



ЛЮБЕН ГЕОРГИЕВ

АРХИТЕКТ НА СТИХА

БЕЛЕЖКИ ЗА ПОЕТИЧЕСКОТО МАЙСТОРСТВО НА СМИРНЕНСКИ

Майсторите в една литература не са много. Колкото и богата да е тя, броят на тия, които чертаят пътя на нейното развитие, не е голям. Всеки значителен писател прибавя с творчеството си по нещо към националната литература, но решителен прелом в нея, чувствително обогатяване могат да извършат само истинските майстори на литературното изкуство.

Трябва веднага да се разграничи: майсторство не значи само талант, макар че е немислимо без него! В последно време, откак нашироко се заговори за художествено майсторство, се наложи едно опростено, ограничено схващане по този въпрос, според което майсторството беше отнесено изцяло или предимно към формалните категории, понякога го свързват изключително с лингвистиката. Дори може да се чуе да казват за някой наш или чужд писател от миналото: „Лириката му няма значими идеи, но той е голям майстор на стиха“. В такива случаи се прави една твърде елементарна грешка: бърка се художественото майсторство с литературната техника. Техниката е елемент от майсторството, но тя не го изчерпва; то е много по-широко и по-богато от нея.

В статията си „Мастерство писателя“ (1951) Константин Федин много точно е определил:

„Майсторството — това е изкуството да се предаде голямата правда на живота. Не бива да се мисли, че ако писателят обладава висока техника, описаното от него фалшиво положение ще стане правдиво. Лъжата си остава лъжа и у майстора, и у чирака.

Там, където майсторството не служи на голямо съдържание, то е измама. Точно това се нарича формализъм: външна обвивка, която не заключва сериозен вътрешен смисъл, техника за самата техника.“ (Сборник „Писател, искусство, време“, 1957 г., стр. 357).

Никакво майсторство не може да скрие беднотата на мисълта, липсата на големи идеи, на значимо съдържание. Богатството на мисли, идеи и чувства поражда високохудожествено изпълнение у талантливия писател. Високото майсторство — продължава Федин — дава възможност за най-проникновено и многостранно изобразяване на душевния живот на героя в литературата. Правдата и красотата на словото, стройността на всички елементи, които съставляват формата, въздействуват силно и дълбоко върху въображението и душата на читателя. (Пак там).

Художественото майсторство се проявява в синтеза на форма и съдържание, на идея и образ в творческия процес. И тъй като в изку-

ството художественото оформяване на идеите и мислите зависи в голяма степен от таланта, опита, светогледа и характера на творческата личност, художественото майсторство е лично, оригинално, самобитно и неповторимо. Никъде не съществува абстрактно майсторство, във вид на правила и норми, откъснато от конкретните явления на литературата. То е неразделимо свързано с художествените произведения на писателя и се носи винаги от тяхната жива тъкан. Затова е много мъчно да се пише за майсторството, без да се разруши живата тъкан на художествените творби. И още нещо. Истинският художник не оставя след себе си следи от начините, по които е работил. Той много рядко (и винаги извън произведението) ще ни каже как е намерил дадена тема, образ, рима, дума. . . След като сградата е построена, той е разрушил помощното дървено скеле, по което е лазил, за да изгради творбата си, скрил е всички вътрешни подпори, скоби, кофраж и пр. , върху които се крепи цялото. За да се открият, трябва да се наложи да открием мазилка, да вдигаме пода, да разрушаваме изграденото. И много често оставаме изненадани и недовлетворени, защото резултатът от нашите проучвания показва, че всъщност суровият материал и при добрия, и при лошия майстор е един и същ, само различно е използван. Оттук може да се извади заключението, че в изкуството е важна не технологията, а душата, не външната виртуозност, която може да смае, да изуми, но не и да развълнува, а художественото майсторство, което винаги е съдържателно.

Ето защо техниката в изкуството могат да усвоят мнозина и пак да си останат занаятчии, докато истинско и пълноценно художествено майсторство проявяват само малцина.

Христо Смирненски е сред тях. По силата на своя лиричен глас, по красотата на своето правдиво слово той се нарежда между най-първите ваятели на българския стих — Ботев, Вазов, Яворов, Дебелянов. Той не само овладя поетическите постижения на старите майстори, като разгада тайната на техните успехи, но ги доразви и усъвършенствува, създавайки нов стих, нова интонация, ново изкуство. Смирненски отдаде таланта си в служба на работническата класа и положи основите на новия художествен метод в българската литература — социалистическия реализъм. Това той можа да направи, защото разреши еднакво успешно две исторически задачи, които назряха пред литературата в бурното време след Първата световна война: той насити поезията с комунистическа партийност и значимо обществено съдържание и същевременно утвърди пролетарската поезия съобразно спецификата на изкуството, издигайки я до висотата на истински художествената, на голямата национална литература.

Преди Смирненски нашата пролетарско-революционна поезия имаше представители, но нямаше поети в истинския, общонационалния смисъл на тази дума. Смирненски стана първият голям наш социалистически поет. С творчеството си той проправи пътеки, създаде традиции, установи закономерности. Много и много пъти ще се връщаме към неговата поезия като към непресъхващ извор на вдъхновение и естетическа наслада, докато творбите на ранната пролетарска поезия сега ни привличат най-вече с историческото си значение. За Смирненски поезията беше едновременно оръжие в класовата борба и изкуство. Никога само едното и никога само другото.

Христо Смирненски има определени заслуги за усъвършенствуването на българския стих. Той внесе своя принос в историческия развой на нашата поезия, като продължи нейните реалистични и романтични традиции. И като всеки голям художник — той създаде своя стихотворна система, своеобразна и неповторима, оригинална и лично негова. Рече ли някой да тръгне по дирите му, да го следва във формално отношение, неминуемо ще изпадне в епигонство. Така е със стила на големите майстори — той е неподражаем. Ботев установи началото на големата революционна поезия, но никой не може да подражава на неговия стил и майсторство. Те са тъй самобитни, че епигонството веднага ще проличи. Вазовият стих по-леко се поддава на имитации и такива са правени, но без особен успех. Яворов има много последователи, но нито един от тях не се нае да подражава на неговия стил, а се учеше творчески от него, стремейки се да запази своята индивидуалност.

У всекиго от тия наши големи поети — учители на Смирненски по майсторство — се усеща индивидуалната отлика на стиха, творческата им самобитност и неповторимост.

Не е така при символистите.

Поезията на символизма се различава рязко от реалистичната поезия. Нея можеш да я отличиш по два стиха:

Плачете, небосклони, над пустите долини,
над гробницата скъпа, над велемощен трон...

Но тук има нещо друго, което също така не е никак без значение. Поезията на символизма има общи черти, „обща особеност“, по които можем да я познаем. Това са отличителните белези на школата, на общия стил. Иначе разликата между отделните представители на символизма е нищожна. Стиховете на двама символисти си приличат не само по идейно-философско звучене, а и по стил, изразни средства, техника. Така че вътре в самата школа почти няма разлика между отделните ѝ представители. Следвайки каноните на безидейното изкуство, поетите се обезличават, техните произведения си заприличват едно на друго, невъзможно е да познаеш автора им, ако не е подписан. Те само като цяло, като школа се противопоставят и различават от поетите реалисти. И така е с всяка школа, която държи на канона, догмата, схемата — индивидуалността се загубва, похабява и погубва. Творческите течения и творческият метод никога не поставят общозадължителни изисквания към стила и майсторството, а предоставят пълна свобода за проявление на художническата индивидуалност.

Смирненски се учи от Ботев, Вазов и Яворов; неговият стих има определено отношение към стиха на символистите. В какво по-конкретно се изразява това?

Колкото и да се различава външно стихът на Смирненски от стиха Ботев, дълбоко вътрешно родство сближава двамата големи наши национални поети.

Ботев беше поет и идеолог на националноосвободителната революция, Смирненски стана певец на социалистическата революция. Оттук се определя тяхната близост. За да отрази патоса на социалистическата революция, Смирненски потърси примери на героични интонации, величествени тонове, патетични звуци и ги откри в Ботевата поезия. Но той взе духа, огнения патос, възторжения полет на въображението, необятната сила на чувството, висотата на революционната мисъл от лириката

на Ботев, а не се увлече в заимствуване на форми, похвати и средства. Сравним ли революционните песни на Ботев и Смирненски, ще се убедим, че по външна постройка, по език и образност те са твърде различни. Тяхната близост е в духа, в патоса, във вътрешната сила на чувството. Основен образ в Ботевата лирика е Балканът, основен герой — хъшът. Като основен образ в революционната поезия на Смирненски изпъква улицата, като основен положителен герой се налага работникът. Но Ботевият лозунг „Хляб или свинец!“ става лозунг и на гладните градски тълпи от стиховете на пролетарския поет („Христо Ботйов“). Ботевият подвиг ги вдъхновява в техния пристъп срещу веригите на капитализма („Христо Ботеву“). Подобно на Ботев, Смирненски изобрази революцията като дългоочаквана надежда на масите, а свободата — като награда за техните исторически борби. Той продължи творчески Ботевите традиции, като ги изведе на нов етап, отразявайки конкретната борба за социализъм.

Смирненски се учи на художествено майсторство и от Иван Вазов. От него той усвоява построения за героичните си песни, определено влияние му е оказала и неговата сатира. И тук също така близостта е вътрешна и се открива по патоса, по основното звучене и насоченост на творбата, а не по изрази и думи. От Вазов (и от Яворов) той е взел това богатство от строфи, което притежава неговата поезия, а не от символизма — в стиховете на символистите преобладават четиристишията, а колко разнообразен е строфичният строеж в стиховете на Смирненски!

