



ГЕОРГИ ЦАНЕВ

ХУДОЖЕСТВЕНИЯТ МЕТОД НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ

Проблемата за художествения метод на Христо Смирненски е сложна. В нейното решение влизат отговорите на редица важни въпроси, които обхващат развоя на Смирненски като поет от началото на неговата дейност, а заедно с това и развоя на пролетарската литература у нас преди да се появи авторът на „Да бъде ден!“. Разбира се, тук ще трябва да се засегнат и въпроси за състоянието на българската литература изобщо през това време.

В тая статия аз нямам възможност да се спирам подробно на всички тия въпроси. Ще се спра повече върху най-важния — въпроса за творческия метод на Смирненски в художественото му дело от 1920 година нататък, когато той се оформя като пролетарско-революционен поет, като проследя в главните му черти и неговия дотогавашен развой. Останалите въпроси ще бъдат засегнати повече или по-малко накратко.



В историята на нашата литература Христо Смирненски заема високото място на поет-новатор, изразил основните стремежи на една нова епоха и открил нови пътища за техния художествен израз. В своята кратка — едва осемгодишна — литературна дейност той остави извънредно богато художествено дело, което свидетелствува за мощен и разностранен талант. През цял живот той пише едновременно и стихове и проза, като показва изключителна плодовитост и способност да осъществи своите поетични замисли в най-различни жанрове.

Разбира се, своето историческо място на новатор, който открива нов етап в историята не само на пролетарската, но и на българската литература изобщо, той не зае изведнъж. Той има своето развитие — и то развитие с твърде специфични черти, които го отделят още в ранното му творчество от всички ония автори, с които сътрудничи в едни и същи списания и вестници. По идеи и настроения неговите ранни произведения са написани в общия дух на официалната литература през времето на Първата световна война. Но още в първите му стъпки се долавя нещо отличително, присъщо на неговата творческа личност, което придобива все по-своя, индивидуална украска.

Преди всичко характерно е, че още в началото на своята литературна дейност той е свързан със съвременната действителност и особено с обществен-политическия живот, запознат е с големите събития на деня. Неговото собствено битие на младеж, излязъл от трудовата среда на народа, изпитал лично мизерията на онеправданите, изостря неговия

усет за човека, за света, за обществото. Първите му вдъхновения идат от живота, от онова, което е опознал, което го засяга, на което е близък свидетел. Попаднал в средата на писатели-хумористи с бедно съществуване и демократични настроения, но без обществени идеали, той често прави обект на своите стихове различни бохемски преживявания. Но в основата на много от бохемските му стихотворения е сложено едно жизнерадостно, утвърждаващо живота, бодро настроение. Това е настроението на ония бедни младежи, които са влюбени в живота, макар още да не виждат цели в него, макар и да не живеят с обществени мечти и идеали.

Високо талантлив поет, с буйно творческо въображение, с проникновена мисъл, със заразително чувство и будна социална съвест, Смирненски още в началото, преди да разбира голямото предназначение на изкуството, обръща поглед към народа, към масата на онеправданите. Тая връзка с живота, тоя интерес към актуелното в обществената действителност, тоя поглед към народа — всичко това си остава характерно за него от началото на литературната му дейност до края на дните му. Всичко това създава здравата жизнена основа на неговото творчество. Като поет Смирненски живее с тревогите на множеството. В това отношение той е истински наследник на Ботев и Вазов.

Събитията през време на Първата световна война (1915—1918), жертвите и разрушенията на фронта, тежкия живот на народа в страната, грабежите на спекулантите и държавните органи, страданията — цялата тая сложна и жестока действителност изостря тънката наблюдателност на поета, тревожи и обогатява неговата мисъл и му разкрива отношенията между класите, противоречията на интересите в обществото.

Неговите злободневки и хроники са документ за постоянен интерес към общественно-политическата действителност, за жив ум, който прониква в събитията, за темперамент на гражданин, който има смелостта да преценява тия събития, — независимо от обстоятелството, че преценката много пъти в началото е в националистичен и шовинистичен дух. Но тук има и нещо друго — много важно: у Смирненски се засилва непрекъснато критическото отношение към делата, институтите, представителите на буржоазното общество и неговата държава. В светогледа му бързо проникват все повече и повече прогресивни елементи, и още в предреволюционния период — и то твърде рано — поетът си изработва м е т о д н а р е а л и с т. Остро изобличителни стихотворения като „На търговците скубачи“ и „Покупки за празниците“, писани още през 1916 г., илюстрират особено убедително метода на Смирненски от ранното му творчество като реалистичен. При това реализмът завладява най-напред хумора и сатирата му — нещо впрочем естествено, тъй като хумористично-сатиричното творчество по съществуването си е свързано с реалния живот и предполага оценъчно отношение към него. Младият автор има верен поглед за социалната природа на търговците и за тежкото положение на бедните. Художественото обобщение, което разкрива хищническата социална същност на търговците, се постига чрез поставяне на тая същност в контраст с героизма и патриотизма на народа, който е на фронта. Несправедливостите на обществото, стават особено нагледни през военното време. В обрисовката на богатите, на представителите на господстващата класа, Смирненски долавя характерната закономерност, по която щастието на човека е в зависимост от мястото му в социалната иерархия.

Поетът не е проникнал още до истинската същност на класовото общество. Макар да вижда злините в него, той не отгатва правилно причините им.

Интересно е отношението му към войната. Макар и да смята — под влияние на националистическата великобългарска пропаганда, — че тя се води за освобождение, той никъде не я украсява, — напротив, чувствава и рисува всичките ѝ ужаси. На войната Смирненски гледа реалистично, без идеализация. В стихотворението „Мирът“ той пише:

Всичко се превърна в страшни пепелища —
градове безбройни, хубави села.

Неговият хуманизъм избликва естествено, когато той говори за нейните жертви. Той чувствава жаждата за мир, която изпитва цялото човечество, но мисли, че само „коварният Албион“ е виновен за войната — не вижда империализма и на Германия, нито завоевателните цели на българската буржоазия.

Когато става февруарската революция в Русия, той — макар че не разбира още нейния смисъл — долавя, че тя носи нещо ново, че тя ще промени хода на събитията. Това, което става в Русия през и след 1917 г., — макар и да не му е много ясно — влияе върху неговата поезия — променя не само съдържанието ѝ, но и отношението на автора към войната, към действителността изобщо. Действува върху неговото съзнание, спомага за оформяване в прогресивен смисъл на неговия светоглед, както и на неговия метод. В стихотворението „Христос възкресе“ (април 1917) той прави такава преценка:

В страната на снега и бича
разнесе се камбанен звън,
и ясно слънце днеска там наднича
сред адский мрак, след дългий сън.

