

ЖИВОПИС И ЗВУКОПИС В ПОЕЗИЯТА НА СМИРНЕНСКИ

Константин Еленков

Тук дойдох запленил и от сивия ден,
и от цветната майска дъга.

Почти всички, които са изследвали поезията на Смирненски, не са пропуснали да отбележат нейната особена образност и ритмика, необикновената ѝ наситеност с багри и звуци. В тая връзка интересно ще е да приведем някои характеристики, указващи пряко на изтъкнатата особеност.

Георги Бакалов, първооткривателят на поета, пише: „Цялата поезия на Смирненски блика радост, движение, пламъци. . . Тя е огнеструйна. . . Образите на Смирненски са ярки, феерични, пестроцветни.“ Според Георги Цанев живописността е „истинска украса на тая поезия — свежа роса по разноцветни камъчета“. Пантелей Зарев, като разделя условно образността в поезията на Смирненски на „битово-реалистична“ и „световна“, „космическа“, отбелязва: „Всичко в картината (която ни внушава поетът — б. м.) е точно, обективно и пластично в подробностите и отговаря на едно реално наблюдение върху живота.“ Ефрем Каранфилов: „Смирненски е художник. Той има чувство за пейзажа, за пропорциите и знае да рисува. . . Това е поет, влюбен в колорита, в музиката на цветовете.“

Други изтъкват умението на поета да „запомня живо и релефно“. Страшимир го нарича просто „слънчево дете“.

Но най-силно впечатление прави едно изказване на Крум Кюлявков, който говори за Смирненски съвсем като за художник:

„Линията стана тънка, пречупена; забелязва се ръката на добър и рядък художник. Разляха се цветни петна по редовете — топли и игриви. Нещо светло се спусна и картините му започнаха да се отличават с особен колорит: нежен, виолетов, теменужен — специфичен негов колорит, който отпосле даде такива богати плодове.“

Сам художник, Кюлявков улавя твърде съществена за поезията на Смирненски закономерност: преходът от спокойните, „топли и игриви“ тонове към пурпурните багри на революцията е израз на дълбоко вътрешно преустройство.

Повече и по-целенасочени наблюдения върху звукописа и живописа в поезията на Смирненски прави Минко Николов в очерка си за поета.

Доколко цитираните мисли се докосват до една и съща черта от поезията на Смирненски и доколко авторите на тия мисли не са имали за задача специално да изследват тази черта, ясно е, че се касае за съществена отлика в основата

на която е предразположение, оказало силно влияние върху пластично-образната структура на тази поезия. С риск да бъде обвинен в самоцелно формално тълкуване на поетическото наследство на Смирненски ще се опитам да направя някои анализи, да споделя някои наблюдения върху звуковата и багровата живопис на това творчество.

*

Багровата и звуковата живопис са така явно и толкова специфично изразени в поезията на Смирненски, че е излишно да доказваме предразположението на поета към багри и звуци като към „градивен“ материал, зает от другите изкуства. Известни факти от биографията му само допълват обяснението за такава едно предразположение: още от детски години Смирненски рисува, по-късно проявява подчертана склонност и умение в областта на илюстрацията и карикатурата, другарува с Жендов. Склонността към друг род изкуство не е частен белег в случая. Знайно е, че почти няма творец, който да не е проявил интерес или дори професионално майсторство в други, извън неговото изкуство, области. И Пушкин, и Лермонтов рисуват, Скрябин се опитва пък да обедини багри и звук в едно. Още Бах мечтае за музика в цветове. Да не говорим за древните майстори на изкуството. Ясно е, че явлението изисква не само констатации, изпълнени с възхищение и екзалтирано преклонение, а целенасочено и задълбочено изследване, но тук ще се спрем на него само дотолкова, доколкото представлява интерес като основна, определяща формална доминанта. Звуково-цветовата определеност и оформеност на поезията на Смирненски, цветът, конкретно-оптическият наглед са не само основа на поетическата образност тук, но и съответен закономерен израз на определено вътрешно състояние — духовно и емоционално. Символиката и алегоричността у Смирненски, както отбелязва това Стоян Каролев, следват конкретния рисунък. В това отношение багрите в палитрата на Смирненски имат своя ясен и точен порядък: никогa тоновете не са произволно разхвърляни. В подбора на цветовете, в диференцираната им употреба, в противопоставянето им може да се види една строга връзка: цвят — настроение — чувство и дори идея. Няколко цвята имат по-особено място и твърде определена стойност. Тях поетът намира с привичката на художник — почти инстинктивно, но винаги безпогрешно и на място. Това са жълто, червено, черно. В повечето случаи те са използвани в символична функция. С по-рядка и неясна употреба са синьото и зеленото.