Романтичната приповдигнатост на патетичната реч на Смирненски, героичната възвисеност на лириката му напомнят патоса на Вазовите оди. Образът на бореца е предаден в историческа величавост, въздигнат е на висок пиедестал, дето е изваян със скулптурна внушителност:

Посред трупове братски, през дим тъмносин,
сякаш жертва на огнена клада,
Делеклюз се изправя велик и самин
над обляната в кръв барикада.

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

Малко стихотворения в българската лирика имат силата и изразителността на това стихотворение. Тук се е изявило напълно майсторството на поета, който се е показал като художник от висок разред. Стихотворението е издържано в един основен героико-баладичен тон, но колко богато е вътрешно то на настроения и преживявания.

Врълхлетя като вихър безчислений враг
над Парижката бурна комуна. . .

В това „внезапно“ начало се постига пълно сетивно усещане за нахлуването на враговете. „Врълхлетя като вихър“ — и образно, и поетично, и оригинално, и свежо, и музикално, и живописно-видимо. Този стих въздействува върху всички сетива, той се излива шеметно, вихрено и в един миг мобилизира мисълта, вниманието, чувствата:

. . . И върви Делеклюз зашеметен, но горд
със походка безумно спокойна. . .

Тук — друго движение: спокойно и тържествено. То внушава силата и неустрашимостта на великия комунар, несломимата му воля, не-

победимата му идея. Нека това да е последния му марш, нека след миг челото му разбие пушечният залп, но враговете няма да видят уплаха и малодушие, той ще ги срещне спокойно, с открити гърди. Стихът прозвучава бодро и величествено, като последен акорд от гръмовна бойна музика: „със походка безумно спокойна“. Малко след това:

Делеклюз се изправя велик и самин
над обляната в кръв барикада.

Тук спира всяко движение, замира всеки звук. Цялата природа за-
немява при вида на тая древно статуя, обгърната в лъчи, незабравима
и велика. Графичният и колоритен рисунък с тяхната раздвиженост тук
трябва да се сменят от скулптурното безмълвие и неподвижност. Орке-
стърът ще направи пауза, защото никакъв звук не може да изрази ве-
личието на този неповторим миг в героиката на борбата — за него може
да говори само настръхналото мълчание.

И след миг само той, все тъй хладен и горд,
грохва мъртъв при своите братя.

Това „грохва мъртъв“ пронизва ушите като писък на скъсана струна,
като трепет на сетен акорд от последен тържествен химн. В него се до-
лавя ласката на прощаването и полета на вярата в бъдната победа.

Ето — така богата на вътрешно съдържание, на необикновено дви-
жение на чувството и мисълта е поезията на Христо Смирненски. Тре-
вожният вик на призивната тръба („връхлетя като вихър б е з ч и с л е -
н и й в р а г“) се заменя с гръмовна бойна музика, после с уверен марш,
секва за миг, за да прозвучи в тържествения ритъм на химна в заклю-
чителния куплет. Това настроение съответствува напълно на последния
марш на Делеклюз към барикадата, дето среща смъртта си. Смирненски
е чел вълнуващото описание на този момент в книгата „История на Па-
рижката комуна“ на Лисагаре и с истинско вдъхновение е създал вели-
чествения образ на героя. Той не се е ограничил с декларативното съоб-
щаване на голия факт, който сам по себе си е вълнуващ. Той е създал
поетично картината на последния подвиг на героя, която изобилствува
с интересни лирични детайли, предадени напълно в неговия стил:

и борците последни студения мрак
с окървавени устни целуна.

Или припомнете си вида на разорания и пламтящ милионен град, при-
тихнал вече, над който се привежда в траурен плащ „мъдрооката про-
летна вечер“. Или внушителното по своята експресивност описание на
полесражението:

Барикади срутени, бездушни тела,
пустота и кошмар безпощаден,
а от сградите гледат разбити стъкла
със очите на череп грамаден.

Всеки образ, всяко видение съответствува на основното настроение и от
своя страна го подсилва. Лиричните детайли са подбрани с вярно чувство
за хармоничност и с един изумително изтънчен усет за композиционна
стройност. Те са разположени във възходяща градация и придават пред-
метност на описанието. Не е вярно, че стилът на Смирненски бил абстрак-
тен и отвлечен. Нито едно свое стихотворение поетът не е написал без
помощта на множество лирични детайли, които изграждат частица по

частица неговия скелет. Спомнете си описанието на момента, когато среброкосият Делеклюз се изправя с цял ръст на барикадата пред дулата на враговете:

А куршумите шепнат му припев зловещ,
озарява го блясъка ален,
и Париж го прегръща чрез всеки гърмеж
и целува го с привет прощален. . .

Всичко в стихотворението е изградено от детайли, обединени от основната идея-чувство на поета. Мисълта у Смирненски не е силогизъм, не е формула, а е винаги образ. А образът е немислим без детайла. Дори когато си служи с отвлечени образи, заимствувани от реквизита на романтизма — Исус, Месия, Голгота, Прометей, Смърт, Живот, Глад, Златен Телец, Мисъл, Демон, Капитал и пр. — Смирненски е предметен и конкретен в описанията си. Чрез лирични детайли той одухотворява абстрактното понятие: Смъртта е кървава и многоръка („Старият музикант“), мисълта е Мисъл-звезда („Веригите на мисълта“), старият Дявол е съвсем реален и земен („На гости у дявола“), Туберкулозата е жълта гостенка, жълта царица и скитница („Жълтата гостенка“, „Вечер“) и т. н. И тъкмо в това отношение, струва ми се, Смирненски следва една традиция от Вазов, като я развива и обогатява по-нататък. Вазов също понякога си служи с библейски и митологически образи. (Използува ги и Полянов, но само като обозначения, като символи на новото или старото). У нашия народен поет тия образи винаги са споени с плътта на стихотворението чрез живи и поетични детайли. Така е у Смирненски, който допринесе много за усъвършенствуването на детайла в лириката — у него той е винаги оригинален и типичен, оживява абстрактния образ, прави го предметен, одухотворен:

. . . Ще спре Смъртта, настръхнала и безпощадна,
пред твоите отключени врата.

Но щом простре ръка душата ти да вземе,
тя в миг ще се смути:

Всевластникът животът преварил я на време —
и ти . . . отдавна без душа си ти!

(Уличната жена)

Собствено, в това се изразява реализмът в лириката му; по това се различава Хр. Смирненски от символистите в употребата на тия образи. За някои повърхностни наблюдатели е достатъчно да открият, че в стиховете на поета „се говори“ за Смърт, Живот, Исус, Демон, Содом и пр., за да сметнат, че поезията му е пропита от влиянието на символизма. Те не усещат и не забелязват качествената разлика в използването на тия образи от символистите и от Смирненски, да не говорим за различните идейни функции, които имат да изпълняват.

При символизма образът губи своите реални очертания, превръща се в мъчно разгадаем иероглиф, създаден по каприза на художническото въображение. Символистите избягват конкретните лирични описания, постепенно се отделяват от детайла, робувайки на максимата: „Колкото по-общо и условно, толкова по-добре“. Лиричният детайл ще напомня за действителността, а тъкмо това те се стремят да избегнат. И както отбелязва Валерий Брюсов, стремежът да се изразяват общи идеи довежда до разсъдъчност, близка до дидактиката, до студен и отблъскващ рационализъм, който умъртвява изкуството. Вземат се отвлечени философски мисли (най-вече от Ницше и последователите му) и се об-

кичват в символистически нахит. Символистите се ровят в миналото, за да намерят малкоизвестни имена на владетели, царства, градове и пр. и с тях да оперират в поезията си, а също и с намеци за исторически факти, познати само на най-вещите специалисти. Имена и факти из историята на Атина и Рим, на Сирия и Египет, на Персия и Индия, из древноисландския фолклор и полинезийската митология, из тайнствената Атлантида и средновековните фантазии нахлуват в поезията. „Поезията се превръщаше в някакъв хербарий на миналите векове, в редица упражнения на исторически и митологически теми — пише Брюсов и продължава: — Така тя скъсваше връзките си със съвременността и все повече се отдалечаваше от заобикалящия живот.“ („Избр. соч. в двух томах“, 1955 г., т. II, стр. 328). При това историческите имена в поезията на символистите се предават оголено и безплътено, като обикновени обозначения; те не живеят, както в поезията на Смирненски и на реализма, дето и доколкото са проникнали. Символистите се задоволяват с приблизително изразяване на своята мисъл; поради пренебрежението към лиричния детайл поезията им става мътна и неясна, трудноразбираема и алогична.

Такова нещо е съвсем чуждо на творческия метод на Христо Смирненски. То показва колко далече е поетът от символизма по дълбоката вътрешна същина на творчеството си, въпреки привидната близост в използването на митологически, библейски и др. образи и на отделни епитети. Художественото майсторство на Хр. Смирненски е реалистично.

От П. К. Яворов Смирненски усвоява най-вече три неща: психологическа углъбеност, звукопис и строфичен строеж.

На нашия пролетарски поет, характерен със своята идейна последователност, е чуждо Яворовото душевно раздвоение, което стои в основата на неговата психологическа лирика от „Безсъници“ и „Подир сенките на облаците“. Но дълбоката психологичност на стихотворения като „Йохан“ има своите корени в социалната поезия на Яворов. Това се усеща не само в неговите революционни песни, но и в стихотворения като „Горчиво кафе“:

Когато след пир полунощен самотен
на зиг-заг се връщаш дома
и киска се вихър над жребий сиротен
и плаче безлунна тъма, —
побързай, побързай, на спиртника пращен
тури тенекийно джезве,
на винени пари през пристъпа страшен
свари си горчиво кафе.

И състояние, и стих, и строфа, и музика напомнят Яворовата психологична лирика. Разбира се, Смирненски е съхранил своя личен почерк, но приликата е очевидна. Тя не може да не се почувствува и в звукописа:

Сякаш плача й дочули са,
сякаш са ехо в снега —
звъннаха в сънната улица
песни на скрита тъга.

