



СТОЙКО БОЖКОВ

ОБРАЗЪТ НА ГЛАДИАТОРА У БАЙРОН, ЛЕРМОНТОВ И СМИРНЕНСКИ

Христо Смирненски носи върху крилата на своята поезия неукротимия устрем на революционната буря и най-дръзновените мечти на народните низини към просторите на слънчевия ден на човечеството. Самото движение на многоликия живот е намерило в поезията му вдъхновено художествено въплъщение, способно с голяма сила и дълго да вълнува ума и сърцето на човека. Размахът на неговия поетически талант е тъй широк, фееричното образно богатство на творбите му е тъй дълбоко обобщило богатствата на българската литература от миналото и тъй по ново и неповторимо звучи то, тъй кръвна и неразривна е връзката на поетическите му видения с народния живот и мечтите за бъдещето, щото изведнъж те предизвикаха „празничен ден на улицата на пролетарската поезия“¹, утвърждавайки с непоклатима сила социалистическо-реалистическото направление у нас. Смирненски изведе нашата пролетарска литература не само до високите върхове на Ботев и Вазов, но и на широки я друм на световната пролетарска литература, обогатявайки националния ни влог в съкровищницата на световната култура.

★

Посрещайки с възторг стихосбирката на Смирненски „Да бъде ден!“, Г. Бакалов писа: „Идейната поезия на пролетариата не значи прилагане в стихове на партийната програма и лозунги. Тя значи образно възсздаване на цял един нов свят на чувства и идеи, които въодушевяват пролетариата в неговата епична борба. През светлината на новия мироглед и светоусещане тая поезия ще обгърне всичко, което интересува човека. Нейните теми са безгранични, те побират и темите на всичката досегашна поезия, и новите теми, които светкавично развиващият се живот непрекъснато създава. Друг е само подстъпът към тия теми, друго е осветлението — и дори вечните теми на поезията: любовта и природата ще бъдат другояче подхванати“². Възникването на тази поезия в нашата литература Бакалов виждаше в стихотворенията на Смирненски. Времето потвърди напълно правилността на тези негови мисли.

За това как по нов начин Смирненски изобрази много страни от действителността, с какви нови теми и художествени образи обогати поезията и сатирата, подпомогна развитието на нашия живот и вдъхнови

¹ Г. Бакалов — Избрани произведения, стр. 346.

² Избрани произведения, стр. 347.

борците за народно освобождение, значително много се е писало. Нас ни интересува един по-специален въпрос, който се отнася до новаторския поглед на поета върху конкретен художествен образ, извайван от неколцина световно известни поети преди него. Касае се за образа на гладиатора от едноименното стихотворение на Смирненски и за стихотворенията „Умиращият гладиатор“ от М. Ю. Лермонтов и строфи 139—142 от песен четвърта на поемата „Чайлд Харолд“ от английския поет Байрон.

Както е известно, стихотворението „Гладиатор“ е измежду най-хубавите творби на Смирненски. То е любимо стихотворение на народните маси и не един от вдъхновените декламатори на поета е запалвал чрез него пламъците на революционните устремии в сърцата на слушателите¹. Стихотворението принадлежи към онези творби с исторически сюжети, чрез алегорията на които поетът търси да обогати с емоции съвременните борци на революцията. Като изобразява борбите на угнетените от миналото, той посочва историческото право на пролетариата да отхвърли ярема на робството и експлоатацията и да осъществи заедно със своето освобождение и техните мечти. Поетът често си служи с образа на Прометей, на героичния Спартак, използва картини от бунта на робите, на гладиаторите и пр. Разбира се, към това го потиква и тогавашната поетична мода — грубо да се изразим. От една страна, в социалистическия печат по това време, в една или друга форма — в художествената литература или в публицистиката — често се прибегва до тези антични образи, за да се пропагандира историческото право на пролетариата да смъкне игото на капитализма, от друга — с много митологични образи си служат декадентите, които търсят в тях бягство от действителността и усамотяване в отвлечените сфери на някаква „вечна“ художествена красота². Интересът на Смирненски към древността е противоположен на интереса, който проявяват към нея декадентите; той изобразява преди всичко онази правдива реална връзка между миналото и настоящето, чрез която може по-внушително да възпламенява бунтовните чувства у читателя. Трябва да се изтъкне, от друга страна, че Смирненски не прибегва към тези образи поради това, че още не е изработил достатъчно своя нова поетическа образност, а търси най-късия път до сърцето на читателя. Всяка епоха се стреми да хвърли светлина не само напред в развитието на човечеството, но и да оцени неговото минало от висотата на своите постижения, за да го включи в духовните цели на съвременното. В световната художествена литература могат да се посочат много връщания към известни исторически или митологически сюжети. Когато от тези сюжети е извлечен нов образ, който отговаря на историческата епоха, най-правилно е да се говори за обогатяване на известни утвърдили се в съзнанието на човечеството художествени ценности.