Най-определено и постоянно значение има жълтият цвят. Като същински живописец Смирненски никогa не рисува с него светлината, слънцето. И в предреволюционната, и в по-късната поезия на Смирненски ще срещнем жълтото в значение на нещо некрасиво, порочно, гнусно. Нещастие — също.

Сивожълти безплодни поля / се простират кат смъртен саван
... А сред жълтите тез пустоти / сгорешеният въздух трепти. . .

(„Глад“)

Смирненски не остава при тривиално-популярното значение, а достига неочаквано богата гама от разнообразни смислови тонове. Жълтото е политическият цвят на времето: „... и жълта стража по паважа отмина с глъчка и псувни“; цензурата е жълтозъба баба; словото на оранжевата власт е жълто („Жълто слово“), „жълт звънък динамит“ са парите. Изобщо всичко чуждо и ненавистно на поета от това време е в жълто. Този цвят, както казах вече, има най-определено символно-алегорично звучене в поезията на Смирненски. Стихотворението „Жълтата гостенка“ — може би най-тъжното в творчеството на поета — завършва с победа на жълтия цвят:

И сноп жълта светлина във безжизнени очи помръзва. . .

Творбата изцяло е издържана в производните тонове на жълтото: „бледо-лика девица“, „восъчно лице“, „кехлибарени пръсти“.

Червеният или, както Хегел го нарича, царственият, деятелният цвят е най-силният в поезията на Смирненски. Това е цветът на борбата, на революцията, на вярата в комунистическото бъдеще. Това е цветът на най-хубавото стихотворение на поета — „Червените ескадрони“.

Друг цвят с по-особена употреба в поезията на Смирненски е белият. Като Йовков и Смирненски си служи с него в изключителни случаи — там където трябва да се каже нещо красиво, светло, чисто.

Ето какво заглавие носи едно стихотворение от 1917 г. — „На госпожицата откъм Бунарджика, дете с бялата кърпичка ме повика“. Това не е само шеговито подхвърляне — бялото тук е в своята символно-условна значимост. В същото стихотворение: „Сред китка теменужки / трендафил бял си ти“. — Просто чудно е как народният певец не е видял по-рано този образ. . . Бялото се среща и в контрастни противопоставяния от по-друг характер. Например в „Пътни акварели“ поетът ни извежда от вагона и за да ни убеди колко тъмен и смраден е бил той, ни показва бели дръвчета, които „кат млади невести. . . стърчат заскрежени“.

Последователната и постоянна употреба дори само на тези цветове говори за зрителна памет на художник, който въздейства върху рецепиента често дори само с някакво цветово петно: ние помним „тъмносив каскет, изпобеляла блуза“, „вечер теменужена“, „червените ескадрони“. Усетът към съпоставяне е вроден у Смирненски заедно с предразположението на поета към живописно-пластичното изобразяване. Много често срещаме контраст черно-бяло или червено-черно:

А като бели пламъци в нощта /размахват чайките крила. . .

Или:

И, мълчалив и блед след бледите си братя,
ще понеса аз черния си кръст.

В последното двустийшие е налице и акустично противопоставяне: „л“, „ли“, „ле“ са прекъснати от „р“, „рн“, „кр“. Често контрастът е и по-сложен:

Роден в урагани, целунат от мълнии
сред мрака той вдигна в почуда глава;
душата му огнена болка изпълни я,
ръцете му хладна верига скова. . .