Трепна цигулка разплакана,
сепна тя зимния сън...

(Зимни вечери)

Чувате ли съсъка на пламтящото желязо под удара на чуковете? По подобен начин (с помощта на богата алитерация) е описана работата в ковачницата в Яворовата „Калиопа“. Но Смирненски не си служи със звукоподражания. Неговият стих е звънлив, напевен:

Пламва стомана елмазена,
вие се, съска, пълзи —
с тежките чукове смазана,
пръска тя златни сълзи.

Струва ми се, че за Смирненски изцяло може да се отнесе характеристиката на Пушкиновия стих, която дава В. Брюсов в статията си „Звукорисие Пушкина“. Символистите излагат на показ своя звукорисие; у тях алитерацията бодe очите на читателя, каквито са напр. безсмислените звукосъчетания в стихотворението „Челн томленья“ на К. Балмонт: „чуждый чарам черный челн“ и пр. У Смирненски звуковият строй е скрит, както при Пушкин. Нужно е да се вгледаш, за да го видиш:

Под черната стряха на хижица ниска
отмерен разнася се звън;
възпламва, проблясва и бодро се киска
червена купчинка огън.

(Ковачът)

Сложните звукови рисунки у Смирненски се откриват едва когато проследиш стиха буква по буква, звук по звук или го прочетеш на глас. В това вътрешно насищане се състои своеобразната пленителност на музиката в стихотворната реч на Смирненски, характерна само за големите майстори. И други поети в руската литература — отбелязва Брюсов — имат музикално богат стих, оригинални епитети и сравнения, ярки образи, изразителен език, дълбочина на мисълта, вътрешна сила на чувството, но никой от тях не притежава пушкинското очарование. Точно така е и с поезията на Смирненски, както и с всеки поет, който е постигнал по свой начин пълна хармония между съдържание и форма. Звуковият строй се възприема естествено и без задръжка и той от своя страна придава пределна завършеност на стиха:

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

И има още една принципна особеност, която отличава словесната инструменталност на поета-реалист от символизма. Тази особеност е схваната много добре от В. Брюсов. В цитираната вече статия той пише за Пушкин (а то се отнася в пълна степен и за Смирненски):

„Най-главното е, че Пушкин съумяваше да не жертвува нито един от елементите на поезията заради другия. Той не се отказваше нито от смисъла заради звуците, нито от звуците заради смисъла. И едното и другото бяха такива, каквито му се искаше да бъдат. Изграждани са изискани звукови системи, един звук се редува или се кръстосва с друг, а думите естествено се разполагат на своите места, нищо не насилва езика, образите и картините се изписват отчетливо, основната мисъл се развива така стройно, както в научна дисертация. Как поетът е постигнал това? Мислил ли е в творческия процес за съчетанието на звуците? Нарочно ли ги е търсил? . . . Невъзможно е да се обяснят с някаква „случайност“ всички звукосъчетания в Пушкиновите стихове.

„Вдъхновението е необходимо в геометрията“ — казваше Пушкин и, обратно, „геометрията“ е необходима в поетическото творчество. Но как е постигнал Пушкин своята хармония, защо у него наглед всичко е тъй просто и леко, това, разбира се, е тайна на поета.“

Завесата на тази тайна могат да ни откrehнат сведенията, които имаме, за начина, по който е работил поетът. Известно е, че Смирненски е пишел много леко, по всяко време, навсякъде, при най-различни условия. Той не се е нуждаел от специален кабинет; като постоянно писмено бюро му е служило често пъти коляното.

Бегла представа за неговата работа върху стиха може да ни даде поетичният му бележник. От него можем да съдим, че в някои случаи поетът е изливал направо готовото в съзнанието му стихотворение, но този начин на работа далеч не е единствен при него. Много често Смирненски е записвал отделни куплети и стихове, към които се е връщал по-късно, за да ги довърши („Майска вечер“). Друг път скицира композиционно стихотворението, нахвърля идеята му в основни линии („Сатира за политиката“). Трети път запише отделен виц, строфа, рима, които все някога могат да потрябват. (Виж сп. „Септември“, кн. 6, 1958).

За съжаление, всичките планове и намерения от този бележник са останали незавършени и сега ние не можем да проследим по тях хода на творческия процес у поета.

Това може да стане с пълна увереност по преработките на ония стихотворения, които имат по няколко — най-често по две — запазени редакции. Те ще ни разкрият начина, по който Смирненски усъвършенствува своя стих и постига максимална художествена издържаност и изящество. Поетът е поправял думи, стихове, строфи, изхвърлял е цели куплети от някои стихотворения, преди да ги включи в книгата си „Да бъде ден!“. Други — от които не е бил доволен — изобщо е изоставил; трети е изхвърлил изцяло при повторното издаване на сбирката. Някои стихотворения имат съвсем дребни и почти незначителни поправки. Така напр. в „Червените ескадрони“ авторът е сменил само един стих („В миг уплашен спира коня“, вм. първоначалното „В миг уплашен спря се коня“). В „Москва“ е заменена една дума („сред теб е целий робски свет“ става: „сред теб е целий пролетарски свет“) — поправката, не съмнено, е по-значителна. В „През бурята“ също така само един стих е прередактиран:

... на угнетения човешки род,
откриващ дверите на нов живот.

(Според в. Червен смях)

... на угнетения човешки род,
разбил вековний си хомот.

(Според сбирката Да бъде ден!)

Незначителни езикови промени са направени в стихотворения, като: „Черешка“, „На дача“, „Първи май“, „Ний“, „Йохан“, „Гневът на робите“, „Пролетта на робите“, „Пролетарий“, „Безименните души“, „Да бъде ден!“ и др. Поправките засягат предимно пунктуацията, графика на стиха, и най-много стигат до някоя дума, като напр. „битка“ вм. „битва“, „бледи“ вм. „бледни“ („Северно сияние“), „стяг“ става на „флаг“, „пламти“ на „блести“ и вместо „Децата ми родни“ се пише „Чадата ми родни“ („Три години“, първоначално излязло под заглавие

Москва 1917-1920“). Характерът на тия преработки може да се разбере, ако се сравнят двете редакции на стихотворението „Първи май“:

Когато в черните грамади
на рухналия кървав храм
ще изградим сред дим и плам,
сред трясъци и барикади
с победний химн на първи май
очаквания земен рай...
(Според Червен смях)

Когато в черните грамади
на рухващия кървав храм
ще изградим, сред дим и плам,
сред трупове и барикади,
с гържествен химн на първи май
очаквания земен рай...
(Според Да бъде ден.)

В други стихотворения поправките са по-значителни (в „Ний сме весели бродяги“, „Северно сияние“, „Три години“, „Бурята в Берлин“, „Ковачът“, „Вечния карнавал“, „Карл Либкнехт“, „Глад“, „В Поволжието“, „Смъртта на Делеклюз“ и др.). Те обхващат съдържанието на творбата и се изразяват най-вече в преработки и съкращения на цели строфи. Така е поправено напр. стихотворението „Северно сияние“. В неговата първа редакция се срещат следните строфи:

Но гръмна мълния метежна
над празника на черен враг
и, в своята участ неизбежна,
стопа се като преспа снежна
тълпата хищна на Колчак.

Дойдоха дни на изпитание
за Пурпурния Петроград,
над незарасналите рани
извиха се ята от врани
с злокобен грак и алчен глад.

И по-нататък:

Юденич и Деникин сетне,
поляшкий алчник подир тях
ще помнят блясъците цветни
на мълнията, дето светна
над златокрилия им грях!

А скоро бурята ще гръмне
над Каина невъзмутим
и подир облаците тъмни
в сиянье ново ще осъмне
последния мужик на Крим.

От цялото това описание след преработката остава само една единствена строфа:

Но гръмна мълния метежна
над синовете на нощта
и, в своята участ неизбежна,
стопиха се кат преспа снежна
недоброими пълчища.

Смирненски е остранил излишната злободневност на стихотворението, която го свързва с определен момент и събития. С това той му е придал по-обобщаващ характер. Същевременно е постигнато и затягане на композицията на стихотворението, в чийто първоначален вид описанието на вражеските сили заема много място и натежава.

Характерно е, че при преработката на своите стихотворения Смирненски се стреми да им придаде по-голяма реалистичност, като отстрани или намали неясните, отвличените и романтично-символични образи,

които се срещат тук-там в лириката му. Ето някои съкратени строфи при повторната редакция на стихотворенията:

Сплитат странни хороводи
мойте трепетни лъчи,
под беззвездни небосводи
мойт утрен звън хвърчи.
(Три години);

Като ята от слепи птици,
понесени в неспирен бег,
отлитат глухо век след век
и, в безконечни върволици,
летят по своя смътен път,
летят и слънцето зоват.
(Вечния карнавал)

Очевидно е, че зрелият поет вижда своите увлечения и има критично отношение към тях. Той безжалостно изрязва тия строфи, в които идеята е изразена неясно, прекалено условно и отвлечено, които разводняват стихотворението и пречат на пълното му и естествено възприемане. В тази насока са и преработките на стихотворението „Бурята в Берлин“, което е станало по-стегнато и по-предметно, по-конкретно и реалистично. Изчезнали са неясните изрази, като „към прага на смъртта“, „киска се в злораден смях смъртта“ и пр. и на тяхно място се явяват чисто реалистични описания. Тия преработки показват, че Хр. Смирненски е владеел не само майсторството на писането, но и на „обръщането на молива“. Неговото будно критично чувство го е правело непримирим към лошата фраза, неточната дума, непълната рима, излишната строфа. Той мъчно ще напише неправилен израз, никога няма да изкълчи стиха заради римата или размера, няма да употреби полурима. И ако някъде нещо се е промъкнало (известно е в какво напрежение е работил!), той бърза да го зачеркне. От това дялане на стиха печели художествеността на стихотворението. Ето напр. два стиха от „Ковачът“ в две различни редакции:

Преплитат се странно искри многоцветни,
съзвездия трепват за миг...