Такъв е случаят именно с образа на гладиатора у Смирненски, особено когато го съпоставим с образа у двама велики художници на словото, заели място във висините на общочовешките поетически постижения, каквито са Байрон и Лермонтов.

¹ Вж. Соня Хаджимитрева Тишинова — Поезията на Смирненски бе любима на работническа София; сб. Спомени за Христо Смирненски, стр. 269; също Веселин Андреев — Смирненски с партизаните, същият сборник, стр. 291.

² Срв. по този въпрос М. Николов, Христо Смирненски. Литературно-критически очерк, стр. 80-81. Също Д. Ф. Марков. Новаторские черты поэзии Христо Смирненского. Ученые записки Института славяноведения, т. VIII, стр. 134—135.

Преди да разгледаме конкретно някои страни от този въпрос, трябва да подчертаем, че Смирненски не случайно се насочва към гладиатора. Както вече казахме, той често прибегва към свързване борбите на пролетариата с борбите на стария свят („Червеният смях“, „Бурята в Берлин“, „Гаврош“, „Улицата“, „Пролетта на робите“, „Гневът на робите“, „Робът“, „Северният Спартак“, „През бурята“, „Христо Ботеву“ и др.), поставяйки ги в различна връзка със своите поетически осмисляния на съвременността. Това е едно от големите богатства на поезията на Смирненски. Чрез него той включва в обсега на своите художествени средства гами от богат регистър, бои, които въздействуват с голяма и трайна сила. За илюстрация ще цитираме заключителния куплет на стихотворението „Северният Спартак“:

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

Алегориите за меча и за слънцето-щит напълно се сливат с алегоричния образ на Спартак, олицетворяващ Октомврийската революция. От друга страна, чрез тях по удивителен начин изпъква мощта и великата правда на освободителното дело на пролетариата.

Или крайните два стиха в стихотворението „През бурята“:

безименни борци ще полетят
по стръмния и свят Спартакoв път

— каква естетическа сила има свързването на безименните борци със Спартак — този велик водач на робите, разтърсил с героизма и себеотрицанието си вековната твърдина на римската империя.

Към образа на Спартак и гладиатора Смирненски има специален интерес. Още през ученическите си години той е чел романа на Джованьоли „Спартак“. В един негов бележник е запазен кратък план за драма „Смъртта на Спартак“. Той е чел като ученик поемата на Байрон „Чайлд Харолд“, а по всяка вероятност и Лермонтовото стихотворение „Умиращият гладиатор“, преведено от Вазов още през 1884 г. в известната „Българска христоматия“ и включено по-късно в сборника „Из големите поети“ (1911).¹

Интересно е да се проследи историята на стихотворението „Гладиатор“. То се появява в печата през 1922 г. в първомайския брой на сп. „Младеж“. Ст. Бакалова разказва как Смирненски донесъл на Бакалов това стихотворение, прочел му го, Бакалов се изказал с възторг за неговите качества, а поетът недоволен нещо от своята творба си взел ръкописа обратно, като казал, че трябва да го преработи. Действително, върху стихотворението поетът е работил упорито. За това свидетелствуват поправките, с които то се появява за втори път във второто издание на стихосбирката „Да бъде ден!“². Ако сравним по сюжет стихотворението

¹ Трябва да се отбележи, че дори в последното издание на съчиненията на Вазов под заглавието на стихотворението „Умиращият гладиатор“ стои името не на Лермонтов, а на Байрон — едно явно недоразумение, тъй като, въпреки известните прилики на стихотворението с Байроновите картини за гладиатора, то носи отпечатък на оригинална Лермонтова творба и като такава е включено във всички издания на неговите събрани стихотворения.