Мълния — мрак; огнена болка — хладна верига. А понякога със заангажирването на повече сетива взаимно се индуцират различен род възприятия, асоцииращи една обща представа:

И в погледа му е разлян
и нежния трепет на цъфнали праскови,
и смъртния гръм на разбунен вулкан.

(„Робът“)

Тук, ако бихме могли така да го наречем, смесването на двата типа образност — поетическа и живописна — има по-скрит характер: думата е отдалечена от сетивно-усетното, противопоставянето е по-абстрактно, тъй като се отнася до един символно изграден образ. Още по-ярко това е изразено в следните стихове:

Аз исках в тъмните бръшлянени очи
усмивка слънчева да пратя
и на акациите аромата
в душа ти черната печал да изличи.

Какво богатство от нагледи и усети. При това те са в сложно контрастно противопоставяне: бръшляненни очи — слънчеви лъчи; на акациите аромата — черна печал.

Често откриваме смислово или звуково-оптическо противопоставяне. Интересно е симетричното редуване на слухови с оптически картини, което указва за здрав междусетивен мост:

Непрогледни, непросветни тегнат черните тъми (опт.)
Моноotonно, непрестанно ситният дъждец ръми (зв.)
Виждам бледи след колата крачат близките души (опт.)

... Плавно татък се понася тежък погребален звън (зв.)

Стихне всичко. . . но избухне в миг несдържан горък плач (зв.)
пропъзли и се изгуби в пазвите на синия здрач (опт.)
Сякаш някой тихо стене в полуношните тъми, (зв.+опт.)
сякаш всичко туй кошмар бе, сякаш всичко туй бе сън.

Звукосъчетанията, ритъмът и дори римата тук създават едно допълнително движение, а заедно с това и илюзията за напев, мелодия, т. е. движение звуково и оптическо: плачът избухва, пропъзлява, изгубва се в синия здрач. . .

В стиховете по-долу е добре доловимо съгласието между звук и настроение:

Унесена в мечти, самата ти мечта
очакваш ме сега на дървената пейка.
край тебе ронят се посърнали листа

В очите ти блести лъчът на ведрина. . .

От цялото стихотворение се улавя едно кантиленно настилане на „и“ — -ти, -ни, -ли. В първия куплет този звук се повтаря 6 пъти, във втория — 9 пъти, в третия — 10 пъти. Такава е диаграмата на първите дванадесетстъпни четиристишия. В следващите шест (вече петстъпни тристишия) това звучене търпи промени: то е засилено в първия куплет: „Сред всички жени /едничка плени/ сърцето ми ти/“, а в следващите постепенно отстъпва на един нов реприз: трепт'Ат, пламт'Ат, душА, цѣфт'Ат, есентА. И още:

За тебе са те, /за тебе дете/ ела набери
А после със тях /без свян и без грях/ ти друг надари. . .

Постепенното стихване на емоцията, по-рано смяната на настроението се е отразило пряко на звуковата живопис в стихотворението: острото И се е разляло в безстрастната протяжност на А и Е.

Изобило римовото и ритмовото богатство на поезията на Смирненски е забележително. От шлагерно-оперетното „Моя мила гълъбица /стройна като кипариса/ ти си нежна, скъпа, фина/ екстра калите коприна“ до симфоничната широта на „Москва, Москва/ Ти ярко пак пламтиш. . .“.

Нерядко словесната картина има адекватно ритмично и багрово покритие:

Сенки се преплитат в правата алея
пустота и горест властно дремят в нея. . .
Плахо се промъква вечер тъмносиня,
вечер тъмносиня — скръбна монахиня.

С пресна кръв обагрен потъмнява запад
в правата алея с плач листата капят. . .

(„В правата алея“)

Един озвучен пейзаж. Може да е прав Рембо: щом като с думата можем да означим цвят, защо да не търсим и в буквата — цвят? Звуковете в думата могат да се доближат до магията на мелодията, могат да създадат и илюзия за багрово-оптическа картина, дори за друг род усетни представи:

Тук има кафе с табанет
ела, вледенен пилигриме,
другарски тегла да делиме. . .

В случая неколkokратното повтаряне на меките „ла“, „не“ и т. н. паралелно с усещането за мекост допълват и представата за кафено-кадифяно.

