат на едно научно обяснение на изкуството и на здравия смисъл, ние ги засягаме, тъй като и днес в различни вариации някои от тези теории продължават да битуват в нови „модерни“ течения на западното буржоазно изкуство и под тяхно знаме да се води борба срещу

¹ Ив. Радославов, Идеи и критика. С., 1921, стр. 123—124.

² Вж. Валери Брюсов, Символизмът във Франция, сп. Хиперион г. 1, кн. 8, стр. 477.

реализма. „Изобразяването на „човека като такъв“ — пише съветският литературовед Б. Сучков — става главна особеност, родова черта на буржоазната литература през XIX и XX век, която достига до своята кулминация в „Улис“ на Джойс и многотомната епопея на Марсел Пруст „Търсенето на изгубеното време“. Този доведен до крайност принцип на изобразяване на човека, откъснат от социалните му връзки, стои в основата и на съвременната декадентска литература“.¹

Във връзка с интересувания ни въпрос, когато се разглеждат конкретните изяви на буржоазния литературен фронт, ние се натъкваме на едно много интересно явление. Както знаем, сп. „Златорог“ открито не излиза в защита на символизма. По прокламира, че защитава реализма в българската литература. На неговите страници се поведе една от най-острите атаки срещу Л. Стоянов, който по това време е в кръга на сп. „Хиперион“. Но главният редактор на последното списание Ив. Радославов пише за Владимир Василев, че се „приспособява“ към модернизма, към неговото по-умерено течение.² И действително в оценките си за поезията на Смирненски и двете списания проявяват единомислие, корените на което лежат в естетическото им мислене. Както Вл. Василев в статията си „Между сектантството и демагогията“ атакува класовите и партийните позиции на пролетарския поет, обществената активност на поезията му,³ така и „Хиперион“ отрече Смирненски за това, че „в основата си това е поезия на политическия девиз, на партийния плакат“.⁴ „Златорог“ пише: „Трябва да се признае, Смирненски оперира твърде ловко с известна поетическа образност. Но тази образност е външна, техническа. . . Версификаторските капризи, които авторът гони и тук, и другаде, са един от външните знакове, че не изхожда от някакво чувство, не го владее дълбоко настроението. . .“ Никак не е трудно да се забележи, че тук въпросът се отнася за две диаметрално противоположни естетически концепции за поезията, за възприемането ѝ от два противоположни свята. И „Хиперион“ е категоричен във формалистичната си преценка на стиховете на Смирненски: „Наистина, от формална страна, тях не е чужда известна изисканост и на места музикалност; технически те са изобщо безупречни с всички външни придобивки на символичната поезия“. С тази разлика, че поетът „не чувствава многогласния оркестър на битието. . . погълнат от монотонния шум на действителността; той не вижда противоборствующите сили на живота, който, като една могъща река завлича всичко по пътя си. . .“ Както по-късно, в края на 30-те години, в забележителната полемика на Т. Павлов с Вл. Василев се изясни, гносеологическите корени на тези позиции се крият в естетизма, в естетическия формализъм. „За естетическия формализъм, прочее, — пише Т. Павлов — не е характерно, както много често се казва това, само простото метафизическо противопоставяне художествената форма на социално-идейното съдържание. За естетическия формализъм по-строго погледнато, е характерно отсъствието на обективно-познавателното и обществено-историческото значение и действителност на художествения образ и превръщането по този начин на художественото творчество в някаква си чисто индивидуална и чисто безидейна игра на думи, „образи“, звукове, линии, цветни петна, фигури, ритмични комбинации, лични чувства и пр. . . . Тъкмо превръщането на творческата индивидуалност в единствен агент на художественото осъществяване е основният, типичният, най-съществен признак на естетическия формализъм“.⁵

¹ Б. Л. Сучков. Историческия судьбы реализма. М. 1967, стр. 117.

² Вж. „Хиперион“, г. IV, кн. 1—2, стр. 60—63.

³ Златорог, г. II, кн. 3.

⁴ Хиперион, г. III, кн. 9—10.

⁵ Т. Павлов, Избрани произведения, т. 7.

Тъкмо въз основа на един така конкретен и дълбок принцип ние можем да разграничим коренната противоположност между творчеството на Смирненски и естетиката на символистите. Струва ни се, от всичко казано дотук, това се налага, без да прибъгваме до конкретни съпоставки.