² Вж. Елена Димитрова. Редакционни промени в лириката на Христо Смирненски. Известия на Института за българска литература, кн. II, стр. 76-77.

„Гладиатор“ с „Умиращия гладиатор“ на Лермонтов и с картината на Байрон или с романа „Спартак“ на Джованьоли — ние не можем да открием някаква особена налагаща се общност. Нито една случка или ситуация не се повтаря у Смирненски. Известни черти на общото описание на цирка, на тълпата могат да се покрият с описанията в романа на Джованьоли или у другите двама автори. Близост може да се намери и в описанието на някои фигури на гладиатори у Джованьоли, както и някои описания на матроната и сестрата на Спартак могат да намерят съответствие у образа на малката робиня в сребриста туника. Всички ситуации, както и общата картина, описанието на образите, тяхното поведение е очевидно резултат от работата на богатото творческо въображение на Смирненски. Стихотворението свидетелствува за неограничените възможности на неговата поетическа фантазия да „създава“, да „твори“ образи с необикновена яркост, да ги представя правдиво.

За стихотворението на Лермонтов не може да се каже, че то по сюжет, по ситуация е напълно независимо от Байроновата творба. Като мотото Лермонтов е поставил стих от Байрон. Основното описание на случката също съвпада с описанието у Байрон: гладиаторът е сразен, той моли милост, облян в кръв, тълпата ликува, той се унася в предсмъртни видения из своя живот, из семейството и родния дом. Зад тези сюжетни съвпадения обаче звучат лирите на различни поети, с различна красота и в различни интонации пречупили своите усещания и мисли.

*

Литературната наука може да разкрие и покаже красотата на даден художествен образ само въз основа на свързването на този образ с конкретната историческа епоха, която го е породила. Художествените образи са неповторими. Но всеки вълнуващ образ в изкуството до известна степен се възприема през различните епохи по различен начин, обогатявайки се съобразно степента на проникването на човешката мисъл и емоции в същността на явленията и прогресивните задачи на епохата. Всяко истинско художествено произведение излъчва красота, която в различните епохи с различни страни и по различен начин навлиза в съзнанието на човека, като се дообогатява, доразвива.

Трябва да подчертаем, че и Байрон, и Лермонтов, и Смирненски, рисувайки образа на гладиатора, се обръщат към миналото не от празна суета, не от стремеж към отвлечено естетическо съзерцание на неговите ценности, а водени от вътрешния стимул да осмислят окръжаващата ги действителност, да воюват с недъзите на своето време, да утвърждават неговите прогресивни черти. В този смисъл една обща идея свързва творбите и на тримата поети — идеята за свободата. И при тримата поети обаче тя има свое конкретно-историческо лице.

Стиховете, които Байрон е посветил на гладиатора, са тясно свързани със съдържанието на поемата „Чайлд Харолд“, с нейната обща идейна и художествена насоченост. Горда непримиримост и енергично отрицание на английската буржоазна действителност, революционна омраза към всеки гнет и тирания, състрадание към угнетените нации и народни маси, към тяхната нерадостна съдба в миналото и настоящето, неутолим стремеж към свободата на личността, възвеличаване на гордата, силна личност, която търси да изяви ярко своята индивидуалност, да извърши подвиг за благо на човечеството, да подчини света на високите си