Смирненски се подчинява твърде много на своите сетива при изобразяване на една картина или състояние. Звуковете, багрите и усетните възприятия са естествена тъкан на неговата поезия. Един интересен пример за сетивното моделиране на поетовите нагледни: „Тез кучета, котки, луна и китари /ми помнят тогаз/ за някаква странна и тежка попара/ от семки, какао и праз.“

Сензитивността на поетовата натура е изявена най-силно във визуално-оптическото, а после в останалите сетивни области. Както вече казах, често пъти настроението има свое съответствие в багри и асонанси. Например:

Излез, девойко златокоса /букет от черни рози нося,
напръскан с кърви и сълзи.

Излез, девойко светлокоса: /аз връщам се от бран жестока/
смъртта мнозина де срази. . .

В първите два стиха се долавя призивното (но кухо) „о“-звучене. Следва едно постепенно съгъстяване на съгласните и по-специално на сонорната „р“: „. . . аз връщам се от бран жестока, смъртта мнозина де срази.“ При внимателно изчитане на приведения пример става забележимо и противопоставянето: от една страна, безметежна, игриво-закачлива мелодия, от друга — барабанный екот на боя.

Смирненски не може без картина, без макар и графична скица, дори когато идеята и темата изискват едно абстрахиране от конкретното. Така и в символите поетът търси образна пластичност. В такива случаи се забелязва интересно степенуване: от първата към последната картина конкретното губи постепенно своя смисъл и отстъпва място на обобщението; символът „израства“ от него. Особено добре това може да се види във „Въглекопач“:

. . . В студените бездни слезни, /където тела полуголи
се гърчат край черни стени; /де опват се мускули железни
и техният удар звъни. . .

Поетът е заживял с картината, тук няма и намек за символ. Но полека-лека символното изображение измества реалната живопис, за да стигне в последната картина до обобщението:

. . . Земята ще ври, ще гори във огньове, огньове, огньове
и дъжд от искри!

И символът у Смирненски е прост и ясен:

И моят щит е сноп души човешки,
калени в пламъка на сетни грешки
и в мъдростта на своята първа власт. . .

. . . Защото слънцето е моя щит!

(„Спартак“)

По такъв начин образно-пластичното начало надделява, абстрактното, отвлеченото става сетивно-достъпно:

Когато в ранна утрин изток се топи
в море от пламък златоален —
върви той редом с бледоликите гълпи
и сам от гняв пламти запален.

(„Работникът“)

Аз помня през нощ сребросиня
погали ме странна мечта

и в моята мъртва пустиня
възкръсна море от цветя. . .

(„Ехо“)

Смирненски не може да удържи на напора да рисува, да се любува на формата, на баграта, даже ако това е за сметка на едно отстъпление от основната тема на стихотворението:

Трептят и се сплитат искри многоцветни,
съзвездия бликат за миг;
изваян от бронз сякаш ярко просветна
и стъмни се старчески лик.

(„Ковачът“)

Но поетът рядко остава при картината. Едно заглавие като „Художник броди“ ни подготвя за чисто самоцелно живописване. И наистина като че ли окоето на художника е съблазнено от „китната горица“, от млечната пяна на клокочещата река и надвесената над нея върба, едрото червено слънце и снежните върхове. Но дори и сега пейзажът не е останал крайна цел. Багровата и звуковата живопис, условно казано, са средство, ала никога не са самоцел в поезията на Смирненски. И независимо че съдържа живописни елементи, тя не е чисто живописна. Живописиста и пластичността, музиката и асонансите в тази поезия са постоянно, но не съзнателно търсено средство. Това именно ни дава най-голямо основание да говорим за живописност в поезията на Смирненски, а не да я окачествяваме като живописна поезия изобщо. Чисто пейзажните стихотворения у Смирненски са рядкост и са резултат на познатото желание да се улови и запечата колкото се може по-ярко и живо видяното. Смирненски — повтарям — рядко рисува заради самата рисунка. А колко лирични пейзажи би ни оставил:

В тихи утрини в полето, виждала си ти, нали,
като плачуши девичи сини есенни мъгли.
Те витаят, те ридаят между голите брези
и покриват, и разпръсват ситни маргарити сълзи.