(От Червен смях):

Трептят и се сплитат искри многоцветни,
съзвездия бликват за миг...

(От Да бъде ден!).

Вторият вариант е по-силен, по-изразителен. „Преплитат се странно“ звучи слабо, неопределено, сетивно невъзприемаемо; два глагола едновременно след друг („трептят и се сплитат“) онагледяват мисълта на поета. А щом в първия стих влиза глаголът „трептя“, той трябва да бъде сменен от втория стих; и ето, намерена е точна, равностойна, дори по-ярка и изразителна дума: съзвездия бликват. Тя звучи поетично и оригинално на място. По-нататък изразът „венец от искрици косите му кичи“ е заменен също сполучливо: „венец златоискрен косите му кичи“. А първоначалния вид на петата строфа:

желязото съска, искри разпилява,
обръща се в работен плуг

мигом се преобразява след една единствена „дребна“ поправка:

желязото съска, искри разпилява
и вие се в работен плуг.

Очевидно е подобрието след прекрояването и на следващия куплет. В първа редакция:

А пролет ще дойде и бодро ще звънне
в полята тържествений звук,
в зори теменужни сред удари сънни
ще плъзне железния плуг.

След борботката:

А пролет ще дойде, в полята ще звънне
викът на работен орач,
и плугът ще плъзне над угари сънни
сред синия утринен здрач.

Стихът е спечелил и в музикално отношение, освен дето е станал по-гъвкав, пластичен, колоритен и съвършен.

Примерите могат да се увеличат. Те свидетелствуват за сериозната и упорита работа на Смирненски над стиха. Грижливо и старателно шлифова той своите стихотворения, овладявайки постепенно майсторството на големия художник. В това отношение по начин на работа той също се приближава към Вазов и Яворов, които са обработвали дълго и многократно произведенията си. Изпитвал е като тях всичката неприятност на творческата мъка и цялата сладост на преодоляването ѝ.

За Смирненски прилягат напълно думите на Пушкин и той би могъл спокойно да ги повтори:

„Я знал и труд, и вдохновение“.

По времето, когато Смирненски започна своето развитие, българската поезия дири пътища за излизане от кризата, в която я доведе влиянието на символизма. Голямата част от литературната младеж, следвайки примера и на някои от по-старите (Ив. Вазов, К. Христов), се залови с патриотарската тематика и помисли, че в шовинистичния патос е открила пътя за излизане от безизходицата и създаване на ново изкуство. В първите опити на Смирненски се откриват патриотарски тенденции, които обаче не достигат до груб и вулгарен великобългарски шовинизъм. Христо Смирненски скоро разбира, че шовинистическите псалми не могат да бъдат път за литературата и в стихотворението си „Великогрешним гешефтарам“ (1918) той ги осмя. В тия „непети памфлети от наши поети“ той пародира военните стихове на Иван Вазов, Кирил Христов и Любомир Бобевски, а също и откъснатото от живота каканижене на декадентите. Смирненски е еднакво против конюнктурното стихотворство и безидейната псевдопоезия. Успоредно с неговото идейно-политическо възмъжаване се извършва и творческото му израстване. Той започва да вижда и да разбира, че войната е причина за страданията на хората и така се ражда хуманизмът в неговата поезия. Но гърмът на оръдията стихва, отшумява грохотът на сраженията, а животът не става по-хубав, не става по-весел. Катастрофаджиите са избягали позорно от страната, но язвата в политическия живот не е премахната. Поетът вижда последиците от войната — разруха и разорение за народа, обогатяване на шепа спекуланти:

Па издигнахме си банки
днес по всичките кюшета
върху смъртните останки
на Българийката клета.

Умението да се виждат, да се откриват типичните явления в действителността е първият елемент на майсторството. Зоркият поглед е неговия първи белег. Никаква виртуозна техника не може да спаси писателя, ако той няма таланта да открива важното в живота, онова, което интересува и вълнува хората. Смирненски обладава във висша степен този талант. Двадесетгодишен той следи вече всички ходове на световната и вътрешна политика. Оттук той черпи богат материал за своите хумористични стихотворения. Неговата връзка с политиката се оказва особено плодотворна през годините 1919—1923. Тогава той създава ненадминати хуморески, които и днес не са изгубили значението си на пълноценно сатирично изкуство, макар да са писани по повод на събития, отшумели преди три-четири десетилетия. Прочетете „Злободневка“ („Защо, госпожице . . .“), „Pro patria“, „Кьор Хасан в Версайл“, „Елегия“ („Тъне в смрад и рядка кал“), „Силно слабосилие“, „Вестник „Ден“, „Цензурата“, „Нещастен човек“, „Благовещение“, „Поклонение на вола“, „Пролет“ и мн. др. и ще откриете неговата забележителна способност от малкия, от дребния факт да направи голяма поезия. Сатириците на Смирненски притежават двете безспорни качества, без които не биха стигнали до нас и не биха си осигурили дълговечност: правилна идейна насоченост и високохудожествено изпълнение. Те изобилствуват на остроумия; поетът притежава необикновено развито чувство за хумор:

Защо си ту сърдит, пенлив, забавен,
ту пък лакейски тих и хрисим?
Ти да не би да си редактор главен
на някой вестник независим?

(Нещастен човек)

В хумористичните си стихове Смирненски много често използва контраста за подсилване на комизма:

. . . не съм министър на просветата,
та толкоз много да съм прост.
(Листопадна вечер)

Друг път хуморът се създава от неестествено съчетание на разнородни явления:

Тез кучета, котки, луна и китара
ми спомнят тогаз
за някаква странна и тежка попара
от семки, какао и праз.
(Поетична обстановка)

Изобщо хуморът се явява там, дето се наруши естественият ход на нещата, дето нелогичното иска да мине за логично, дето порока се представя за добродетел. Хумористът е на поста си и разкрива тази измама, като я прави смешна и нищожна. Ако измамата става несъзнателно, реакцията е хумор, но ако героят умишлено копае пропаст между думите и делата си или между себе си и обществения морал, поетът се откликва остро, със сатира. При това Смирненски умее чудно да съчетава лекото със сериозното, да дозира забавното и хапливото („Злободневка“).

В своето развитие като поет-хуморист Смирненски стига до отрицание на буржоазната действителност. Търсейки нови пътища за литературата, той откри образа на революционния пролетарий и му отреди

централно място в своето творчество. Новото съдържание изискваш, нова художествена форма. То определи и новото поетично майсторство, което трябваше да се приложи за отразяване на борбите на работническата класа за социализъм. Тук се прояви в пълна степен новаторството на Смирненски като художник. Той внесе нови теми, образи, мотиви и идеи в българската литература и им даде съвършено нова, непозната дотогава художествена разработка. Неговият проникателен поглед долови социалните контрасти в действителността и талантливото му перо ги възсздаде във високохудожествени образи. Смирненски отрази патоса на социалистическата революция и създаде внушителните образи на нейните творци. Той стана певец на великия празник, на тържеството на революционната работническа класа.

Смирненски умее майсторски да се превъплъщава в най-различни образи. Като голям артист, той има извънредно широко амплоа. Той интерпретира еднакво сполучливо образа на безгрижния бохема („Ний сме весели бродяги“) и на класовосъзнатия работник („Пролетарий“). Между тия два образа неговият лиричен герой има безброй маски. Смирненски владее законите на поезията и умее всеки път да бъде различен. Той е ту весел шегобиец, ту злъчен сатирик, ту пиян от любов, ту обзет от жаждата за революция. Един път е син на нощта, друг път дете на утрото. Той не познава тематични ограничения, неговият лиричен талант е безкрайно разностранен. При това Смирненски умее да вижда живота всеки път отново, по различен начин, с други очи. Така той постига обогатяване и на формата, езика, средствата, защото те зависят и се определят от характера на лирическия герой в стихотворението — при Смирненски всеки път нов и различен. И трудно е в това многообразие да се определи общото, да се отдели и разгледа — лириката на поета обеднява, а да се обхване всичко е невъзможно практически. Творческият процес у него е безкрайно разнообразен и сложен. И така е с всеки голям писател.

„Но има все пак някои особености и черти на литературния труд, свойствени на всички писатели — отбелязва Константин Паустовски и продължава: — Това е способността да се намира типичното, характерното, способността да се обобщава, да се направят прозрачни и най-сложните движения на човешката душа. Способността да се вижда животът винаги като че отново, като че за първи път, в необикновената свежест и значителност на всяко явление, колкото и дребно да изглежда то. Такава е зоркостта на зрението, което възприема всички краски, уменията да се създава словесна живопис, за да станат зрими явленията, да се показва, а не да се описва действителността, постъпките и състоянията на хората. Такова е познаването на огромните възможности на словото, уменията да се разкриват недокосвани езикови богатства. Такова е уменията да се почувствува и предаде поезията, щедро разпръсната около нас.“ (Сб. „О писателском труде“, 1953, стр. 152).

Смирненски притежава във висша степен способността да открива поезията в живота. Неговата лирика излъчва красота, която радва и облагородява. Пръв в нашата поезия той откри красотата в идеала и подвига на настръхналите и гладни тълпи в големия град. Преди него тълпите са изобразявани в демоничен вид, като страшна разрушителна стихия, която идва да унищожи малкия свят на личността. Правени са опити да се противопостави личността на тълпата, като се фалшифицира литературното минало и се търси такова „противопоставяне“ още у

Пушкин¹. Нашата марксистическа критика енергично е разобличавала такива тенденции на буржоазната литература.²

Христо Смирненски възвести:

В тълпите е скрита душата велика
— душата на новия свят.