И все пак голямото разнообразие на мнения и постановки за връзките на поезията на Смирненски със символизма налага да се направят някои конкретни анализи.

На първо място трябва да се отхвърли като абсолютно произволно твърдението на някои автори, че Смирненски е изживял някакъв „бохемски“ период в своето развитие, че той се е развил под непосредственото въздействие на близки нему поети-символисти. Всички възможни документи за живота на поета са вече събрани и в тях не може да се намери нищо, което да потвърди една такава теза. Очевидно, тя се създава по някаква аналогия на други писатели (Блок, Есенин, Маяковски, Брехт, Арагон, Неруда, Гео Милев, Ясенов, Л. Стоянов), които, преодолявайки влиянието на модернизма, навлязоха в разцвета на своето творчество.

Пътят на Хр. Смирненски е по-друг: той се развива от критическия реализъм към социалистическия реализъм. Веселите му, забавни, оптимистични, закачливи, сатирични и хумористични ранни творби са проява на неговия реалистичен подход към живота и нямат също нищо общо с „бохемата“, със символизма.

На второ място трябва да се изтъкне, че абсолютно неверно е твърдението, че творчеството на Смирненски е изградено върху формалните постижения на символизма, че той едва ли не е епигон, че не създава нов оригинален стих. Някои изтъкват образно даже, че той „наливал вино в стари мехове“. Не е далеч оттук мисълта, че виното в старите мехове се разваля и любителите на хубавото винце правят кисели гримаси, когато го пият. А дали въобще е възможно да се съчетае такова положение, при което символизмът да се интегрира в реализма? Както вече изтъкнахме, това са два изключващи се един друг подхода в изкуството. „Разсъжденията за съчетаване на реализма и модернизма, за плодотворността на „модернисткия“ етап при формирането на съвременните реалисти, за обогатяването на реализма от модернизма или посочванията на необходимостта да се асимилират от реализма всички форми, „включително и модернистките“, влизат в пряк конфликт с научната методология и изразяват, най-малкото, неверие в творческите сили на реализма и е предразсъдък спрямо модернизма и неговото значение за развитието на художествените форми и изобразителните средства“ — пише А. С. Бушмин.¹ Характерно за съветското литературознание през последните години е, че то изясни в значителна степен отношението между модернизма и реализма.²

Най-важният проблем, по който нашата наука е направила най-малко, се отнася до езика и стила на Смирненски. В тази област са натрупани не малко противоречия: от пълното отричане на каквото и да било връзка с езика и стила на символизма до отричане съществуването на оригинален стих у Смирненски. Трябва да подчертаем обаче, че тенденцията да се излиза от единството на съдържание и форма помага все по-дълбоко да се навлиза в специфичните особености на поетическата форма у Смирненски и да се търси научно обяснение на богатата символика у нея. Господстващи схващания са, че „макар езикът на Смирненски и на символистите да е един — българския общонационален език — те го използват като оръдие за съвсем различни, противоположни

¹ Вж. сб. Славянские литературы, VI Международный съезд славистов. М. 1968, стр. 277—278.

² Срв. сб. Современные проблемы реализма и модернизм, М. 1965.

цели“¹, че „функцията на символите и алегорните в творчеството на революционните поети е право противоположна на условната образност на декадентите“², че символиката у Смирненски, даже и когато напомня формално за символиката на модернизма, изразява същността на явленията, а не е празна игра, че символите у него са наситени „с естетическа сила, каквато символистите не са и подозирали, че съдържат“, че „това богатство съвсем не е открито в рудите на бедните символисти, а е поетично средство, чието изобилие е в пряка зависимост от възможностите на таланта, от инвенцията на твореца“³.

Тук именно е много важен доказателственият материал, подходът към фактите. В повечето случаи наличието на символика, наподобяваща символиката на символизма, се определя като отрицателно явление в поезията на Смирненски, като остарял реквизит, подложен не само на естетическа трансформация, но и на изживяване. Но категоричността на утвърждаването не е доказателство в науката. Нужен е научен метод, чрез който да се анализират аргументите. Пръв Цв. Минков посочи, че Смирненски преодолява поетиката на символизма по два начина: чрез пародията и чрез революционния патос.⁴ Действително, тъкмо в ранното му поетическо творчество, гдето някои най-често откриват заемки от символическия образен материал, тези елементи играят особена сатирична и изобличителна функция. Значи поетът съвършено съзнателно и с определена художествена цел ги е употребявал. Те имат характер на поетичен жаргон. Тъкмо тук чрез пародийното им снизяване той ярко осмива този стил и езиков елемент у символистите.