И над някой храст самотен, дето сетните листа
мълком есента целува с жадни кървави уста.
Спрат случайни и незнайни тия плачещи деца
и обкичат, и обличат храста с бисерни зрънца.

Стихотворението е печатано в „Звънар“ (год. I, кн. V, 1924) като . . . недовършено.

Има стихотворения, в които като че е разказана една картина:

Малка хубава градина / дъхат пъфнали цветя. . .
Завистлива месечина, / смях и шепнеше в нощта.

(„Амор пасата“)

В това стихотворение поетът се е „скрил“ зад художника:

Мрачна, глъхнала градина, / куп увяхнали цветя,
черни врани десетина / на дървета без листа. . .

Но в края:

Привечер във тъжна зима
ситен, но безспирен дъжд,
мрачна, глъхнала градина
и ридящ в нея мъж.

Художникът е отстъпил — макар и образно изнесена чрез противопоставяне на две картини, идеята е трябвало да потърси опорна точка в една трета, пояснителна картина.

В друго стихотворение от подобен род буди интерес динамичността на рисуването:

Устата ти, усмихната веселен
е изток, изток кървавочервен,
устата ти е цъфнал мак сред росна шир,
трептящ под ласките на лек зефир.
Очите ти са слънце в юнски ден,
възпряно морно в ясни висини
- - -
Гърдите ти са кипнали води
на тътнешо през бурна нощ море.

(„На тебе“)

При доуточняването и степенуването на детайлите Смирненски проявява последователност, която в известни случаи загатва за качествата и на живописца, и на драматурга. Ето една изключително „сценарна“ композиция:

„Леге“. Задръстен тротоар / и двойка там. Той хапльо стар,
а тя пък прелестна жена / с очи на палава сърна.
Потънал в пот почервенел / той, хапльото, се е навел
и връзва връзките й, тя / стои с усмивка на уста,
върти на четири очи / и нещо смътно в тях личи. . .

(„В Леге“)

В „Бедняшки тост на буржоазен пир“ Смирненски пак като художник нахвърля ескизи, готови за сцена. А „На гости у дявола“ показва усет към драматургичното, който несъмнено е водел поета към следващото стъпало на поезията — драмата.

Може да се допусне, че кинематичното в много от стихотворенията на Смирненски (особено хумористичните) е рожба на времето — немият филм владее тогава духовете. И все пак това е само поводът, дълбоката причина е в нагласата на поета — особена склонност към живописца.

В хумора Смирненски е карикатурист: „Трикрака разкривена буква / ни риба, ни пиле, ни рак, / ти цяла си куки и котви / ти бремна сякаш че си. . .“ Поетът протестира като че ли не срещу ненужната и неуместна буква, а срещу нейната грозота (става дума за голямата носовка Ж).

От много злободневки и сатири не е трудно да се направят карикатури:

На триколовна позакърпена постеля
лежи умиращият лев. . .

- - -

И пхат му в устата данъчна лъжица
со нова марка „Жеризе“. . .

- - -

А Българан поглежда ги и се кикоти:

„Какво ще стане, братко мой.

Та тук е само кожата му от банкноти,
а сам в чужбина дреме той!“

(„Умиращият лев“)

Една коментирана карикатура!

Интересно е, че Смирненски, който ни е оставил толкова романтичен образ на Витоша, има и такава хумористична скица:

Тлъста слугиня пред своя задижник
с беличко шалче безмълвна стои. . .

Това са слънцето-задижник и Витоша, която „червенея цяла от срам“ под целувките му.

Шаржовата автопортретна скица „Скрит във чизмите си тежки / шепна си молитви жежки“ от „Аскерска въздишка“ показва, че Смирненски има поглед и вкус към карикатурното, деформирано изображение на света. Той е майстор и на леката скица:

Рекат ли паметник да му градят,
не трябва никаква легенда:
ще издълбаят Пендо
натряскан и опрен до
бай Пижо или някой негов брат. . .