Първоначално той употребява тази дума в обикновеното ѝ житейско значение, в смисъл на „множество“: „тълпа разноцветна се блъска с тревога, процапвайки шумно в калта“ („Пътни акварели“). Тук и думата „тълпа“, и думата „кал“ са използвани в тяхното буквално значение, без да се влага в тях по-дълбок социален смисъл. И в други стихотворения се среща подобна употреба: „тълпи многоцветни“ (в „Среднощни сенки“), „тълпата многозвучна“ (във „Везните на морала“), „суетната тълпа“ (в „Изборно хоро“), „пъстроцветните шумни тълпи“ (в „Стария музикант“) и др. В тия случаи думата „тълпа“ не е образ, не обозначава работническите маси във въображението на поета. В символ на работническата армия тя прераства в стихотворението „Червения смях“ (1920) — Смирненски заговаря за „триж угнетените тълпи“. Малко след това поетът изповядва:

Аз виждам: раждат се тълпи
за утрото на празник свят
и вред в настръхналия град
духът на кървав бунт киши.

(Утрешният ден)

Той става певец на възбунените тълпи, които се вдигат на пристъп срещу капитализма. Образът на тълпите е романтично възвисен в неговата лирика, нарисуван е поетично и внушително:

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

(Тълпите)

Винаги, когато заговори за тълпите, особен възторг изпълва неговото стихотворение. В тях Смирненски вижда носителите на светлината и прогреса, творците на бъдещето.

За подвиг тълпите ги ражда земята,
за подвиг безумно велик.

В масата героизмът на личността се слива с подвига на колектива. Смирненски сравнява тълпите със светлината на млечния път, в който са сплетени сребристите огньове на безброй незрими звезди и така се образува неговото чудно сияние. Това сравнение изразява съвсем точно и образно мисълта на поета за безименния героизъм на масите.

Също тъй сполучливо и поетично Смирненски изразява своите мисли чрез образа на калта. В началото той използва и тази дума в прякото ѝ значение: кални са улиците („Мечти“), „кален и унил“ е дъждовният месец април („Май“) и т. н. В зрялата лирика на поета думата „кал“ се превръща в символ на буржоазния свят, на буржоазния морал, нрави, политика:

¹ Виж статията „Поетът и обществото“ на Х. Г. Чилингиров, сп. „Българска сбирка“, г. VI (1899), кн. X.

² Виж отговора „Мнението на един тълпаджия за поета и „тълпата“ от Димитър Благоев, поместен в „Хроника“ на кн. III от г. III (1899) на сп. „Ново време“.

Вятър, студ, дъждец, печал,
кал до гуша, кал навред;
сякаш три пъти във кал
бръкнал се е целий свет.

(Злободневка, 1919).

Характерната за онова време софийска кал не е само пейзаж в творчеството на поета. Тая дума шибва, бичува, изобличава. В нейното използване се проявяват остроумието и духовитостта на поета, изостреността и пъргавината на неговото комбинативно въображение, което притежава удивителната способност да направи виц, закачка, каламбур от всяка дума, да пародира всеки израз, да ухапе и уязви ненадейно, внезапно, преди да си се усетил и да се предвардиш:

София днес океан е
от разляна рядка кал,
сякаш целий град залян е
със съвременен морал.

(Февруари).

Смирненски обича да сравнява с калта особено пороците на управляващия тогава Земеделски съюз и на неговите водачи, които воюваха с Комунистическата партия и пролетарският поет не им оставаше дължен:

Кал до гуша, кал навред!
Само кал е този свет!
„Пиротска“ същински Нил,
сякаш в нея е умил
своя тлъст и кален врат
някой сандов депутат.

(Кална злободневка)

Не е отминат и самият водач на Земеделския съюз, Ал. Стамболийски:

Тънат в смрад и рядка кал
булевардите на София,
сякаш Сандо е разлял
рядката си философия.

(Елегия)

Когато днес разглеждаме от историческо отдалечение тия злободневки на Смирненски, ние имаме винаги пред очи времето, през което са писани. Днешната оценка на дейността на БЗНС през оня период и на неговите водачи, както е известно, е различна. Направените взаимни грешки в миналото са отдавна изправени, несправедливостите — отстранени в съвместната борба на БКП и БЗНС против фашизма (1923—1944) и в днешното социалистическо строителство. Многобройните политически злободневки на Смирненски, насочени срещу земеделския режим, са един документ за неговата отзивчивост към повелите на момента, както и за неговия щедър хумористичен талант. Поради това те не могат да бъдат изхвърлени от съчиненията му; без тях творчеството му би обедняло чувствително. Днешният читател не е малолетен, той може да мисли и преценява поезията исторически и политически. Той знае, че образът на калта в тия злободневки символизира буржоазния строй, който Земеделският съюз не можа и не можеше да ликвидира и унищожи без съюза и ръководството на комунистическата партия.

Образът на големия град у Смирненски е свързан с образа на калта. Тя присъства почти винаги в описанията на капиталистическия град. Само в новогодишните си блянове поетът можеше да мечтае: „А по

улицы — кристал — нито капчица от кал. . .“ („Българският рай“). А в стихотворение, посветено на тържественото посрещане на Ал. Стамболийски от чужбина, той се „учудва“:

Наистина, това бе истина,
а не кошмарен панаир:
калта старателно почистена
и нареден почтен шпалир.
(Прости му, господи!).

Пролетарският поет знае, че калта може да се очисти само ако се ликвидира старият строй и затова така иронизира: „Наистина, това бе истина. . .“ В калта се раждат идеите на буржоазните политици; при обединението на народняци и прогресисти през 1921 г. напр. , и излизането на в. „Ден“ като орган на обединената партия, Смирненски се откликва веднага, използвайки познатия образ:

Тъмна рожба на нощта,
в бухалски гнезда роден,
ето плесна всред калта
доблестния весник „Ден“.
(Вестник „Ден“).

В калната буржоазна действителност могат да се родят само такива изчадия, като „доблестният“ в-к, „жълта твар със две глави: — народняк и прогресист“. Поетът е дал смазваща характеристика на органа на обединената партия, проявявайки отново своето удивително изострено чувство за хумористичен детайл. Изобщо, самата дума „кал“ у Смирненски придобива такова значение, че е достатъчно поетът да каже:

и властно сукката нахална
тегней над столицата кална,

за да няма нужда от повече епитети и определения; ние възприемаме неговата мисъл, отношение и оценка, които се изразяват с една единствена дума, с един единствен епитет. (Разбира се, това става само в случаите, когато се употребява „постоянен епитет“. Иначе Смирненски обича прилагателните, пристрастен е към разгърнатите описания, има влечение към пицната фраза.)

В „Зимни вечери“ има един куплет — последният, след описанието на двете треперящи от студ деца до фенера с човалчетата, — който крие дълбоката мъдрост на този характерен образ на Смирненски:

А бликат снежинки сребристи,
прелитат, блестят кат кристал,
проронват се бели и чисти
и в локвите стават на кал.

Тия чисти и недокоснати от груба ръка снежинки са малките гаврошовци. Тяхната участ е предадена поетично и трогателно с образа на снежинките, които стават на кал в локвите. Така и те, попаднали твърде отрано във водовъртежа на живота, изгубват чистотата и невинността си сред калното море, което ги залива.

Още по-ясно Смирненски е изявил социалната насоченост, която влага в образа на калта, в сатирата „Приказка за тинята“ (№ 2 от „На гости у дявола“). Ето с какви думи намръщеният юноша от кръчмата ругае живота:

„ . . . Уви, светът обърнал се в пустиня,
море от злоба и разврат! . . .“

Иди живеј сред туй море от тиня,
сред толкоз много кал и смрад!“. . .

Той млькна. . . А през прага меланхолно
проточи и свинята врат:
„И аз от тоя свят съм недоволна:
да, толкоз малко кал и смрад!“. . .

В тая смесица от сатира, приказка и басня поуката е една: различни са
понятията за обществена уредба, калта и недъзите имат свои крепи-
тели, които трябва да слязат от сцената, за да бъде ликвидиран по-
рокът.

Същата функция изпълняват и образите на мъглата, мрака и ноцта
в лириката на Смирненки. И тук от пейзаж („Пътни акварели“) мъглата
прераства в символ на стария свят, който потиска и експлоатира измъ-
чените роби на труда:

Братя мои, бедни мои братя —
пленници на орис вечна, зла —
ледно тегне и души мъглата —
на живота сивата мъгла. . .
(Зимни вечери)

В тези стихове откриваме същата характерна особеност в образността
на Смирненски: социалната определеност и заостреност. Образът у него
носи винаги идейно-емоционална окраска. Силите на старото се предста-
вят с образите на калта, мъглата, мрака, ноцта, призраците, Смъртта
и т. н.; съвсем противоположни думи и понятия изразяват силите на
прогреса и революцията: утрото, зората, сиянието, пролетта, празникът,
бурята, мълнията, вълната, ураганът, пожарът, вулканът, звездите, слън-
цето. . . Обръщайки се към уличната жена, поетът пише: „Ноцта е
твоята мащеха неумолима — безмилостна и зла. . .“ Работникът от едно-
именното стихотворение пък, пристъпва с дръзка походка и „пред по-
тъналия в мрак човешки род рубинени огньове пръска“. Ноцта е пълна
с хиените на реакцията, утрото вещае светлия празник на пролетариата:

Ноцта е черна и зловеща
ноцта е ледна като смърт.
(Да бъде ден!);

Зората пурпурна вестява
смъртта на тягостната ноц. . .
(Първи май)