П. Зарев, като забелязва, че „някои хумористични стихотворения на Смирненски са „издържани в традицията на символистичната и изобщо декадентската поезия“, подчертава, че всичко това се използва за други цели, че „така се получават сложни вътрешни съпоставки между изкуствените, строго издържаните, извисени лирически форми и реалистичната конкретност на едно свободно от условности земно съдържание.“⁵ Онова, което за някои автори на статии за Смирненски означаваше наличие на известен нюанс на противоречие между форма и съдържание (М. Николов, А. Далчев), фактически по този път намираше ново решение. Продължавайки тази линия, посочена от Зарев, използвайки структуралния анализ, Н. Георгиев с изследване на конкретен материал достига до извода, че „в борческата лирика на Смирненски се сблъскват стабилни, очевийни, напомнящи символическия контекст отрязъци с рязко противоположни на тях идейно-художествени определители“, в резултат на което се получава не „статично преосмисляне на символическите елементи, а активно напрежение и борба между идейни и художествени системи“. В резултат на това, изтъква той, „ударът на Смирненски върху символизма е особено тежък“, „никой друг наш поет не е градил пролетарската поезия в такава органическа връзка – противодействие с тая умираща идейно-художествена система“.⁶ Основен недостатък на Н. Георгиев е, че той разпростира това противоречие и тази борба едва ли не върху цялото творчество на Смирненски. Ако се направи един системен анализ-съпоставка на поетиката му с наследството от П. Р. Славейков до Яворов, ще се види, че такова вътрешно напрежение може

¹ М. Николов, Образност и поетичен речник. Литературен фронт, 1963 г., бр. 24.

² Д. Ф. Марков, Зрелият Смирненски. Сб. Христо Смирненски в литературната критика. С. 1964, стр. 357.

³ Павел Матев, Знаменосец на нашата социалистическа литература. Същия сб., стр. 381.

⁴ Цв. Минков, Поетическото изкуство на Хр. Смирненски. Сп. Език и литература, г. IV, кн. 5, стр. 347.

⁵ П. Зарев, Стихът на Смирненски. Цит. сб. стр. 251–252.

⁶ Н. Георгиев, Великият преобразовател. Сп. Пламък, г. XII, кн. 12, стр. 4–15.

да се открие в твърде незначителен брой творби на поета. В голямата си част символиката, ритмиката, виртуозността на Смирненски е вътрешно присъща на българския поетичен стил и е плод на неговия голям талант, съответствава на неповторимото величие на неговата съдържателна, действена, партийна, възторжена поезия. Като се вземе предвид и обстоятелството, че в художествените системи на модернистите често пъти са пренесени в хипертрофиран, деформиран вид елементи от художествените системи на големите писатели-реалисти¹, което е много характерно за българските символисти, ние можем и трябва да търсим по друг път за изясняване генезиса на образността и ритмиката у Смирненски. Пред нас трябва да стоят просторите и на фолклорната образност, и на цялата ни реалистична и романтична поезия.

Все още остава и сега неосъществен конкретният анализ на творбите на Смирненски с оглед да се очертае пълно и безспорно истинският новаторски и неповторим характер на поетическото му майсторство.

А самият Смирненски съвършено ясно и категорично е казал своята дума за тази лексика и стил, които някои с лекота свързват с поетиката на символизма. Освен в пародийните стихотворения, в бележките си за отговор на статията на Вл. Василев той е записал: „Друг би бил въпросът, ако бях изправил пред вас например образа на някоя луна принцеса със зелени очи, смъртно-печалния Пиеро. . . О, тия жълти хризантеми, сини домина, черни маски и всички тия циркови пъстрила, взети в заем от гардероба на миналото, купени на вехто“. И по-нататък: „Той (Вл. Василев — б. а.) е в ужас от сменяването на ритъма в „Жълтата гостенка“ или, както я бърка критикът, „Жълтата хризантема“. Ето го отношението — ясно, пълно — към реквизитите на модернистите! То не скрива нищо, в него няма двусмислие.