(„Елин Пелин“)

Много от стихотворенията на Смирненски ни го разкриват като рисуващ на детски искрени и свежи картинки, както сам поетът нарича някои свои етюди: „Нацапана с пудра, повдига земята към гордото слънце очи“ („Нош“), „Кат суха наведена баба Луната, / събрала дечица край себе си дребни / широко отворила в унес устата / разказва им приказки чудни, вълшебни“ („Зима“).

Смирненски попада (или по-точно намира) твърде често звукови равностойности на определена картина или настроение:

Глъхнат страдите, зловещо гледа всяка
с жълти стъклени очи,
оскрежената топола — призрак сякаш —
в сивата мъгла стърчи. . .

Странни струни са изопнатите жици,
посребрени с тънък пух
и снегът, поръсен с бисерни искрици,
хрупка с вопъл зъл и глух.

(„Зимна вечер“)

Като песен, малко по дебеляновски, зазвучават стиховете:

Спомням си, спомням дни пестроцветни
дни, преживяни в песни и смях,
спомням си, спомням си радости сетни
в черни неволи, дошли след тях.

(„Безотпуски настроения“)

Стиховете, цитирани по-горе, носят мелодиката на символната ни поезия. Нещо, характерно за много стихотворения на Смирненски. Това, разбира се, в никакъв случай не ни дава право за някакви по-задълбочени изводи, още повече, че в много случаи е налице пародия, гротескна шега или шарж.

Постоянството, с което се проявяват звуковата и багровата живопис и зависимостта на звук и багра от чувство и настроение в поезията на Смирненски, ни позволява да направим и някои по-специални изводи. Разбира се, не такива, каквито би могло да достигне едно по-тясно психологическо изследване, имащо за цел да разгледа всички аспекти на субординацията наглед-образи — образност.

Има случаи, когато поетът не е успял да смени „палитрата“:

И мигом обагри се жълтият пясък
със кървави тъмни петна. . .

В Египет по жълтите огнени
пясъци. . .

(„Гладиатор“)

(„Робът“)

. . . И бурно ехтеше в нощта зла-
тозвездна. . .

. . . Искра след искра във пожари-
ща алени. . .

(„Гладиатор“)

(„Робът“)

Двете стихотворения са писани в един и същи ден — 1 май 1923 г. Иначе те са различни — както по образи, така и по образност. В „Гладиатор“ има по-

вече багри, повече живописна пищност (може би най-богатото в тая насока), докато „Робът“ носи повече алегоричност и символни обобщения.

В други две стихотворения — писани в един период от два-три месеца — установяваме една и съща тема, обща идея, но различна образност. Това са „Бунтът на Везувий“ и „Червените ескадрони“. В първия случай поетът е трябвало да насища образите с автовнушени картини; въображението е заето само със себе си. Мястото на отсъстващия конкретен повод — така важен за поета, е запълнено от едно по-детайлно, на места дори разточително в подробностите описание на картините. Художникът е имал време да се любува на създаденото от въображението на поета. В „Червените ескадрони“ обаче поетовото въображение е изцяло заето и подчинено на чувства, породени от действително станалото. Картините са в черно-бяло, разточителната обрисовка тук е заменена с кинематографическата динамичност в смяната на картините. В поезията на Смирненски по-истински и по-ярки са образите, родени под непосредственото действие на конкретния повод.

Ето финалите на двете творби:

И когато сетний камък на обгърнатия в пламък
и разплуха древен замък се отрони в пепелта,
вий слезнете от конете и земята целунете —
възцарете вечна обич, вечна правда над света.

(„Червените ескадрони“)

И сграда след сграда във хаоса пада,
вълна я залива след миг
и в черната бездна на вечер беззвездна
изчезна последният вик.

(„Бунтът на Везувий“)

Видима е близостта на темите; общата идея е движила поетовата мисъл в обрисването на образите във финалната част на двете стихотворения — разрушаването на „древния замък“. Но в първата картина (както и в цялото стихотворение) се чувства реалността на ставащото, силата на непосредствено (макар и само във времето) възприетото.