Очевидно февруарската революция, според него, е слънце за Русия. И затова той критикува така безпощадно после Керенски — тоя „безумен, празноглав водач“, който измени на „бившия си бог“ и излъга надеждите на руския народ за мир и социална правда. Той схваща все по-реалистично, в истинския им вид събитията и обществената действителност. Тъмните страни, социалните пороци и нравствени недъзи, идейната пустота на буржоазното общество — всичко това напират с все по-голяма яснота пред смутеното съзнание на поета. Той изпада в дълбоко разочарование от буржоазния свят. Преди всичко той изпитва отвращение от войната и целия тоя свят, в който тя се е развихрила — „свят безумен“, „свят потънал в кръв до гуша“, свят, в който се слуша само песента на топа и дето смъртта си е изградила „трон от кости“, както е казано в стихотворението „Младост“ (1917). В тоя свят неговата младост е мрачна. Разочарованието, изразено тук, е задълбочено в друго едно стихотворение от юли 1917 г. — „Загледан в днешния ден“.

„Загледан в днешния ден“ свидетелствува, както свидетелствуват и хумористичните произведения на автора, че под впечатлението на тежката война, която явно води към катастрофа, и на ония страдания, в които изнемогва българският народ, Смирненски започва да чувствава все по-осезателно основните пороци на буржоазното общество, макар и

да не може още да изрази своите долавяния в определени и ясни идеологически формулировки, макар и да не съзнава още, може би, че тия пороци то притежава тъкмо като буржоазно общество. Защото не подозира в началото основната причина на злото. Това е само степента на разочарованието, на болното сблъскване с тъмните страни на действителността. Това стихотворение — както и много други, особено хумористични произведения, преди и след него — показва, че е имало моменти, особено през втората половина на продължителната война, когато Смирненски се е взирал много сериозно и критически в съвременния живот. Имало е моменти, когато поетът е чувствувал особено силно пълната поквара и идейната празнота на буржоазното общество, липсата в него на идеал и перспектива. Тая типична психологична картина, предадена някъде с религиозни понятия („бог“, „пророк“), изразява настроеността на множество млади хора. Методът на автора в „Младост“, „Загледан в днешния ден“ и други подобни стихотворения е реалистичен, или по-точно това е метод на критическия реализъм.

Някои се боят от това определение — сякаш то понижава значението на Смирненски. Но към него ни водят неоспорими литературни факти. Като описва критически и с нейните типични черти картината на буржоазно-капиталистическата действителност, поетът не вижда изход от противоречията на това общество. Нещо повече: мрачната действителност, която се разкрива пред него, му навява скръб. Като се прибави и обстоятелството, че по това време той изпитва и влиянието на символистичната поезия, ние ще си обясним защо — макар и като преходно чувство — го овладява чувството на песимизъм. Песимистичен е основният тон например на печатаното през 1917 г. интимно стихотворение „На Маргарита К.“ Разбира се, не се касае за някакъв продължителен етап на критически реализъм, а за един момент от непрекъснатото и винаги прогресивно развитие на младия поет, когато той написва редица стихотворения, особено много хумористични, с критическо-реалистичен характер. Той само минава през критическия реализъм, за да иде по-нататък. Анализът на неговото творчество изобщо показва, че към пролетарската му поезия водят здрави, сигурни нишки още от ранните му произведения. Светогледът му става все по-прогресивен и методът все по-реалистичен, като обхваща по-дълбоко и повече съществени страни на действителността. Трябва ясно и определено да кажем, че не националистическите увлечения и не леките бохемски настроения — макар и да ги има у него — са характерни за предреволюционния период на развиващия се поет. Характерни за предреволюционния период на Смирненски са ония произведения, в които той отразява живота реалистично, отнася се към буржоазната действителност остро критически и проявява топло съчувствие към народа. Тия произведения изразяват основната тенденция на неговото развитие.¹

Под влияние на разрушителната война и на събитията в Русия талантливият и силно наблюдателен поет се развива бързо, израства духовно. Критичното, дори отрицателно отношение към буржоазното об-

¹ Георги Цанев. Страници от историята на българската литература, трето изд., 1958, стр. 507.

Едно от най-показателните му произведения, обнародвани през 1919 г., разказът „Очи“, е илюстрация на обявената борба против света на войните, т. е. против капитализма. Борбата на поета-хуманист е в защита на човешкия живот. Макар и смътни, в душата му се зараждат очертанятия на нов идеал, свързан с човека и с неговата обществена дейност.

Владайското въстание, отзвук на което е разказът „Очи“, разтърсва особено силно съзнанието на Смирненски. В обществено-политическите му схващания настава решителна промяна — той се освобождава от редица стари идейни остатъци. Той диша вече новата атмосфера, създадена от революционния подем на работническата класа у нас и в целия свят, от стачното движение, от борбата на Българската комунистическа партия — и под влиянието на всичко това стига до комунистическите идеи и става певец на революционния пролетариат. Неговото творчество, чийто извор е бил винаги в действителността, се посвещава изцяло на борбата за революционното изменение на живота към социализъм. Основен герой в художественото му дело става работническата класа. Първото ярко произведение, в което тя присъствува със своите идеали и борба, е „Първи май“ (1920). Това не е зов за отпразнуване празника на труда — това е поетична прокламация, която възвестява, че е близък светлия час на победата на революцията, израз на вяра в тая победа. Пред нас е вече новият пролетарски поет.

*

От 1920 година нататък Смирненски продължава да се развива като поет от нов тип, като пролетарско-революционен поет, който отразява живота по нов метод, качествено различен от метода на критическия реализъм, различен и от метода на довоенната наша пролетарска литература, но същевременно свързан по приемственост и с единия и с другия. Смирненски издигна пролетарската литература — като художествено творчество, като изкуство — до равнището на нашата национална литература, до нейните най-големи постижения. За тая историческа мисия той имаше всичките предпоставки — не само поради големия си талант, не само поради въздействието на новата епоха, която го създаде, но и поради литературното възпитание, което получи.