нравствени и общочовешки качества — такива са основните черти на поемата и на нейния главен герой. Това се утвърждава и в многобройните отстъпления от сюжетната линия, в които изпъква като главно действащо лице самият автор. Тези черти са отражение на все по-ярко и остро очертаващите се противоречия в английското общество в началото на миналия век, когато наред с първите стихийни работнически бунтове зрее и дълбокото разочарование във възможностите на буржоазията да осъществи мечтаното от народа равенство, братство и свобода. Както у Байрон, така и в поемата „Чайлд Харолд“ и в главния нейн герой съществува дълбоко противоречие между високите идеали за свобода и обективните исторически възможности за тяхното осъществяване. Още Белински изтъква, че в лицето на Байрон все пак трябва да виждаме англичанина и при това лорда, макар заедно с това — и демократа¹. Причината за това трябва да се търси в абстрактната, все още в исторически аспект платоническа връзка на поета с народа, в неразвитостта на обществото. Затова, въпреки героичния подвиг на Байрон в национално-освободителната борба на гръцкия народ, в поемата му идеята за свобода неминуемо придобива абстрактен характер на борба за освобождение на човека от условностите на живота, борба за тържество на възвишеното, хармоничното, величавото. Това оставя своя отпечатък върху художествения метод и стила на Байрон. Въпреки стремежа на Харолд да се свърже с народа, той се чувства отхвърлен от живота, усамотен, уединен. Неговият характер, чертите на неговия духовен образ са дадени един път за винаги, те не се раждат и развиват от конкретната историческа обстановка, от противоречията на обкръжаващите го обстоятелства. Нещо повече — обстоятелствата най-често са в остро противоречие с тези черти, героят враждува непрестанно с тях. Затова той е самотен, стреми се към природата, търси величието на човешкия живот в миналото, бяга от тълпата.

Как хубаво без хора се живее
земята само да обичаш с плам!²

— заявява поетът. Затова и основният тон е унил. Дълбоко човешко съмнение и мъка вее от поемата. Трябва да кажем обаче, че това съмнение и тази мъка не пречи, а подпомага да възприемаме произведението като красива, революционно насочена творба.

Във връзка с този общ дух на поемата се откроява и образът на гладиатора. Байрон го представя в момент на поражение, когато, смъртно прободен, преживява последните си мигове. Съсредоточавайки вниманието си главно върху неговите душевни преживявания, върху трагичното, поетът с особена сила набляга на пълната откъснатост на неговата съдба от съдбата на римския народ. Обкръжаващата го действителност му е чужда, враждебна: сива, безлична маса, дошла да се любува на зрелището. Враждебност съществува и между борещите се гладиатори. Между тях се носи чувство на отчаяние, на безизходност:

Нали е все едно къде ще паднем: в боя, в цирка.

— такава е съдбата на човека.

Макар ярко да се чувства остро противоречие между римското общество и гладиатора, който загива „неотмъстен“, безсмислено, идеята

¹ В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. II, стр. 109.

² Цитираме по превода на Мария Грубешлиева и Людмил Стоянов.

за свобода не се ражда от това противоречие, а се внушава от романтичното пренасяне на мисълта на гладиатора към неговия дом, към съдбата на децата му, към собствената му съдба. Оттук липсата на перспектива, на развързка в трагичното състояние, нарисувано с дълбоко човешко чувство, по вълнуващ начин. Въпреки това, идеята за свобода се чувствува, тя пълни гърдите на читателя с дълбок протест против стария тираничен свят, събуждат се симпатии към волния живот в родния край на гладиатора, мечти за справедлив живот. Това поетът е постигнал по убедителен художествен път.

У Лермонтов идеята за свободата е намерила много по-конкретен и ярък израз. Още в самото начало стихотворението започва с едно определение на Рим:

Ликува буйний Рим. . .¹

Това определение се свързва със завършващата строфа:

Прости, разврати Рим! Отечество, прости,

гдето много ясно е изразено отрицателното отношение на поета към унижаващите човешкото достойнство черти на стария свят. Много по-ясно и по конкретен начин е изразено отношението и към господаря сенатор:

Надменный господар, ласкателя сенатор
венчават със похвала победата, срамът!

И всичко това се откроява върху широкия фон на цирковата обстановка, нарисувана с размах и голяма изразна пестеливост.