Смирненски не е имал възможност да изложи своите естетически разбирания: твърде малко време е имал той. За неговите осъзнати естетически принципи съдим от художествената му практика, от самото му творчество и от споменатите вече бележки за отговор на Вл. Василев. Но и това стига, за да видим колко стабилно и принципно той е стоял на марксистически естетически позиции, как последователно ги е създавал и отстоявал. „Карл Либкнехт — близък ли ви е той? — е искал да запита редактора на „Златорог“ и неговите последователи. — Можете ли да почувствувате величието на неговата душа? Неговият образ поетичен ли е за вас? Не.“ — Ето го позитивното, революционното отношение към живота, към поезията, към образите! И това отношение е коренно противоположно на естетическите принципи на символизма. Там зъзнат от страх пред живота, свиват се в черупките на някакъв магически символи, а тук сърцето се разтваря за красотата в живота, носител на която е човекът комунист. И така се раждат тези живи и вълнуващи, отразили самия живот и неговия възход, образи в поезията на Смирненски, които го правят вечно жив и безсмъртен в съзнанието на поколенията, вечен борец за тържеството на великите идеали на нашата епоха.

Там образи „от друг свят, студен и статичен, като света на угаснала планета, безкраен път между глетчери, неестествени светлини или тропически пейзажи, — лишени от реалност“ (Л. Стоянов), а тук жизненост и многообразие, движение и устрем, увереност в силите на човека, в неговото щастие.

И това има принципно значение не само за творческото разбиране на Смирненски. Ако Смирненски би бил под влияние на естетиката на символизма — даже най-малко — той не би забелязал революцията — този двигател на човешката история, не би усетил изместването на оста на историческия кръго-

¹ Свж. у В. А. Дмитриев. О реалистической условности, стр. 205—206 в сб. Обогащение метода социалистического реализма и проблема многообразия советского искусства. М. 1967.

врат, както не я усетиха българските символисти. Както е известно онези, които почувствуваха това събитие — престанаха да бъдат символисти, а станаха новатори по пътя на социалистическото изкуство. И това не е само в българската литература.

Ето защо привържениците на съвременния модернизъм на Запад и не само на Запад — виждат главната „опасност“ за литературата, нейния „страшен враг“ в превръщането ѝ в „допълнителен инструмент на социалистическата революция“ (Роб-Грийе). Довеждайки до абсурд естетическите принципи на стария символизъм, днес те атакуват вече основата на самото изкуство, на самата литература, създават абсурди. Изкуството е безполезно — крещат те — полезното не може да стане предмет на изкуството. На тази основа те прокламират „свободата“ на творчеството. Но може ли да бъде свободен творец, който е свързан с определена „митология“, както се изразяват те? Който е свързан с определени безсмислени „митове“ и „митически светове“, идеал на които е светът, „освободен“ от всичко социално определено, от всичко реално съществуващо?

Творчеството на Смирненски и нашата марксистко-ленинска естетика, нашият опит ни насочват към други принципи и други усещания и мисли. Струва ни се, че най-добре това е добило израз в една мисъл на Н. Асеев, която много образно определя характера на социалистическата литература, много подхожда и за характеризиране на онова, което Смирненски вложи в нея. Асеев пише, че „не преливане от пусто в празно, а преливане кръв из своето сърце в друго, което се нуждае от кръв, — ето какви трябва да бъдат нашите стихотворения!“ И тъй като напоследък често могат да се прочетат намеци, напомнящи блънуванията на модернистите за „обременеността“ на съзнанието, за бягството от социалната „ангажираност“, от „ограничаващите“ политически извънестетически „поръчения“ и пр. за „чисто“ литературни качества на творбата, ще бъде в духа на естетическите принципи на Смирненски, ако нашата литературна критика и наука непрекъснато се обръща към по-младите с думите: ако душата ви може да звучи като арфова струна — научете я да издава звуци за човешките устремни към комунизма, които и през бури, и през трудности, през душевни терзания и изпитания побеждават и възвисяват човека! Да развълнуваш душата на трудовия човек и да го въодушевиш за подвиг в името на комунизма — с такава естетическа цел трябва да вървим по пътя, посочен от Смирненски!