Стиховете и фейлетоните на Смирненски показват колко добре е познавал той и по-раншната, и съвременната българска литература. Още в ранните си произведения той използва формата и стила на много Вазови стихотворения за израз на свое отношение към съвременни обществени явления и лица. От тях се вижда, че той е проникнал дълбоко в духа и формата на Вазовата поезия. И по-късно в своята революционна поезия той продължава и доразвива с ново идейно съдържание известни традиции от неговото творчество.

Изобщо с творчеството на Смирненски започва вторият етап от развоя на пролетарската литература у нас, когато тя се разширява и задълбочава тематически, постига висока художествена форма, става истинско голямо изкуство, като използва и доразвива творчески ония художествени похвати, средства на стила, езикови богатства, които е създавала нашата литература от Ботев и Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин, до Яворов, Димчо Дебелянов и други. Смирненски усвоява идейно-творческите постижения на нашата дотогавашна литература и върху тях продължи да изгражда нова по форма и съдържание пролетарска литература. Нова и по метод. Романтиката на революционната

борба у Ботев преминава издигната на нова идейна висота у него. Романтиката на национално-революционната борба у Вазов се изпълня изцяло с ново идейно съдържание у автора на „Да бъде ден!“. Критичното отношение към буржоазно-капиталистическото общество у Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин се възприема от Смирненски, като критиката се извършва от революционни идейни позиции и става строго последователна и принципна. Същото важи и за критиката на западноевропейския капитализъм, която сближава Вазов и Алеко Константинов, от една страна, и Смирненски — от друга. Като поет Смирненски израства свързан с всичко прогресивно в нашата литература.

Под прогресивно в българската литература аз разбирам всички идейно-творчески традиции от социалистически, демократичен, реалистичен и прогресивно-романтичен характер. Тук не влизат традициите на символизма. Подчертавам изрично това, защото, както е известно, в някои страни, дори социалистически, днес се чуват гласове за заслуги на модернизма. И у нас има — макар и плахи — гласове за някакви заслуги на символизма и че Смирненски му бил задължен за съвършенството на своя стих. Едно обстойно изследване на неговия развой обаче би показало, че е дълбоко погрешно да се говори за голямо влияние на символизма върху пролетарския поет — макар че такова влияние има. Преди всичко неговият реалистичен поглед още в предреволюционния период, неговото критично отношение към действителността, неговият остър интерес към актуелните събития, дълбоките му връзки с обществения живот го предпазваха от силни увлечения във всякакви упадъчни идеи и настроения. А доколкото имаше у него увлечения от символизма, той успя в скоро време да ги преодолее с помощта на здравите тенденции на нашата демократично-реалистична литература, както и на руската и на младата съветска литература, особено на Горки, а също така и с помощта на марксистическата идеология, която усвояваше. Но — уточняват някои — той се е учил от формата на символистите, неговото техническо майсторство идею — според тях — от школата на символизма. И когато се твърди това, имат се предвид Яворов и Димчо Дебелянов. Но тъкмо творчеството на тия поети е в най-значителната си част реалистично и демократично. Смирненски използва богато музикалната стойност на словото, звуковата оркестрация на стиха, вътрешните римувания, алитерации, дактилни, съставни рими и пр. Но всички тия моменти ние можем да намерим изобилно застъпени в стиховете от първия период на Яворов, в реалистичните произведения на Дебелянов, а някои още у Петко Славейков и Иван Вазов. Изобщо много от техническите постижения на стиха, с които се гордеят символистите, се намират в нашата класическа поезия — символистите само ги подхванаха, като ги направиха обект на специално внимание и ги превърнаха в самоцелни усъвършенствувания. А Смирненски не беше от тия, които ще се възхищават от празна техника без съдържание. Най-правилно, отговарящо на действителния развой на поета, би било да се каже, че той се учи на художествено майсторство от нашата демократична и реалистична литература в лицето на ония писатели, които вече поминахме. Символистичните останки у него се преодоляват скоро, а отделните думи от символистичния речник се изпълват с ново съдържание, посочено направо, или придобито от ярко революционния контекст. Дори би могло да се каже: ако има слаби моменти в неговото творчество — а такива моменти представят редица интимни стихотворения, печатани най-вече през 1919 го-

дина в списание „Сила“, като „Ти“, „Недей дохожда“, „Песен“ и др., проникнати с песимистичен дух, — те се дължат именно на влиянието на символизма. Символистичното влияние създава произведения, които се явяват в противоречие с неговия прогресивен развой.

★

Макар да изпитва най-напред благотворното влияние на нашата класика, — по най-близка, непосредна приемственост художественото дело на Смирненски е продължение на пролетарската литература, създадена от Георги Кирков и Димитър Полянов преди войните.

Художественият метод на Кирков и Полянов, в сравнение с метода на критическите реалисти, е нов. В творчеството на първите двама наши пролетарски писатели има революционна романтика, чийто характер е социалистически. Мечтата за социализъм, социалистическият идеал — ето кое придава ново качество на метода на пролетарската литература в нейния начален етап. В българската литература се явява новият положителен герой на епохата — работникът социалист.¹ Пролетарско-революционната художествена литература и марксистическата литературна критика продължават революционното течение, което иде от Ботев, като го издигат на нова идейна основа — научния социализъм, марксизма. Някои от начините на критическото изображение на общественно-политическата действителност сближават Кирков с Алеко Константинов, а известни похвати във възпяването на работническата класа у Полянов ни отвеждат към Вазов. Но и в двата случая имаме продължение върху нова идейна основа.

Тук бих искал да отбележа, че съветският литературовед Дмитрий Марков не е съгласен с определението, което българската критика е дала на художествения метод у Кирков и Полянов. В своя доклад пред Четвъртия международен конгрес на славистите „Проблемата за генезиса на социалистическия реализъм в българската литература“² той смята, че двамата първи представители на социалистическата литература у нас имат различни методи и че българските литературоведи не виждали разликата между тях. Всъщност нашето литературознание винаги е отбелязвало разликата между родоначалниците на пролетарската проза и поезия — изтъквало е конкретно-историческия характер на изображението на живота и на работника у Кирков и абстрактния, общия характер на това изображение у Полянов. Тая разлика посочва и Марков. Но той стига до изводи, които не биха могли да се приемат за правилни. Според него при Кирков може и трябва „да се говори за начални елементи, тенденции на формирането на новия метод, възникващи вътре в критическия реализъм и постепенно разширяващи [разтварящи] неговите рамки“ (стр. 30). Тия елементи Марков нарича „елементи на социалистически реализъм“ (28). Излиза, че методът на Кирков е критически реализъм с елементи на социалистически реализъм. Но не съдържа ли такъв извод в себе си сериозно противоречие? Ако един метод притежава вече елементи на социалистически реализъм, може ли все още да се нарича критически реализъм? Няма съмнение, че той е нещо повече. . .