По-друг е образът и на родината на сражения гладиатор. Тя е определена като „свободен край“ у Вазовия превод — „свещенната земя, де волен се роди“). В детайлите Лермонтов е прибавил още много други черти, които обогатяват образите, правят ги по-конкретни, свързват ги с обкръжаващата ги среда. Накрая стихотворението завършва с два куплета, които не са превеждани на български и не са били известни на Смирненски, тъй като са публикувани в по-късни издания на Лермонтов. Чрез тях той дава ново тълкувание на цялата картина на умирация гладиатор.

Поетът се обръща към „европейския свят“:

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей,
Без веры, без надежд — игралище детей,
Осмеянный ликующей толпою!
И пред кончиною ты взоры обратил
С глубоким вздохом сожаленья
На юность светлую, исполненную сил,
Которую давно для язвы просвещенья,
Для гордой роскоши беспечно ты забыл:
Стараясь заглушить последние страданья,
Ты жадно слушаешь и песни старины,
И рыцарских времен волшебные преданья —
Насмешливых льстецов несбыточные сны.

¹ Цитираме по превода на Иван Вазов.

С тази прибавка фактически образът на гладиатора се използва като алегория за критическа оценка на дълбоката криза, в която изпада западна Европа в тридесетте години на XIX в. Поетът, свързан с прогресивната руска общественост, скъсал с младенческите настроения на самотната личност, усетил революционната буря на селските въстания в Русия и юлската революция във Франция, вече започва да трепти под мощните удари на онова движение, което роди Белински и Херцен. С това можем да си обясним защо той обогатява образа на гладиатора с нови нюанси и тонове, които са в съзвучие с новите прогресивни задачи на епохата.

Съвършено друг характер и по съвършено друг начин е изобразена идеята за свободата в „Гладиатор“ на Смирненски. Преди всичко трябва да се има предвид, че стихотворението е една прекрасна алегория на революционния подем на масите след Октомврийската революция. Съвсем не е без значение фактът, че то се явява като първомайско стихотворение, предназначено да удовлетвори конкретно изникнали естетически и обществени нужди на деня.

Идеята за свободата прониква по много нишки в нашето съзнание. На първо място обаче тя ни се внушава от активната, въздействаща, мобилизираща роля на човека върху условията на живота, от сливането на индивидуалната съдба на героя със съдбата на милионите угнетени маси, от непоколебимия устрем и дръзновението, с които гладиаторът се опълчва срещу стария прогнил свят, от несъкрушимата му вяра в собствените сили, както и в силите на класата.

Борбата на гладиатора в стихотворението на Смирненски не се води в името на някакви общи, отвлечени идеали. Тя е борба на робите-гладиатори с техните поробители. Тя е въстание на милионите угнетени срещу техните угнетители. Поведението на героя-гладиатор се мотивира от взаимоотношението между него и заобикалящата го среда.

Това е определило цялата система на изграждането на образа. Преди всичко подходът към гладиаторската тема е друг. Смирненски избира момент, в който героят по най-внушителен начин ще разкрие своя характер, ще въздействува върху окръжаващата го действителност, ще се открие със своите типични черти. И докато Байрон и Лермонтов спират своето внимание върху умирането на гладиатора и на неговия вътрешен трагичен живот, Смирненски изобразява героичното, борческото, възвишеното. У него трагедията намира своята развързка, движението се насочва напред, към бъдещето.

Още с първия стих той успява да прикове вниманието ни към това:

Спокоен той спря сред арената ширна,
спокоен изправи глава...

Докато Байрон още с първия стих внушава известно безразличие, униние:

Пред мене гладиатор лежи...

Лермонтов, както видяхме, заостря вниманието върху критическите нотки:

Ликувай, буйний Рим...
А той? Прободен, клет, с раната дълбока
се влачи във кръвта...

стреми се да ни внуши състрадание, жал... да събуди нашето възмущение от действителността.

Особена сила в стихотворението на Смирненски има моментът, когато гладиаторът произнася своята реч. Това не е изолиран похват в творчеството на Смирненски. Той ни обявява с революционен патос и в „Йохан“, и в „Юноша“. Особено близък до речта на гладиатора е призивът на Йохан на барикадите:

А стиснал карабината в ръце,
Йохан ги среща с гръм и ги зове:
Елате вий, аз с каменно лице
ще среща щика в своето сърце!
Елате вий, престъпни синове!