Два свята — две образни системи, еднакво художествено осъществени
от големия майстор на стиха. Два свята, които живеят заедно в шумния
и разблуден град и враждуват непримимо помежду си. Никой в българ-
ската поезия не е дал по-вярна картина на капиталистическия град от
Смирненски. Той отрази художествено неговите социални контрасти и
показа, че градът е безразсъдно щедър към едни, а жесток и безсърдечен
към бедните и бездомни гаврошовци. Тях той ги дебне грамаден и за-
дъхан, скрил ги в студената си пазва, отредил им жалко съществуване,
всекидневна борба с глада. Образът на града у Смирненски — това е
всъщност животът, действителността, светът. Смирненски е градски, ра-
ботнически поет. Селото само се мярка в някои негови стихотворения
(„Лято, „Ковачът“, „Към висини“, „Вечерно ехо“ и др.). Той наложи
градската тематика в нашата дотогава предимно селска литература, а това
е свързано с изобретяването на нови изразни средства, с изнамирането

на нов поетичен речник. При това необходимо беше да се предаде всичкото богатство на света, тъй като пред градския поет винаги съществува опасност от повторения, от едностранчивост и обедняване — нали градският пейзаж е по-беден от селския? Но Смирненски възприема всички краски на действителността. От преобладаващата сивота в модерния град неговият поглед не губи усета си за цветното богатство на света; рисункът му не е графично черно-бял, а колоритен: поетът владее майсторски словесната живопис. Прочетете началото на „Зимни вечери“ — колко свежо, образно и колоритно е всичко, макар че поетът го е описвал неведнъж и макар че вижда предметите под булото на здрача, което скрива от погледа му техните цветове и релефни очертания! Градът е черен като гробница — пуст и мрачен; сградите гледат зловещо с жълти стъклени очи; оскрежената топола като призрак стърчи сред сивата мъгла; изопнатите жици — странни струни — са посребрени с тънък пух; снегът излъчва бисерни искрици;

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

И уж е вечер, а какво богатство от картини, образи, звуци и багри — в черно, червено, бяло, сиво, злокобно сиво, сребърно, бисерно, тъмно, светло, мътно, ясно, чисто, ярко, бледо, синкаво, жълто, алено, огнено, жълто-пепеляво, златно, бледожълто, бледосиньо, кристално прозрачно и т. н. Това са епитети само от едно стихотворение („Зимни вечери“). Какво обилие от цветове! Смирненски познава огромните възможности на словото и се проявява като голям живописец на речта. Неговият поетичен език е свеж и оригинален. Така напр. той употребява многократно думата „хижи“. Но веднъж хижите са прихлупени и мрачни („Първи май“), друг път ниски („Ковачът“), на трето място схлупени („Погребение“), на четвърто тъмни („През бурята“), а в „Зимни вечери“ — смълчани. Неговият епитет е експресивно изразителен и ярък: замислени скали, стозвучен рев, буреносен път, метежна мълния, рубинен лъч, кървави закани, пурпурни гривни, бледолики тълпи, златокървав флаг, трепетни слънца, смъртоносен празник, очи-кадифе, тъмна участ, волнокрили орли, сребристи химни, злорад живот, мълнекрил великан, янтарни звезди, кобна тъма и т. н. Неговият глагол е динамичен: блесне, стихне, светне, развее, разпилее. . . хукват, трупат се, чупят, рухват, стенат, съскат, сгъстява, загърмява, блясва, трясва. . . бликва, ври, гори и т. н. Неговият пейзаж е силно импресивен и свидетелствува за необикновената впечатлителност на 25-годишния поет. Той е винаги свързан със съдържанието и хармонира или контрастира изящно на основното настроение:

Над сънния Люлин, прибулен
с воала на здрач тъмносин,
безоблачен залез запали
сред своите тайнствени зали
пожар от злато и рубин.

И привечер летна наметна
пак с пурпурен плащ рамена,
градът приюти се в тъмата
и тънка позлата в стъклата
разля се на плахи петна.

Само поет с изострено до краен предел наблюдение може да долови тия разкошни нюанси в градския залез. Последните два стиха са достойни за четката на най-големите майстори на живописата. Такова високо изкуство надхвърля националните измерения и се равнява с най-изтъкнатите образци на световната поезия на века.

Не по-малко силна и изразителна е и патетичната лирика на Хр. Смирненски. Образите, с които той рисува революцията, са ярки и внушителни. Такъв е образът на бурята. Той се среща в нашата революционна поезия („... там буря кърши клонове, а сабя ги свива на венец“ — Хр. Ботев). Смирненски направи този образ централен в своите героични песни. Ако проследим отделните стихотворения, ще открием как постепенно образът на бурята прераства във величествен символ на пролетарската революция. Червеният смях на Смирненски е „закърмен с буря и пожар“ („Червения смях“). В тълпите е смълчана „буря незнайна“ („Тълпите“). Улицата вещае „бурята на утрешни борби“ („Улицата“). Поетът вижда, че

. . . днеска младостта върви велика
в пътека посред тръне и скали,
под привета на братята орли,
под химните на буря огнелика.

И когато бурята на социалистическата революция избухна и помете целия стар ред в Русия, Смирненски написа тържествен химн на победилния пролетариат — „Червените ескадрони“. Той изрази радостта, упованието, надеждите и вярата на нашата работническа класа от тази победа. Насити поезията си с патоса и диханието на Октомври. Показва силата и внушителността на разбунтуваната улица:

. . . щом бурята завий, затътне, заплющи —
о, в бездните на мрачни кръгозори
звездите спират своя вечен път,
и притаен заслушва се светът:
— Това е улицата, улицата днес говори!
(Това е улицата. . .)

Смирненски възсъздаде в героични стихове и подвига на германския пролетариат, който вдигна оръжие, за да последва примера на руските работници и селяни. И тук, описвайки въстанието, Смирненски използва образа на бурята — още в заглавието: „Бурята в Берлин“ и още от самото начало на стихотворението:

Под черното небе на ледна нощ
изви се буря в сънния Берлин.

Така започва и стихотворението „Карл Либкнехт“: „Берлин го помни и навеки ще го помни в онези дни на своите бури главоломни“.

Описанието на бурята е издържано в приповдигнат тон, образите на борците са обвити в ореола на революционна романтика, чрез техния подвиг е подчертана идеята за безсмъртието. Величествен е образът на възбунения шумен град, изправил стан като гневен исполин, посред който е гръмнала в страшна моц заканата на бедните тълпи! Силно и внушително поетът е предал чувството за революционен дълг на хората от предградията и покрайнините:

И ето, всяка хижа на Берлин,
и ето, всеки тъмен робски кът
откъсна от студената си гръд
и хвърли сред борбата своя син,
за да запали с топлата си кръв
свещения огън на бунт велик,
и, паднал мъртъв, в сетния си миг,
да бъде посред братята си пръв. . .

(Бурята в Берлин)

Чувството накупява и обагря емоционално дори такива наглед бледи определения като „подвиг смел“, „велика бран“, „празник свят“ и т. н. Самата битка е описана образно и красиво:

Прелитат с вой снаряд подир снаряд,
раздират черните завеси на нощта
и бликват огнени цветя
по сградите на тръпнещия град.

Смирненски естетизира борбата. В нея той вижда най-висшето проявление на красотата, най-пълното съчетание на всички нравствени добродетели. Героизмът и подвигът са прекрасни и поетът подбира красиви изрази и сравнения, за да ги изобрази. В първия вариант на стихотворението този куплет има следния вид:

Прелитат с рев снаряд подир снаряд
и като черни птици на нощта
по зданията кацват, а Смъртта
чрез всеки техен къс просъсква с яд,
разбила нови доблестни чела
под своите стоманени крила.

От всичко това е останал само първият стих (и то с поправка). Втората редакция е несъмнено по-силна и изразителна. Сравнението на избухналите снаряди с огнени цветя, които бликват по сградите на тръпнещия град и раздират черните завеси на нощта е по-внушително, по-ярко. А в централния момент на стихотворението са нужни тъкмо сгъстеност, яркост и експресивност на мисълта и описанието — Смирненски владее майсторски този основен закон на композицията на голямото стихотворение.

. . . И стихна бурята. Отпразнува
победата си кървавият враг. . .

В друга гама е описанието на разгрома след бурята. То е лаконично, но пределно ясно и напомня Яворовото описание след градушката. С тази разлика, че стихотворението на Смирненски завършва оптимистично, с лозунг, с предупреждение към града: „Все пак, Спартак над теб ще победи!“

Хората загиват, барикадите могат да бъдат унищожени, следите от кръв да се измият и заличат, но идеите са несразими, непобедими. Те утре ще вдигнат тълпите на нова борба. Поетът е така уверен в това, че го изрича като лозунг, като формула, като закон. Изобщо той обича императивния завършек, повелителната поанта: „Ще викнем ние: хляб или свинец!“ („Христо Ботйов“), „На крак, братя роби, на крак!“ („Гладиатор“), „Светлина! Красота! Висини!“ („Към висини“), „Да бъде ден! Да бъде ден!“ („Да бъде ден!“), „И ние сме деца на майката земя!“ („Ний“) и пр. Това внася известни ораторски нотки в неговия лиричен

глас. Смирненски създаде и утвърди трибунно-лиричната интонация в българската поезия. Винаги, когато чета неговата патетична лирика, имам чувството, че тя е писана за изпълнение от трибуна, пред множество. Тя има въздействието на масовата агитация, на речта, произнесена на улицата пред демонстранти или на тържествено събрание в клуба. Тя не е поезия за камерно четене в среднощно осамотение и при светлината на нощна лампа. Тя е повече поезия за ухото, отколкото за окото. Звучи приповдигнато, възторжено и тържествено, а това може най-добре да се усети, когато се рецитира. Нейният патос е празничен, нейните идеи се извяват гръмогласно. Сравним ли я с поезията на Вапцаров, ще изпъкне отчетливо тази нейна особеност. Вапцаров внесе разговорната интонация в нашата поезия. Неговият стих е по-„делничен“ и обикновен; поетът разговаря с тебе на „ти“ и в дружеска беседа излива своите чувства и мисли. Това се определя от новия етап на борбата — дълбоката нелегалност, когато масовите акции в клуба се заменят с тайни разговори в скрити кътища, а шумните улични акции с безшумна и невидима подготовка за нанасяне на решителния удар. Явно и свободно се действа в балкана, а в големия град само откъслечните изстрели от престрелката на открит нелегален с полицията напомня за дълбокоприкритата работа, която вършат комунистите и партията.