¹ Георги Цанев. Страници . . . , стр. 106.

² Д. Ф. Марков. Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе. Изд. АН СССР, Москва, 1958.

И наистина методът на Кирков е нов в сравнение с метода на Иван Вазов, Алеко Константинов и др. Но мисля, че вместо за определени елементи на социалистически реализъм, по-правилно би било да се говори само за нови тенденции, които в своето развитие после, в революционната обществена атмосфера след Първата световна война, заедно с други нови тенденции, ще станат елементи на социалистически реализъм и ще дадат в своята съвкупност новия метод. Тия тенденции произхождат от революционната романтика със социалистически характер, която именно придава — както казах вече — новото качество на метода у Кирков, както и у Полянов. Революционната романтика, която иде от самия живот, от мечтата и борбата за социализъм, романтиката, носители на която са самите герои, се отразява върху метода и определя неговите нови страни, внася в него известни черти на романтизъм. Ето защо Кирков не бива да се нарича критически реалист. Неговият метод е друг — на това трябва особено да се наблегне — тъкмо поради присъствието на романтични черти в него. Марков обаче не признава никакви романтични елементи у Кирков. Романтиката той запазва изцяло за Полянов, у когото вижда само отделни стихотворения с реалистичен тип на художествено обобщение („Моята младост“ и „Срутените кумири“). Господстващият тип на художествено обобщение у него, според Марков, бил романтическият (стр. 30). Романтизмът на Полянов бил „революционен романтизъм със социалистическо направление или казано накъсо социалистически романтизъм“ (34, к. м.). Изобщо Кирков бил само реалист (без революционна романтика!), а Полянов — предимно революционен романтик.

Вярно е, че у Полянов има повече романтични елементи, отколкото у Кирков. Но, струва ми се, че Марков смесва метод и стил. Още преди две години, при обсъждането на очерките по история на българската литература, приготвени от съветските литературоведи-българисти, аз и още някои другари изтъкнахме, че това, което Марков взема за романтичен метод у Полянов, е всъщност романтичен стил. У автора на „Стрелочник“ и „Дървото на смъртта“ в никой случай няма оня начин на изграждане човешкия образ или на картините от живота, какъвто срещаме у един типичен представител на революционния романтизъм като Мицкевич например. Да си спомним титаническия образ на Конрад в третата част на „Дзяди“. Романтизмът тук е в самата същност на образа — в ония черти, които го характеризират, в ония стремежи, които намират въплъщение в Конрад, в ония вътрешни, духовни сили, които отличават неговата личност, в подчертаната от героя особена сила и роля на чувството. Всичко това е така необикновено, така изключително, изразено с такова свръхчовешко напрежение и патос, по сила и замах толкова далеч от всекидневната действителност, от нашата представа за човешкото — независимо от факта, че се говори за любов към родината, народа и човечеството, за омраза към тиранията. Не се касае за таланта на гениалния автор — касае се за ярката проява на метода.

А какво и как е разкрито в стихотворенията „Стрелочник“ и „Дървото на смъртта“, в които се виждат романтично обобщени образи и явления? И двете стихотворения отразяват основни социални сили, създадени от закономерното развитие на обществения живот, характерни за началото на 900-те години у нас. Типичните черти, с които са възсздадени тия сили, са получени като обобщение на всекидневни прояви, видени в обществената действителност. Всред тая действителност именно

зрее съзнанието на работническата класа — съзнание за нейната историческа мисия. Такъв е начинът на обобщението в „Стрелочник“ — начин реалистичен. Работническата класа, осъзнала своята сила, дава път — нов, свободен път — на човечеството — ето същината на това стихотворение. Тук няма никакъв „приказен исполин“ (стр. 33), а образ обикновен на стрелочник, представител на своята класа — дори описан реалистично:

. . . Там на своя пост,
изправен горд, внимателен и ням,
опрял ръка върху железний лост,
стрелочник — призрак чер, голям.

Известни черти на романтичен стил биха могли да се видят само в четвъртия стих на тоя куплет („призрак чер, голям“) и в твърде общите алегоризации в последния куплет („с бързий трен животът възроден“ „хвърчи към Истока на новий ден“).

Реалистично е обобщена и картината на капитализма в „Дървото на смъртта“. Белезите на романтичен стил тук са в алегоричните образи на описанието: дърво „допряло небесата“, „стихия-ураган“, вихър-Дух, „с гиганта що се бори“. Типични похвати на романтичен стил притежава „Рождението на пролетария“: появата на сяйната жена и нейните пророчества.

Нека прибавим още, че общият, отвлеченият характер на образите и картините, алегориите, които Марков свързва с метода на поета, за да му даде ново определение, са всъщност белези на художествена слабост у Полянов. А това, което в неговите „Приказки за пролетарския дявол“ е действувало на читателя, е критиката на отношенията в капиталистическото общество, която се съдържа в тях, — както и идеята за силата на социалистическото учение и изобличителния патос, на които е носител пролетарският дявол, — а не картините на бъдещето. Собствено пролетарският дявол не е художествен образ, а символ, алегорично означение на социалистическото учение.

Колкото се отнася до неправилното определение на Поляновия художествен метод като социалистически романтизъм, то беше обстойно разкритикувано неотдавна от др. Тодор Павлов в статията „Реализъм и романтизъм“.¹ Др. Павлов показва, че Полянов „отразява в себе си именно правдиво в своята поезия тогавашното обективно-реално състояние на нашата обществена действителност, на нашето социалистическо движение и на все по-ярко очертаващите се негови исторически реални тенденции“. . . Поради това той не може да бъде определен като социалистически романтик, макар че „социалистическата, но не утопическа, мечта играеше в неговото творчество голяма роля“.

★

Реализмът и революционната романтика на пролетарската литература намират своето продължение след Първата световна война в творчеството на Смирненски, издигнати на по-висока степен. Изобщо основните тенденции на тая литература преминават и в художественото дело на автора на „Да бъде ден!“. Но те преминават в ново осветление. Преди всичко, защото неговото творчество е отражение на нов исторически

¹ „Народна култура“, год. II, бр. бр. 28, 29 и 30.