Символът и алегорията внасят в поезията на Смирненски някои нови черти. Изменят се в известно отношение багрите — губят своята живописна самостоятелност. Същото можем да кажем изобщо за картините, изразяващи едно по-абстрактно, символично или алегорично обобщение, смисъл или значение. При това, ще отбележа, образността не губи емоционалния си характер, мисловното не взема връх. Но багровата живопис тук вече има по-друго предназначение; рисункът, цветовете са познати — ново е осмислянето им:

. . . И туй намръщено море / от морни роби и робини
да озари, да приласкай / усмивката на първи май

Зората пурпурна вестява / смъртта на тягостната нощ.

(„Първи май“)

Неочакван смисъл и изразност получават понякога твърде известни, банални дори за палитрата на Смирненски образи:

Над него червеният факел потрепва,
обжарващ крилата на робския мрак
в пламъкът негов чертае, нашепва. . .

(„Христо Ботев“)

Това не е пламъкът, който свети, това е пламъкът, който шепне. Особено обединяване на звук и багра има в „Червеният смях“. Червеният смях иде от черни чаши, смехът ярко свети в сиянието на ханджар.

В обобщенията и символните картини Смирненски помирява емоционално и разсъдъчно, мисъл и образ.

А робите стоят като скали / скала е мисълта за свобода
и сградите са пламнали гнезда / където синьоблузите орли
развяват пурпурните знамена. . .

(„Буря над Берлин“)

Но ако трябва да се предаде случка, па макар и изградена от поетовата фантазия, всичко е с истинските си цветове, образите и картините придобиват конкретност и земност. В стихотворението Йохан най-добре като че ли се вижда способността на Смирненски да се преселява в света на автовиушеното видение. Това умение е помогнало на поета с художническа последователност да рисува действия и образи, да синхронизира и хармонизира мисъл, багри и звуци. Творбата може да се раздели на три цялости: нощен Берлин („мъртвата градинка“, „черен мрак“, „бледа луна“), пред разсъмване (викове и гърмежи заедно с рубинените пламъци раздираят нощта; виждат се сини блузи, с алени петна по тях, смръзнатият вик в очите и димът в пушките на още неизстинали ръце. В общата картина се открояват белобрадият старец и бледият Йохан). И третата част — утро след боя — мъгла и скреж, но синкав здрач. Отново тишината на първата картина. Но това е тишината на идващия ден, в която шепотът на бедната жена отеква камбанно Йохан.

Безцветието на първата картина е в унисон с пустотата и беззвучието. Звукосъчетания като разпускате, открехна са в контраст с ехото на изстрелите, с червените отблясъци върху покривите.

Обикновено в поезията на Смирненски денят е многоцветен, с много дейтаи:

Далече се сливат и губят блестящите релси
сред цъфнали шинки и трепетна ръж
и старият орех бленува широко прострел се,
обкичен в селефени капчици дъжд.

А нощта е тишина и аромат. В нощта може да се чува, да се усеща, но и да се вижда:

И тайнствена лятната привечер сплела е мрежи
от синкави сенки и златни петна. . .

(„Вечерно ехо“)

Смирненски вижда всичко в цветове. Дори „дхът на безцветната зима“ е помразен в цветя. Безцветието е не само синоним на тъга и нерадост за поета — „тленни миражи, призовали назад пролетта“ — за Смирненски това е самата тъга — безпросветна и неотразима. А цветът — това е светът в неговото многообразие, в пълнотата на неговото възприемане. . . Многолика и пестроцветна е тълпата, многоцветна е улицата, цветен е житейският друм, младостта и всичко красиво, цветна може да бъде и човешката душа: „... И вечно зад бледи слова/ стоцветна душа ще се крий“/ Под черни ресници/. Разбира се, в последния от приведените примери цветът е в най-условно значение. Но дори и когато баграта е употребена в преносен смисъл, т. е. когато е „вън“ от привичната употреба, тя може пак да играе важна роля главно в противопоставянето:

И мъчлив и блед сред бледите си братя
ще понеса аз черния си кръст. . .