Безумци! Всяка капка кръв пред вас
ще бликне нови хиляди борци!
Веч бий дванайсетия кобен час
и ще сразим престъпната ви власт!

А в речта си гладиаторът също гордо, до безразсъдство смело, но внушително и човешки велико заявява:

Безумци! Стоманен е всеки мой мускул,
и меча ми в кръв е кален,
.....
Но таз вечер вие бъдете готови,
аз вас призовавам на бой. . .

Увереност, сила, активност, вътрешно надвиване на суровите условия лъха от тази реч и ни насочва към светлия път, който се разкрива в бъдещето. Действителността се придвижва напред, изменена, обновена. Лъха ни свеж революционен повей, който надува гърдите за полет, свива юмруците за борба.

Както знаем, гладиаторът в стихотворението на Смирненски също умира.

Но втурнал се първи, той първи възпря се,
простря се с пронизана гръд;
през трупа му с рев се тълпата понесе
пробила си шеметно път.

Отношението на тълпата в цирка, която е съставена от патриции и веселящи се хора, е също така безразлично към убития гладиатор, както и отношението на тълпата у Байрон и Лермонтов. Безименната тълпа забравя умирация герой.

Но у Смирненски това безразличие веднага се противопоставя на победния вик на тълпите от улицата, които под ръководството на Спартак търсят „желязна разплата“ със своите потисници. У Байрон гладиаторът умира „неотмъстен“. Тук въпросът не е, разбира се, за отплата и за отмъщението, а за бодрия поглед към бъдещето. Както Йохан, загинал на барикадите, не умира победен, а образът му живее в хилядите борци, тъй и тук Смирненски съумява с художествена сила да слее смъртта на гладиатора с победния зов на Спартак:

На крак, братя роби, на крак!

А това е вик, който пронизва вековете, за да се яви в последната си най-вълнуваща форма като ярък първомайски призив в зората на разпукващия се социалистически ден. Комунистическата партийност поетът съумява да ни внуши в най-тясна връзка с грандиозната реалистическа картина на древността.

У Смирненски и в друго отношение ситуацията е противоположна на ситуацията в стихотворението на Байрон и Лермонтов. Както казахме по-горе, отношенията между гладиаторите в първите две стихотворения са отношения на жестоки, отчаяни играчи със своята съдба и живот. Те са безпомощни, нямат никаква възможност да променят изхода на своята борба — във всички случаи той е смъртта. Ако не в този бой — в следващия и победителят ще бъде победен. У Смирненски положението е друго. Гладиаторът е горд, с изправена глава, уверен, враждебен на тълпите. Около себе си той групира своите братя, те се тълпят до него „от дързост незнайна обзети“. Неговата съдба вече не е съдба на единия човек. В своята сила и смелост той олицетворява мощта на робите, той е техен най-смел представител. Тази картина Смирненски с голямо художествено умение и пестеливост на изразни средства противопоставя на „охолната и сита“ тълпа, която с доволство и ситост „жадува кърви и смърт“ преди започването на гладиаторската борба, а след речта на гладиатора изпада в „ужас нечакан“, в „паника бурна“ и хуква в безреда да търси спасение от народния гняв. Байрон и Лермонтов също изобразяват празнотата, бездушието, жестокостта на ликуващата тълпа, липсата на човешко отношение към социално слабите, ярко показват своето хуманистично отношение към разлагащия се „древен Рим“ и към безсмислено умиращия за забава на „охолните и ситите“ господари гладиатор. Различните позиции, от които те оценяват историческите събития, са очевидни обаче. Оттук и различните настроения, различните изводи, до които те довеждат читателя. У двамата хуманизмът се състои в състраданието, съчувствието, най-много до отрицанието на стария свят; у Смирненски — в бурната борба за неговото премахване, за неговото унищожение. Хуманизмът има историческа насоченост.