период, периодът след Първата световна война. То е отражение на революционния подем на работническата класа у нас и в целия свят през това време, отражение на периода, когато Великата октомврийска социалистическа революция бе открила ерата на пролетарските революции, когато бе започнала борбата за осъществяване на социализма и когато в Русия тая борба бе завършила вече с успех. Поет на най-големите идеи на епохата, Смирненски стана певец на комунистическата партия в оня момент, когато тя — по думите на Георги Димитров — „възприе пролетарската революция не вече като цел на неопределеното бъдеще, а като близка задача“, когато тя започна „да се превъоръжава с оръжието на ленинизма“.¹

Когато Смирненски се оформяваше като пролетарски поет, българската литература преживяваше криза, свързана с всеобщата криза на буржоазното общество след Първата световна война. Символизмът като школа беше в състояние на ликвидация. Отделни негови представители — ония, които бяха запазили известни връзки с народа, — един след друг напускаха неговите позиции и преминаваха към реализма и социалната поезия. Критическият реализъм, който през време на войната беше почти заглъхнал, след нея продължи своето съществуване, но той бе намалил своя обseg и своята дълбочина. Неговите представители бяха по-малобройни в сравнение с времето преди войните, особено през 90-те години, и не бяха тъй последователни в своето критично отношение. При това, в новата революционна обстановка, когато работническата класа посягаше да вземе властта, критическият реализъм не можеше да изобрази новите сили, борците за социализъм, излезли от революционния пролетариат. Тук бе нужен друг реализъм — социалистическият. И той се яви. Първият негов представител е Христо Смирненски. Едно от най-важните условия — трябва да подчертая още един път — е въздействието на идеите на Великия октомври, което изпитва цялата наша прогресивна интелигенция, което изпитва и Смирненски. Но тук трябва да прибавим особено влиянието на Максим Горки, основоположника на социалистическия реализъм в Русия. Както е известно от спомените на другари на Смирненски, той се запознава рано с творчеството не само на редица класици на чуждата литература и особено на руската литература, но и с творчеството на Горки. Още през време на войната той получил от Бакалов „Майка“, „Врагове“, „На дне“.² А тъкмо „Майка“ и „Врагове“ са първите ярки образци на новия метод на пролетарската литература. Произведенията на нашия пролетарски поет съдържат много показателни данни, че той се учи от Горки на социалистическо-реалистично творчество. Учи се на социалистически хуманизъм. Социалистическият хуманизъм на Смирненски намира подчертан образен израз в неговата поезия, в която се отрежда такова важно място на сърцето — извор на светлина, на всичко топло и човешко. Москва е „огнено сърце“ или „остров от сърца“; в грубите ръце на пролетария „високо ще блесне светлината на нежно сърце“; сърцето на Либкнехт ще служи на младежта вместо слънце, за да ѝ показва пътя — тъй както осветява пътя на хората със своето сърце Данко. А когато четем в „Херолди на новия ден.“

¹ Материали по историята на Българската комунистическа партия, 1951, стр. 161.

² Спомени за Христо Смирненски, сборник, 1958, стр. 93, 96.

— ние виждаме явно отражение на Горкиевия хуманизъм, изразен в широко известните мисли: „Човек! Това е великолепно! Това звучи . . . гордо!“ и „Прекрасна длъжност е да бъдеш на земята човек!“. Разбира се, социалистическият хуманизъм на Горки и Смирненски съдържа и омраза към всичко старо и реакционно, борба против него.

И тъй, идейното влияние на Великата октомврийска социалистическа революция, въздействието, макар и косвено, на започналото да се изгражда социалистическо общество в Съветска Русия, революционният подем на масите у нас, делото на Българската комунистическа партия, захванала „да се превъоръжава с оръжието на ленинизма“, влиянието на младата съветска литература, по-точно на Максим Горки, — ето условията, които помогнаха на Смирненски да стане — със своя голям талант, разбира се, — основоположник на социалистическия реализъм в българската литература. Появата на сборката „Да бъде ден!“ има исторически смисъл: тя внесе не само нови теми, нови образи, нови чувства, но и нов художествен метод в българската литература. С нея пролетарската поезия стана ръководно течение в българската прогресивна литература.

Новият метод, новият начин на художествено обобщение изпъква особено нагледно, когато си спомним изображението на жизнените явления и човешките образи в произведенията на Кирков и Полянов. У Полянов картините на общественно-политическата действителност, обрисувани с общи изрази и алегорични образи, с абстрактни средства — са картини на капиталистическата действителност изобщо. Чрез тия общи картини — нещо, което характеризира, както посочих вече, неговия стил — той отразява тенденциите и на нашата обществена действителност — социалните противоречия, израсналото класово съзнание на българския пролетариат, агитационно-просветителския характер на социалистическото движение преди войните. И всичко това е стопено в общите картини. Конкретни образи на хора с български черти у Полянов през 90-те години няма. Такива герои и картини липсват, общо взето, и в неговата проза. У Кирков картините са конкретно-исторически — те са от българската общественно-политическа действителност. Героите му — това са българските работници от 90-те години, току що пролетаризирани занаятчии. Но в идеите, чувствата и делата си тия герои са представители на тесняшкия просветителско-агитационен период от историята на нашата партия. Затова и по редица други причини, които няма да излагам тук, методът на Полянов и Кирков не е метод на социалистически реализъм.

У Смирненски всичко това има нов характер — разбира се, преди всичко, защото е отражение на нов исторически период и след това — защото е отразено с нов метод, под нова идейна светлина.

Цялата поезия на Смирненски е изградена върху конкретно-исторически материал. Изпълнена е със събития, явления, факти, лица, отношения, характерни за неговото време. Няма защо да привеждаме за пример неговата проза, тъй като тя очебийно възпроизвежда образи и картини из най-суровите и плътни области на нашия живот.

Социалните противоречия на буржоазното общество, изобличаването на неговата експлоататорска същност, тежкото положение на работни-

ческите маси са теми, характерни и за Смирненски, и за пролетарската поезия преди него. Но тия теми у автора на „Да бъде ден!“ са развити в обстановка, когато е започнала социалната революция. Те са свързани с непосредната борба за установяване на социализма, получили са конкретна художествена тъкан. Социалните противоречия в капиталистическото общество се внушават чрез пластични човешки образи и ярки жизнени картини. Двата свята са обрисувани в цикъла „Децата на града“ в убедителни образи с най-типичното, което носят в себе си. От едната страна е човекът хищник („Вълкът“), от другата — потиснатите и онеправданите. В нашата пролетарска поезия Смирненски показва конкретни образи на хора от народа, жертви на капиталистическия строй, обрисувани с топло чувство на симпатия: малката цветарка, старият музикант, уличната жена и др. С дълбока и нежна любов говори той за пролетарските деца с „изнурени лица“, „с въздишки плахи на уста“, с „неутолени жажди“. Това са децата на бедните български работници, които бродят по улиците на нашата капиталистическа столица. В „Зимни вечери“ се рисува с художествени пластични картини мизерията, в която живеят бедните в крайните квартали на София, — и в ярките картини звучи протестът на поета. Но в света на бедните е и работникът — с нов образ, смел и дързък, с излъчваща сила и увереност в себе си, новият Прометей, под чийто стъпки изтръпва градът — целият му образ затвърдява вярата, че той наистина ще извоюва „новият живот“.