„Червеният гняв“ — „черни талази“, „огнена пролет“ — „черни беди“ т. н. Често конкретното значение на цвета може да извика съответна символна асоциация: „земята на гордите сини очи“. Подобно значение бихме могли да открием

в следните космически образи: „Че времето върти над тъмни бездни / великото си колело / и върху него меч разискрен / гиганта огненочервен“: „А в черната прощална катафалка / лежи звезда наместо труп.“

Особен характер имат и следните, изваяни сякаш от скулптор, а след това оцветени от живописец картини:

В тълпите смълчана е буря незнайна
стопено е слънцето в тях. . .

... и черния облак на днешните грижи,
и светлия призрак на празник свещен.

(„Тълпите“)

За Смирненски цветът е имал значението, което му дава Дега — отразена светлина. Слънцето не може да се стопи в тъмнината, то може да бъде погълнато от жадните за светлина. Идеята за претворяването на светлината е системно разработвана в поезията на Смирненски:

Милиони души непознати, нечути,
се разтапят на светла роса. . .

А запиташ ли тия звезди неброими:

„Сред житейската сива вълна вий какво сте? . .

Що търсите скръбни, незрими?“

Отговарят чрез своето огнено име:

„Светлина, светлина, светлина!“

(„Безименните души“)

В същност слънцето, светлината е над всичко — те са синтезиран и най-адекватен израз на идеята за красота в най-пълния смисъл на тази дума. Тук отпадат като че ли грижата и необходимостта да се изобразява картинно и багрово, да се дири живописно уплътняване на идеята в образ.

Свободното и дори произволно използване на термини като „цвят“, „багра“, „тон“ и т. н. може с право да предизвика въпроса: не преувеличаваме ли богатството и силата на словото, като говорим за звукова и багрова живопис, без при това да се съобразяваме с възможностите на реципиента. Предварителната уговорка за условна употреба на споменатите понятия не отменя следващия въпрос: дали действително изградените от и чрез словото образи са измерими и реално установими или се касае за илюзорна двуизмерност, основаваща се на психически мост от рода на втора сигнална система? За нас тия въпроси са интересни само доколкото произтичат от разгледаната тема, но тъй като отговорът им изисква по-пространно и специално разглеждане, тук ще се задоволим само с тяхното най-общо отбелязване.

Така или иначе това са въпроси, занимавали по един или друг повод не толкова теоретици, колкото самите творци. Така известната максима на древния мислител Симонид (VI в. пр. н. е.) „Живописца е няма поезия, а поезията — говореща живопис“ има свои следовници и поддръжници сред много поколения художници и мислители.

Рембо търси връзка между звук и цвят в думата. За Лудвиг Тик багри и тонове са неразделни. Йовков изповядва: „Думата е страшно нещо, в нея са затворени изразните средства на всички изкуства: бои, линии, форми, движения. . .“ Бодлер говори за „всемирна аналогия“, т. е. за тясна взаимовръзка между мирис, багра и звук.¹

¹ Цитираните примери тук са взети от „Психология на литературното творчество“ от акад. Михаил Арнаудов.

Разбира се, примерите биха могли да бъдат увеличени с още по-интересни и знаменателни изказвания на творци и философи — историята на изкуството е пребогата в това отношение, но и тия са достатъчни, за да ни убедят в едно — изконното стремление у художника да затвори в образите, които му предоставя неговото изкуство, колкото се може повече и различни нагледы. Поезията на Смирненски в тая връзка е едно от многобройните доказателства.

Някому може да се стори чисто формално и самоцелно анализирането на тази поезия по такъв начин. Методологическите указания обаче на нашата критика, както и общият развой на литературно-теоретическата ни мисъл дават дръзновение за все по-всестранно изследване на Смирненски. Така че едно такова външно формално разглеждане косвено засяга и по-дълбоки слоеве от структурата на творчеството. Тогава ние бихме могли с чиста съвест да твърдим, че познаваме добре социалното внушение и сила на тази поезия само когато разкодираме и изучим всички особености на художническия стил в най-дълбокия смисъл на това понятие. Естествено настоящите анализи ни най-малко могат да претендират за пълнота на наблюденията и задълбоченост на обобщенията, още повече, че темата за смесването на образностите предполага самостоятелно изследване.