Трябва да отбележим, че и тримата поети по строго индивидуален художествен начин постигат поетическия и езиков израз на своите мисли и чувства. Те се изявяват като неповторими майстори-художници. За отбелязване е, че стихотворението на Смирненски не отстъпва по нежност, по тънка нюансировка, по сладост на израза, по ритъма и звучността на постиженията на двамата големи майстори. То стои наравно с тях. Достатъчно е да спрем вниманието си върху образа на малката робиня, наситен с такива полутонове и така ярко открояващ се върху фона на грандиозната картина на цирковата арена и гладиаторския бунт:

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

Тя е изваяна с простотата и силата на класическото умение. Пластичността на нейната фигура ни напомня за „Фрина“, „Венера Милоска“ или „Джоконда“. Образът ѝ е осезаем. Същото се чувствава и при второто спиране вниманието върху нея след смъртта на гладиатора:

И само робинята спря бледолика:
в кръвта му намокри едва
тя края на своята снежна туника,
и тръгна привела глава.

С каква човешка нежност поетът ни говори за любовта, за хуманизма, за страданията! И с колко малко, но с колко силни думи той ни кара

да усетим дълбоко този образ, да се вълнуваме от трагизма му, да се свива сърцето ни от мъката, която с такава неповторима сила е изобразил дори само в нейната „приведена“ глава! По майсторство тази картина стои наравно с картината на предсмъртните видения на умирация гладиатор у Байрон и Лермонтов — също обвеяна с хуманизъм и нежно проникване в трепетите на човешката душа.

★

Речем ли да обобщим горепосочените характерни черти в образа на гладиатора у Смирненски — трябва да кажем: той е също тъй правдив, както и образите, създадени от Байрон и Лермонтов. Той е също тъй прекрасен, както са прекрасни образите от двамата велики поети. Той ни вълнува също така дълбоко, както ни вълнуват дълбоко и трайно образите у първите двама.

Това за нас, за нашата литература, е особено важно. Само до тук да спрем — ние с национална гордост трябва да въздадем слава на нашия поет, който чрез образа на гладиатора се свързва такива великани художници, като Байрон и Лермонтов.

Но ние не можем да останем до тук. Ние видяхме, макар и бегло, че в много отношения образът у Смирненски носи нови черти, каквито не са видели и не са могли да видят и изобразят Байрон и Лермонтов. Тези черти са дълбоко исторически верни. Въображението на Смирненски ги е изваяло с голяма релефност, тъй като поетът е видял исторически верните събития през опита на пролетарската класа, през светлината на комунистическите идеи, през задачите на социалистическата революция, през ярката светлина на възходящия ден.

Това всъщност означава, че Смирненски е създадал образа на гладиатора по метода на социалистическия реализъм, чрез който „всички явления и процеси на живота се осветляват от позициите на социалистическите идеи, най-пълно изразяващи възгледите и интересите на народните маси. Това се отнася за изобразяването както на миналото, така и на настоящето.“¹

Този метод осигурява на художника такава широка и безкрайна творческа свобода да избира и намира най-ясни, разбираеми форми и образи за изразяване на своите поетически трепети, каквито нито един писател от миналото не е имал, тъй като чрез борбата за социализъм и комунизъм изчезва онова разрушително противоречие между полета на поетовата душа към „висина, красота, светлина“ и обективния ход на историческото развитие, което в миналото с такава неумолима жестокост обгаряше размаханите му криле и го смъкваше в бездните на мрачните страдания, мъки и отчаяние.

В това прекрасно ни убеждава беглата съпоставка между образа на гладиатора, създаден от Байрон, Лермонтов и Смирненски. Трябва да се има предвид обаче, че тази съпоставка се прави изключително с оглед на метода и то само за определена творба. Съпоставянето на творбите на Байрон, Лермонтов и Смирненски във всяко друго отношение не би имало научна стойност, особено ако въз основа на това се прави опит за оценка на цялостното им творчество, което е несъпоставимо.

¹ Вж. В. Щербина, О социалистическом реализме, сп. „Вопросы литературы“, 1957, кн. 4, стр. 13.