Наблюденията, впечатленията от нашата бурна действителност дават на Смирненски импулс за творчество. Революционната атмосфера, движението на развълнуваните работнически маси, техните копнежи и борчески устрем в неговите стихове — всичко това е вярно реалистично отражение на българската обществена действителност в годините от края на Първата световна война до 1923 г. И когато говори за революционните маси в Берлин и другаде, той отразява всъщност вълненията и на българските работнически маси, изявили своята борческа мощ в многохилядните митинги, манифестации, демонстрации. Идеите, целите са едни и същи. Смирненски — патриот и интернационалист — възпя борбата за социализъм и на българския, и на световния пролетариат. В това се крие една от чертите на неговото международно значение. Но и в стихотворенията си на теми от международното революционно движение, като „Смъртта на Делеклюз“, „Бурята в Берлин“, „Карл Либкнехт“ и други, той възпява с изключителна поезия и възторг определени исторически лица, поставени в съответната конкретна обстановка.

Основният герой — работникът, борецът-революционер в поезията на Смирненски вече не е мечтател — какъвто е в пролетарската литература до войните, — а непосреден участник в пролетарската революция. Не е говорител на автора (в хубавия смисъл на думата), предназначен за агитация, за пробуждане на класово съзнание, а вдъхновен за дело, въстанал с оръжие в ръката, борец против капитализма — за осъществяване на социализма. При изобразяване на човека, при художественото обобщение на неговия образ поетът търси ония черти, които го представят именно като водач на въстанали революционни маси, или като представител на тия маси, като действащ, като двигател за изменението на живота към по-висока обществена форма, готов да жертвува живота си за своите братя и за делото, на което служи и в чиято победа дълбоко вярва. Като художествено създание, революционерът изпъква не в общо-идейно очертане, а със свой конкретно-исторически индивидуален образ.

Такъв е комунарът Делеклюз, който отива на барикадата, вдъхновен и дързък:

Среброкос, величав, цял обгърнат в лъчи;
той изправя челото си гневно,
той се взира напред и настръхнал мълчи,
като някоя статуя древна.

(Смъртта на Делеклюз)

Не само външният му образ е обрисован — тук са изразени с вещото перо на художника-психолог и чувствата на бореца: и неговият гняв против реакцията, и презрението му към нея, и гордостта му, и вярата му в бъдещата победа. Образът на загиващия борец е обгърнат от поетична атмосфера, чрез която авторът го доизгражда и подчертава, че неговото дело е дело на целия народ:

И Париж го прегръща чрез всеки гърмеж,
и целува го с привет прощален.

Такъв е Либкнехт — „на робите най-верний вожд и син“ — вдигнал масите на въстание и оставил името си и делото си да ги вдъхновяват в бъдещите борби.

Такава е Роза Люксембург — „безумно смелата жена“, за чието безсмъртие поетът е намерил такива незабравими образи:

Пред погледа вулканен стълб се дига —
вулкан от подвиг и копнеж,
и виждаш цялата земя не стига
едно сърце да погребеш.

Такъв е неизвестният герой от народа Йохан, внушен с дълбоко художествено проникване и в неговия семеен живот, и в неговата душа. Героизмът на Йохан, съзнанието му на революционер, вярата му в победата и в безсмъртието на идеала, пролетарската му гордост — това са типични черти на бореца-комунист. Чрез германския пролетарий-комунист в поемата „Йохан“ говори и българският комунист. И в това е художествената сила на този образ. Това е типичният герой на епохата.

За да внуши безсмъртието на всички тия революционери, непобедимостта на тяхното дело, поетът намира величествени хиперболични образи — носени от вълните на заразителен увличащ патос — и в хиперболичността на образите той въплъщава истината на техния героичен живот. В органически, дълбоко-жизнен и художествен синтез са тук реализмът на всекидневието и героичната романтика на борбата.

С изключително вдъхновение и патос е възпята в поезията на Смирненски и Великата октомврийска социалистическа революция. За нея той — възторженият лирик на революцията — търси особено силни и огнени изрази, за да предаде своите чувства — чувствата и на нашия народ, и на цялото напредничаво човечество. Москва — столицата на Съветския съюз — е „огнено сърце“, което привлича народите с новия социалистически хуманизъм. С нарочен умисъл — да подчертае дълбоката човечност на руския народ, хуманизма на новото съветско общество — поетът нарича Москва „остров от сърца“; тя е „вулкан от пламнали души“ и пр. Поетът подбира образи, които биха изразили чертите на новия социалистически образ на Москва. Руският революционен народ — наречен „Северен Спартак“ — се обръща към чуждите нашественици и белогвардейците със закана:

И с вихрите на тия снежни степи,
ще ви разпръсна властен и сърдит,
ще ви разпръсна немощни и слепи,
защото мечът ми е мълнии свирепи,
защото слънцето е моя щит.

По тоя начин, в пламенни стихове — а това важи и за възторжената проза на автора — е изразено новото схващане за прекрасното в живота: това е борбата за освобождението на трудовите маси от робство. Въплъщение на прекрасното в живота — и в изкуството, — на естетическия идеал е борецът за нов свят, за социализъм. При изображението на революционните сили — колкото и трагични да са случаите — поезията на Смирненски ни ободрява със своя велик оптимизъм, със светлите перспективи, които разкрива.

На основата на реализма в неговото творчество е постигнат органически синтез между творческите принципи на реализма и на революционния романтизъм. Смирненски обогати отражението на жизнените явления, като отбеляза в тях колорита на националното, обогати и художествения образ на своите герои. Той внесе в нашата пролетарска поезия по-пълното изображение на човека, проникновението в неговата душа, пластичния рисунък на неговия характер, предаде с колоритни описания обстоятелствата на неговия живот.