Смирненски живя в друго време и отрази други форми на революционната борба. Той видя революцията в масовите прояви на възбунените тълпи, а не в индивидуалната акция по запалването на фашистки склад. И я отрази в широки епични платна, създавайки масови, батални сцени. Затова той има предпочитания към романтичното и грандиозното в образната система; служи си с величествени хиперболизации, когато рисува революцията. Дори в едно такова стихотворение, като „През бурята“, чиято автобиографична изповедност предразполага към спокойни, интимни тонове, гласът на поета звучи трибунно-лирически, образите на новото и старото имат същите грандиозни очертания, както в патетичната му поезия:

Ще чуя пристъпа величествен на роба,
ще чуя гневен гръм да потресе
заспалите стъгди . . .

Двяват се познатите образи на бурята, която „с гръм ще призове възбунените свои синове“; на предутринната звезда, която блести „през сумрака на тежки горести и грижи, през грохота всевечен на труда“; от прихлупените тъмни хижи излизат познатите ни от другите песни на поета „безименни борци“ и полетяват „по стръмния и свят Спартаков път“; а Смъртта „потропва с ледени крила“ по „тъмните потрошени стъкла“ и чертае смъртен знак върху хиляди чела. . . В своето романтично видение Смирненски рисува революцията като буря, като гръм, като празник:

И аз ще видя непознати и велики
довчерашните стенещи тълпи . . .

И в трибунната интонация на това интимно стихотворение не прозвучава нито един фалшив звук на декларативност или външен патос. Поетът говори искрено и убедено, той изразява мисли, които са негово дълбоко убеждение и извираат направо от сърцето му, изповядва идеи, които са негова собствена правда, негов живот и битие.

Аз ще дочакам празника на своите братя
и размаха на техните крила . . .

Той не дочака празника на своите братя, защото падна, сразен от Жълтата гостенка. Но рядко има автобиографичен стих с по-голяма искреност; неговото съкровено желание да тръгне „мълчалив и блед сред бледите си братя“ е така категорично потвърдено от цялата му лирика, че не оставя никакво съмнение: поетът би срещнал с открито чело картечния залп — като героите си от барикадите. Неговата жертвоготовност граничи с тая на Ботев; в последния му завет към скъпата другарка има много нещо общо с Ботевото послание „До моето първо либе“. Избухне ли революцията, той ще знае за какво да умре („Юноша“).

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

С такива думи се обърна Смирненски към червените ескадрони, а чрез тях към Октомврийската революция. Търсейки поетични форми, изрази и сравнения за възвеличаване на революцията, той създаде образите на бурята, мълнията, грохота, вълните. Ударът, който получиха от младата съветска армия интервентите в Сибир, със своята ненадейност и сразяваща бързина, извиква във въображението на поета такъв образ: „гръмна мълния метежна над синовете на нощта“ („Северно сияние“). Многочислеността на пролетарската армия е изразена с образа на океана от огнени и стенещи вълни, които се издигат с рев „сред робската тъма“ („Ний“). Новият герой на епохата, пролетарият, е „роден в урагани, целунат от мълния“ („Робът“). Гневът на робите е ураган от омраза и любов, който надвисва над света на нощта, злото и лъжата („Ний“). И изтерзан и настръхнал, като бледите си братя, поетът закопнява, запламтява за огъня на революцията:

— Ах, блеснете, пожари всред ледна тъма!
Загърмете железни слова!

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

Този копнеж напомня за жаждата на друг един поет, възприел идеите на революцията — Хр. Ясенов, изразена в стихотворението „През гранитните огради“:

. . . Аз жадувам гръм и грохот и железни барикади —
и железни барикади — и почупени стъкла.

Аз жадувам гръм и трясък, и рушене на замъци,
и оловен дъжд и огън от самите небеса.
Аз бих искал да погледам всяко здание във пламъци,
че и в пламъците земни има — има чудеса.

В импресията „Смело, товарищи!“ Смирненски предсказа с непоколебима увереност идването на новото общество, използвайки образа на бурята. Синтезирайки в едно мислите, чувствата и образите, които е изразил в стихотворенията си, той се обръща към своите бедни братя с думите:

„Ти, среброкоси старче, ти, поругана сестро, ти, изстрадали бледолики другарю, ти, малко мое братче, което гледаш с големи, насълзени, ясно-

сини очи, вий, всички вий — чуйте: буря иде! Огненият дъх на милиони изстрадали гърди, тежките стъпки на червените легиони, лесове от вдигнати в закана ръце — носят буря! Неотразима, непоколебима, мълнелика буря иде!“

Така с огнения пламък на своето творчество и големия си талант, отдаден на класата, Христо Смирненски стана нашият буревестник на революцията. А когато тя избухна, той подири най-ярките багри в своята палитра, най-силните думи в своя речник, най-трепетните звуци, за да я възпее. Изпя най-възторжените си песни в нейна чест и прослава.

Ленин нарече революциите „празник на угнетените и експлоатираните“.

В поезията на Хр. Смирненски социалистическата революция също е светъл празник, велико тържество за измъчените роби на труда. Определяйки „Утрешния ден“, поетът го оприличи с утрото на празник свят“. В стихотворението „Пролетта на робите“ изрази копнежа на потиснатите и експлоатираните за „великата вихрена пролет“. Двадесет години по-късно Н. Вапцаров използва същия образ в своя копнеж по революцията: „Пролет моя, моя бяла пролет!“ Смирненски вярваше, че „ще дойде таз огнена-пролет с ореол от рубин и звезди“. Празникът на труда — 1 май — вестява нейното идване („Първи май“, „Гневът на робите“). Поетът жадуваше да дочака празника на своите братя и зовеше другарката си да отmine — възторжена и смела — „към слънцето на пролетните дни“ и „утрото на празника ни пръв“, дето да довърши неговото дело („През бурята“).

Тези примери проличава с какви изрази си служи Смирненски, за да възпее похода на масите срещу капитализма. Слънчевият образ на революцията контрастира ярко в неговата лирика със зловещия образ на нощта, която символизира стария свят. Тържественният празник на трудещите се е противопоставен на безумните празнични оргии на синовете на разврата, които празнуват „вседневния си грях“ („Бунта на Везувий“). Празникът на революцията няма нищо общо с „пиршеството на празник разблуден“, сред което се веселят безгрижни мъже и жени, „несмутени от робски печали“ („Пролетарий“). Единият празник означава победа и живот, другият вещае гибел и смърт. Те са обрисувани с различни средства и краски. Настроението в единия е тържествено и ведро, а в другия — погребално-скръбно.

Смирненски очаква революцията като тътен на лятна буря, като потоци от огнена лава, стремителна като ураган, светкавична и страхотна („Смело, товарищи!“). Той дочува марша на революционерите. Те пеят старата борческа песен: „Смело, товарищи, в ногу!“ Поетът се заслушва в ритъма на песента:

„Смело, товарищи!“

Като грамадна вълна от сила, пламък, музика и красота идат тези думи. Затвори очите и ще видиш море. Безбрежно настръхнало море. Волни, сребропenni вълни, понесени в могъщ пристъп, идат шеметни. Гърми тяхната закана, бушува тяхната стихия. Силни, горди, устремени срещу черните брегове.

„Смело, товарищи!“

Това е огненият химн на робите, това е тропотът на милиони нозе, това е гора от вдигнати ръце. Пеят изтерзаните, пеят окованите, пеят железните милиони на труда.

„Смело, товарищи!“

Същият динамичен ритъм, същото шеметно движение на мисъл и чувство, същите грандиозни, хиперболични образи използва Смирненски и в лириката си, за да възсъздаде революцията. Спомнете си последния куплет на „Въглекопач“: „И в бурната пещ на борбата. . .“. Там всичко кипи, всичко гори в огнен патос, който обжегва, разпалва; образите се сменят с бързината на кинематографична лента — един от друг по-величествени и внушителни: бурна пещ, грамада черна, червени вълни, реки огнеструйни, пристъпи буйни, блясъци, бликане, мрак и оловни мъгли. . . И всичко е обединено от изгарящото чувство, което достига своя най-висок градус в тия незабравими стихове, врязали се завинаги в съзнанието ни:

. . . земята ще ври, ще гори
в огньовете, огньовете, огньовете
и дъжд от искри!

Или си припомнете грандиозната картина на революцията, възсъздадена в стихотворението „Бунта на Везувий“. Намерен е най-подходящият образ — избухването на революцията се оприличава с изригването на огромния вулкан. Огнени потоци жежка и бурлива лава, пламтящи вълни с пурпурни гриви, рубинени езици на пожари — такива са образите, които бликват във въображението на поета. Величествен е образът на настъпвалия в своята огнена мощ вулкан:

Блесне, стихне, сетне светне в пламъците многоцветни
и развее, разпилее пара, пепел, гръм и дим. . .

Повторенията на куплети, изреждането на думи с близко значение, богатите вътрешни рими изразяват нарастването на чувството, което в централния момент клокачи неудържимо, поглъща думи, рими и образи в един тържествен поток, в една стремителна кантата, която те изважда от нормалното състояние и те пренася в друг един свят, дето всичко трещи, блика, гори и блести, дето всичко е обсипано с дим и пепел и обжарено от пурпурните гриви на пожарите. И сякаш пред очите ни рухват тежките колони, сякаш чуваме съсъка на възпламналите сгради, сякаш над главите ни се обсипва дъжд от многохилядни искри. Поетът е направил пределно зримо и видимо своето романтично видение. Хвърлил е многоцветна ракета от образи, звуци и багри в чест на революцията. Поезията му свети с фееричен блясък и очарование.