Той възпя революционния подем на масите след Първата световна война като техен вдъхновен представител, напълно свързан по чувство и мисъл с тях, като поет на комунистическата партия. Той отрази героичната романтика на социалната революция, бурния устрем напред към изменение на живота, към изграждане на новото социалистическо общество. Той решава всички проблеми от гледището на революционната работническа класа. За него делото на поета е неделимо от делото на пролетариата и следователно от делото на комунистическата партия, която е винаги в неговото съзнание, макар че не я поменава изрично в своята революционна лирика. За нея той говори, без да я назовава, в „Огнен път“, като отбелязва най-типичния ѝ знак: „исполинска желязна ръка“, която сочи пътя напред: с толкова малко средства ни е внушена нейната историческа роля. Всъщност партията е навред в революционната поезия на Смирненски: в борческата воля, в устрема към социалистическото бъдеще, във възторга от революционните маси, от борците за социализъм, от Великата октомврийска революция, в изгарящата омраза към стария буржоазен свят, в пламенната вяра в победата на комунизма. Цялата поезия на Смирненски е раздвижена от страстна комунистическа партийност — най-характерният белег на социалистическия реализъм. Като отразява героичната романтика на своята съвременност, поетът възпява всичко, което води към социализъм. Конкретната историческа действителност у него е отразена в своето революционно развитие.

В негово време още социалистическият реализъм стана метод и на Полянов, на цялата наша пролетарска литература, но той е първият, който създаде прекрасни образци на новия метод, постигнати като свършено единство между съдържание и форма: „Въглекопач“, „Червените ескадрони“, „Северният Спартак“, „Москва“, „Йохан“, „Роза Люксембург“, „Зимни вечери“ и много още.

Излишно е да се обяснява, че не е необходимо във всички произведения открито изразеното присъствие на всички елементи, които ние смятаме за присъщи на социалистическия реализъм. Важното е основната част от творенията на автора да притежават ярко изяви най-съществените черти на новия метод. Някои черти може и да не са получили конкретен израз. Трябва да се има предвид и друга една особеност. В своя доклад пред Четвъртия международен славистичен конгрес „Въпроси на развитието на социалистическия реализъм в съветската литература“ В. Р. Щербина отбелязва едно вярно и много важно наблюдение. „Живият образ на литературата показва — пише той, — че не е задължително от всяко произведение да се изисква непосреден, конкретен израз на съчетанието между реализъм и романтика“ (стр. 8)¹. Такива примери може да ни даде художественото дело на всеки социалистически реалист. Такива примери има и в многообразното по жанрове и стилни форми творчество на първия наш социалистически реалист. И тъкмо пренебрегването на това обстоятелство е дало мнимо основание на др. Дмитрий Марков в поменатия вече доклад да открие два различни метода в творчеството на Смирненски (стр. 48).

Марков подрежда стихотворенията му в две групи. Едната група, в която влизат „Въглекопач“, „Червените ескадрони“, „Карл Либкнехт“, „Йохан“ и др., характеризирала, според него, поета като социалистически реалист (стр. 47). Към другата група принадлежат стихотворения, в които поетът искал да изобрази бъдещата социалистическа революция, мечтата за нея. В някои от тях той прибегва до условно-алегорическа образност, като „Бунтът на Везувий“. Освен това стихотворение, тук Марков слага: „Ний“, „Пролетта на робите“, „Улицата“, „Утрешният ден“, „Червеният смях“, „Безименните души“, „Гневът на робите“ и др. (48). За всички тия стихотворения бил характерен „революционно-романтическият характер на художествено обобщение“ (48). Марков констатира правилно, че „в тях е възсъздадена атмосферата на високия революционен разгар през 20-те години“. Значи, отразено е в тях нещо реално, обективно съществуващо, закономерно изникнало в обществения живот. И все пак Марков твърди, че това не е реалистичен начин на художествено обобщение, че тук имаме метод на революционен романтизъм, а от разсъжденията му на последната страница изглежда, че предлага и в тоя случай да се въведе условно терминът „социалистически романтизъм“. Внимателният поглед обаче би открил в стихотворенията и от втората група по начало същата реалистична основа, същите закономерни, типични за съвременността явления, каквито отразяват и стихотворенията от първата група. Разликата е само в това, че някои рисуват по-общи картини, възсъздават обобщения колективен образ на масата; едни са външно, открито свързани със съвременността, а в други преобладава мечтата за бъдещата революция, но много често се започва с картина на съвременността, а са завършва с мечта за революция или с изображение на революция. И ако можем да ги делим на групи, то ще бъде не по начина на обобщението, а по стила — стила като художествено виждане на живота, като словесно-образен израз на отразената същност, като оформяване чрез художествени похвати на жизнените впечатления, дори като композиране на произведението.

¹ В. Р. Щербина. Вопросы развития социалистического реализма в советской литературе (русской и украинской). Изд. АН. Москва, 1958.

Да вземем например стихотворенията „Улицата“, което Марков слага във втората група (с „революционно-романтичен характер на художественото обобщение“), и „Въглекопач“, сложено в първата група (реалистическите). „Въглекопач“ е пряко свързано с комунистическото движение — то е зов за навлизане в трудовите маси, сред „братята роби“, за да се пръснат в тях социалистическите идеи. Показана е силата на тия идеи, които обръщат инертните маси в революционни борци. Последната строфа е мечта за революция, картина на революционно избухване:

И в бурната пещ на борбата
грамадата черна хвърли,
и спри се да видиш, когато,
сред мрак и оловни мъгли,
ще блеснат реки огнеструйни,
когато червени вълни,
понесени в пристъпи буйни,
ще бликнат по всички страни,
когато сред блясъци нови
земята ще ври, ще гори
в огньовете, огньовете, огньовете
и дъжд от искри!

А какво представлява „Улицата“? Улицата в това стихотворение е обрисувана като място, дето се срещат противоположни социални сили. Там „ридаят в хор фабричните тръби“, тя е познала „горестите“ на масите и стене с тяхната „свята“ болка, но тя е познала и техните борби. Улицата е „настръхнала подобно огнен змей“ и дебне със закана. При първия зов тя разлива свсята лава, т. е. по нея тръгват революционните маси:

И гръмнала отвсъде с изненади,
преобразена в своя мощен гнев,
тя гриви огнени от барикади
развява пред смутените отряди
и блика трясъци и бурен рев.