Христо Смирненски е голям майстор на езика, образа, картината; той владее изкусно законите на мерената реч. Винаги е внимателен и взискателен към художествената форма, защото знае прекрасно, че колкото по-съвършена е тя, толкова по-сигурно ще достигнат неговите идеи до съзнанието на читателя и толкова по-дълбоки бразди ще оставят в него. Нито един път в зрялото си творчество Смирненски не допуска нарушение в размера, спънатост в ритъма, нито веднъж не се задоволи с полурима или с лъжерима. Неговите рими винаги са точни, пълни и звучни: философия-София, столица-полица, кон-клон, каймак са-такса, горещници-грешници, киска-ниска, булевардите-милиардите, прост-пост, преси-компреси, ъгъла-лъгала, релси-прострел се, разказва-пазва, ламби-едвам би, пак ли-факли, мускул-напускал, бистър-министър, демагогия-строгия, надявал-дявол, профил-Мефистофел, музика-нахлузиха, тевтерите-треперите, ярем на-неземна и пр. и пр.

Безкрайно богат е и поетическият речник на Смирненски. Той черпи думи от всички езикови пластове. Незобозримо е неговото езиково богатство. С вярно чувство на истински художник той усеща емоционално-експресивната стойност на словото. В стихотворението „Земни писма до небесни жители“ поетът се обръща към свети Петър с думите:

Бих разправял, старче свети,
дълги нашенски поеми,
но ще блеснат в тез куплети
цветни цензурни калеми.

Последният стих идва ненадейно. Неочаквана е и римата „поеми-калеми“. Турцизмът усилва комичното настроение. Целият куплет звучи съвсем обикновено, разговорно. Нито една дума не е в стилистичен дисонанс. И обратно — в патетичната лирика на поета не би влязла нито една дума от тази строфа, с изключение на глагола „блесна“. В тържественния стил на одата останалите думи нямат място, не вървят. Христо Смирненски обладава вярно чувство за художествена хармоничност. То му помага да изгражда винаги съвършена композиция на своите стихотворения.

Ако по отношение на идейно-образното и езиково майсторство Смирненски стои наред с най-добрите ни поети, по отношение на композиционната техника той е безспорен първенец в нашата поезия. Неговата композиция винаги съответствува на съдържанието и се отличава с прецизна завършеност, цялост и пълнота. Нищо в нея не е в излишек или в недостиг. Смирненски оформя стихотворенията си изключително стройно, хармонически съразмерно и с взаимна уравновесеност на всички части. Той владее до най-тънки подробности композиционното майсторство: винаги умее да разположи материала (мисли, идеи, образи, картини) по законите на красотата, на художественото мислене.

Безбройни са композиционните форми на Смирненски — винаги различни, всякога оригинални. В своята хумористична лирика той обича напр. да започва стихотворението си с описанието на обикновени, делнични явления, почерпани от всекидневието:

Нечакан и нахален гост —
кихавицата тази зима
пак окупира всеки нос
и спря се там невъзмутима.

Навсякъде днес из града,
споходени от тази хала,
деца, госпожи, господа
вървят и кихат на провала.
(Кихавица).

И след такива шеговити описания умее да мине към големи политически обобщения: „простинал не за първи път, разкиха се дори бюджета“; кихат „валута, ред и управляя“, защото: „в политическия мраз и днес сме по жилетка ние“. И в заключение умее да ожули хубаво с неочаквана поанта:

И вслушаш ли се отстрани —
ще чуеш как със горест тиха,
простудена от две войни,
България зловещо киха.

Този начин на разкриване на идеята е характерен за неговия творчески метод.

Дългите стихотворения на Смирненски пък се състоят от отделни картини, издържани в различен ритъм, размер, строфика — в зависимост от настроението, което се мени. Тъй се избягва монотонността („Зимни вечери“, „Жълтата гостенка“, „Бунта на Везувий“, „Глад“, „Три години“ и др.).

Смирненски владее еднакво добре както композицията на цялото стихотворение, така и композицията на отделната строфа. Богатите и „разнокалибрани“ чувства и мисли на поета се изливат в различни по строеж строфи: от по 2, 4, 6, 8 и т. н. стиха. В лириката му се явяват и по-редките седмостихия („Бурята в Берлин“, „Какво е туй, мадам?“, край на „Северно сияние“); поетът обича петостихията („Ний“, „Аз съм Жеков!“, първата и последната част на „Глад“, „Безименните души“, „Христо Ботйов“, „Погребение“ и др); стихотворението „Москва“ е написано в строфи от по 12 стиха с рефреново повторение на първите и последните два стиха, „Въглекопач“ — също в по 12 стиха с рефрен само в края на всяка строфа, а „Българският рай“ — в обикновени 12-стишия. Малко са стихотворенията, неразделени на строфи („Ний сме тилов ураган“, „Ахмед на минарето“, „Гарвани“, „Да бъде ден!“, някои от ранните хуморески. . .). Характерно за Хр. Смирненски е, че всяка строфа у него представлява завършена поетическа фраза. Никъде мисълта не се прекъсва наполовина, за да продължи или завърши в следващия куплет. По този начин се получава и графическа хармоничност и симетричност, за което спомага и красивата разпоредба на късите и дългите стихове при написването на строфата („Ковачът“, „Вечер“, „Карл Либкнехт“ и др.).

От своята съвършена композиция стиховете на Хр. Смирненски печелят много. Така е с всяко голямо изкуство — организацията на художествения материал в него е безупречна. Белински подчертаваше, че целостта, единството и съразмерността на частите съставляват необходимите условия за всяко произведение на изкуството. (Полное собр. соч., т. V, стр. 39). А в своя трактат „Що е изкуство“ Лев Толстой пише: „В истинското художествено произведение — стихотворение, драма, картина, песен, симфония — не може да се извади нито един стих, нито една сцена, нито една фигура, нито един такт от неговото място и да се постави на друго, без да се наруши значението на цялото произведение, тъкмо тъй, както не може да не се наруши животът на органическото същество, ако се извади един орган от неговото място и се постави другаде“.

Всяко стихотворение на Хр. Смирненски представлява един своеобразен цялостен, затворен свят, един художествен организъм, чиито части са свързани не механично, а органически помежду си, живеят общ живот, допълват се взаимно и губят очарованието си, когато се разпаднат. Чрез подбор на характерни детайли поетът предава и най-сложните движения на човешката душа, а чрез тяхното обединение в цялото се изгражда истински лирически характер. Поетът си служи с извънредно богати художествени средства.

Но всички думи, понятия, образи, сравнения, метафори могат да затрептят, да заживеят истинския живот на голямото изкуство само ако бъдат здраво споени в цялото. Това се постига чрез основния тон и единното настроение, върху които се крепи и изгражда композицията.

Той зависи от патоса на творбата. Тон и патос са различни понятия, макар да си влияят взаимно. Патосът се определя по сновното звучене и насоченост на художественото произведение по живата връзка на автора с темата. Неговият градус зависи от тематиката, замисъла, жанра, идеята, проблематиката, характера на чувството (комично, трагично, героично) и т. н. Тонът е „определено количество от такива явления, като хумор, ирония, сарказъм, тържественост, студенина, строгост, тъга, печал, радост, песимизъм, оптимизъм“ (А. Макаренко). Тонът се определя от настроението. Той съставлява музиката на речта, заедно с алитерациите, римите, ритъма, паузите, строфиката:

Синкави, жълти и алени
снопчета пламък трептят,
в огнен отблясък запалени
черни ковачи коват. ■

┌(Зимни вечери).

Тук освен звучния стих, хубавите рими, алитерацията във втория стих, изброяването в началото, преплитане на звуковете „ч“ и „к“ в края, има и още нещо: всеки стих се състои от петри думи. Този строеж на строфата създава една мелодика, която съответствува напълно на настроението. Постигната е съвършена композиция, образцова структура на речта. И само промяната на архитектуриката може да извади от това настроение, за да се мине към друга картина от „Зимни вечери“.

Пушкин смяташе, че на човешкия ум е свойствено да обича съразмерността (симетрията). Според него „истинският вкус се състои. . . в чувството за съразмерност и съобразност“. Ако това е така, Смирненски притежава удивително чувство за композиция. Би могло на тази тема да се напише специална статия, да се покаже как той използва повторенията в езика, градациите (на епитети и на строфи), изреждането на думи с разнородно значение, паралелизма и пр. Тогава ще изпъкне отчетливо и любимият композиционен маниер на поета: да повтаря стихове и строфи със или без смислови изменения, да завършва стихотворението с началния куплет. Ще се види нагледно как постига хармонията между форма и съдържание, благодарение на силно развитото си композиционно майсторство.

Изобщо Смирненски е измежду малцината, които така умело владеят законите на композицията. Той е изключителен архитект на стиха. Неговите стихотворни постройките радват окото и предизвикват възхищение. Композицията на всяко негово стихотворение е дълбоко съдържателна, съответствува на идейния замисъл и му съдействува най-пълно и най-внушително да се изяви.

На тази цел е подчинено и цялото художествено майсторство на Христо Смирненски: големите идеи на поета да получат високохудожествено оформяване; огненият му патос да прозвучи като голяма поезия. Той е постигнал това еднакво убедително и в хумора и сатирата си, и в стиховете за трагедията на жертвите на големия град, и във възторжената си патетична лирика. Проявил се е навсякъде като голям майстор на стиха и художник от висока класа.