А сред дима и виковете победни,
целунати от кървавата нощ,
един до друг деца и старци бледни
угасват върху камъните ледни
с усмивката на малкия Гаврош.

Ясно е, че и това е момент на революция. По същество и в двете стихотворения начинът на обобщаване жизнените явления е еднакъв — реалистичен: и в единия и в другия случай от революционната агитация и от класовите борби се стига естествено, закономерно, по необходимост до революция. Ако има някаква разлика, тя се състои в това, че образното оформяване на последната картина е във „Въглекопач“ в романтичен стил, а в „Улицата“ в реалистичен. Както се вижда, в „Улицата“ дори стилът не е романтичен. Определянето на метода на това стихотворение като революционен романтизъм е станало въз основа на друго мнимо основание: понеже имало в него мечта за бъдещата социалистическа революция в България. „Самата революция, разбира се, не можеше да бъде изобразена конкретно-исторически преди да настъпи — пише Марков. — И напълно естествено е, че поетът се е обърнал към романтическите форми на обобщение“ (стр. 48). Но революцията, погледната в световен мащаб, съвсем не беше далече. Тя беше извършена вече в Русия. Тя имаше временни успехи в Бавария и Унгария. Тя беше факт

в съвременния живот, който Смирненски следеше отблизо, с повишен интерес. Погледнато в Гьотевски смисъл, тя влизаше в опита на поета. Според Пенчо Славейков, „Гете е пял само за онова, което е преживявал“. Но „преживяване“ за Гете е всичко видено, чуто, четено, доста е да е страдало с него, да стане факт на негова собствен вътрешен живот, да е станало причина за зараждане плод у него. . .“¹ А може ли да има съмнение, че за автора на „Да бъде ден!“ революцията не беше станала „факт на негова собствен вътрешен живот“? Произведенията му на тази тема са наситени с революционна романтика, но той нямаше защо да се обръща към революционния романтизъм като метод. Социалистическият реализъм тук е тъкмо на мястото си.

В много случаи обаче стилът у Смирненски е романтичен. Такова е, да речем, стихотворението „Да бъде ден!“ — поставено във втората група. То отразява също така едно типично явление: измъчени и отвратени от войната, потиснати от капитализма („златний бог“), народните маси се проникват от ново съзнание и заживяват с коцнежа за нов свят, с мечта за революция, за която са готови. Цялото това стихотворение е композирано в романтичен стил. Най-ярък е романтичният стил в „Бунта на Везувий“, в което той обхваща различни компоненти на произведението.

Метод, стил и светоглед са категории тясно свързани, но не тъждествени — те не се покриват и трябва да се търси и вижда на всякоя от тях мястото и ролята. Ако стилните средства и похвати, с които се предават жизнените явления, се вземат за метод, къде в такъв случай бихме сложили „Приказка за стълбата“, от една страна, и „Зимни вечери“ или „Босоногите деца“, от друга? Във всички тия произведения са отразени обективно съществуващи закономерности на живота, типични явления и лица — различно е само образното оформяване. Тук бихме могли да си спомним за творчеството на един такъв автор като Светослав Минков — за разказите му „Дамата с рентгеновите очи“, „Това се случи в Лампадефория“, „Сламеният фелдфебел“ и всички други, в които фантастиката играе основна роля. Нима методът на тоя блестящ сатирик не е реалистичен? Досега никой в това не се е съмнявал.

Но въпросът има и една чисто теоретична страна. Др. Марков признава Смирненски за основоположник на социалистическия реализъм в българската литература — и това е заслуга на Марков в съветските изследвания на нашата литература, върху която той работи с голяма любов и която е направил близка на съветския читател чрез значителна вече редица свои научни изследвания. Но у Смирненски той вижда два метода — социалистически реализъм и революционен романтизъм. Или, другояче казано, според него, социалистическата идейност в епохата, когато е започнала вече социалната революция, може да се изрази по два метода — социалистическо-реалистичен и революционно-романтичен. По тоя начин се разкъсват, отделят се в два различни метода реализмът и романтизмът на социалистическата литература. А нали романтиката е съставна част на изкуството на социалистическия реализъм и нали тя именно придава на реалистичния метод черти на революционен романтизъм? С тия романтични черти методът на социалистическо-реалистичната литература е нов, — а не само със социалистическата идеология, която лежи в неговата основа. Отделянето на романтиката, чийто корен е в изобразявания обект, не унищожава ли самия метод, като го лишава

¹ Пенчо Славейков. Събр. съч., т. V. Немски поети, 1928, стр. 10.

от новото му качество? Струва ми се, че логичният извод от теорията за двата метода означава разрушение на социалистическия реализъм като метод на нашата социалистическа литература такъв, какъвто го схващаме ние днес.

Трябва ясно и решително да кажем: колкото и разнообразно по стилни похвати да е революционното творчество на Смирненски, то има един метод — социалистическия реализъм. При това, в известни произведения романтичните елементи са по-силни и се проявяват в самия стил, който може да се нарече романтичен. Най-ярки такива произведения са ония, които възпяват революцията и нейните герои в Русия и Германия. Тук са и много от останалите, предмет на които е утрешния ден, мечтата за революцията. Други произведения, като „Зимни вечери“, като „Босоногите деца“, са оформени в реалистичен стил — в тях романтиката е скрита, тя присъствува като идеал, като мечта, която се ражда в контраст с изобразения тежък живот в капиталистическото общество. Във всички случаи следователно нейното присъствие се чувства в оня емоционален ток — повече или по-малко силен, — който протича през цялото творчество на поета.

Широката амплитуда на темите, идейно-образното богатство, ширината на изобразените страни от действителността се отразяват, и като разнообразие в стилните форми. Смирненски и в това отношение напомня Вазов и Ботев. И тук той е наследил плодотворни традиции.

Очевидната приемственост между творчеството на Смирненски и реалистичната и демократична литература у нас илюстрира една основна закономерност, а именно: че социалистическия реализъм, като си остава качествено ново явление, не стои на страна от общото развитие на българската литература, а представя по-нататъшно, върху нова идейна основа, развитие на всичко прогресивно в нея.

Днес, когато ревизионистите се мъчат да отрекат социалистическия реализъм, като го представят за нещо измислено и наложено изкуствено, е особено важно да се подчертае изрично тая негова закономерна поява в нашата национална литература. Особено важно е да се подчертае неговото естествено развитие, при което той синтезира в себе си — доразвити — най-плодотворните естетически принципи, изработени от най-добрите художници на българското слово.