

## ХРИСТО СМИРНЕНСКИ — ТВОРЧЕСКИ ПЪТ\*

*Пантелей Зарев*

Най-интимната лирика на Смирненски е белязана със знака на жертвеността. В началото на януари 1921 г. той пише стихотворението си „През бурята“. В него намира мечтата за тържеството на празника на бледоликите братя, намира желанието на поета да тръгне като обикновен редник по стръмния път, когато заблести предутринната звезда на революцията, вестителката на величествения ден. Бурята изразява образно трепетните надежди на този кротък, чист и нежен младеж, който и когато осмива хората, не ги вижда като грозни карикатури и чудовища. В образа на бурята се усеща интимното му, вътрешно вслушване в тайните на душата, в гласове и образи, които я изпълват. Животът — груба реалност — прераства в мечта, най-чистата, най-съкровената мечта за жертвеност, неизбежна и за героя, и за близките на сърцето му.

Една седмица само по-късно се ражда и друго стихотворение, изпълнено пак с образа на бурята — „Бурята в Берлин“. То идва по повод спомена за потушаването на въстанието на берлинския пролетариат през януари 1919 г. След още една седмица се появява и забележителното стихотворение „Йохан“. В него също се чуват гръмовете на барикадата и след тях мъчителното затихване на ехото на поражението. Във всяко от тези стихотворения, както в „През бурята“, има известни изповедни елементи. Не така пряка е изповедта, но все пак тя се долавя в идеята за жертвеност, в единството на поривите на българския поет и на немския работник революционер. В „Йохан“ в същност е развита темата за жертвеността, подхваната в „През бурята“, само че в подчертан героично-трагичен план. Жертвувалият се в борбата и сега внушава чувство на бодрост, а не на угнетение. Но след него остават пепелища, страдание, трагичната участ на близките. „Йохан“ е продължение и на „Бурята в Берлин“ — с мажорните си тонове — на „През бурята“. В първото изповедно стихотворение на героичната жертвеност поетът жадува да се слее с великите въстанали тълпи. В „Бурята в Берлин“ той съзерцава и като мечта, и като историческа неизбежност победата, идваща в грядущето — даже и след поражението:

прозвънват празнични шейни  
и кискат се разблудните жеци, —  
сред синкав дим, кат огнен изпълни,  
устремил взор през янтарни звезди,  
възраства гневен призраък червен  
и гръм се носи над града смутен:  
„Все пак, Спартак над теб ще победи!“

\* Продължение от кн. 4

Сред тълпата, обхваната от въодушевлението на революцията, решителна в своя устрем да освободи целия човешки род, се вижда и авторът, обикновеният редник, мълчалив, блед и безименен. „Бурята в Берлин“ косвено разширява мотива от „През бурята“. Европа е изпълнена с предчувствия. Под нейното небе са размахват гневните криле на бурята. В нея ще настъпи краят на една цивилизация, на едно потисничество дълговековно и на неговото място ще се роди нов свят. Въображението на Смирненски е изпълнено с това грандиозно видение. Струва му се, че никога историята не е била така решителна в своите дела, че тя иска да сложи край на всички прегрешения и на всичко позорно. И изпълнителят на нейната воля са тълпите, обединените от своята мечта деца на изпълнените градове, разтърсени от предчувствия. Няма ги вече магиите на заблудата. Капиталистическият град не изглежда прелестен и забавен. Отпадат неговите лъжи, неговите илюзии и черни утопии. Той е потопен в огъня на бунта. Той е разтърсен от гърма, запален е от топлата кръв на въстаналите. В „През бурята“ Смирненски се чувствуваше като сред близки между онези, които запалват бунта на градовете. Този мотив косвено е разширен вече в интернационалните по тема произведения „Бурята в Берлин“ и „Йохан“. Въстанието в Берлин завършва с поражение, но поражението е и вест за нови борби. Падащите звезди осветляват мрака над тях, които са копнели за лъчи и свобода.

В „Йохан“ революционната мечта и жаждата за борба се появяват в най-оригинални преобразования. Поетът не се задоволява със синтезиране на образи-идеи, той решава, че самият живот трябва да влезе в поезията с реално-героичните и реално-трагичните си страни. И в „Йохан“ въвежда във вълшебния кръг на борбата и жертвеността живия човек, работника от берлинското предградие. Той носи гигантския гняв на бореца и с жертвеността си причинява мъката на жената, протегнала детенцето си от къщния праг, символ на поражението.

Смирненски не е могъл да изрази пълно виденията си и да изкаже революционния си идеал в едно само стихотворение. И той пише второ, трето — появяват се едно след друго новите и нови преобразования на интимно-борческия му ентусиазъм. Така „Йохан“ завършва цикъла като pendant още на „През бурята“. Но с поета се е случвало така и друг път. На 1 май 1921 г. той печата в „Червен смях“, „Гневът на робите“, а на 5 май 1921 г. в същото списание „Пролетта на робите“. През декември за няколко само дни написва пет стихотворения, в които рисува образа на капиталистическия град и на неговите жертви. В тях се срещат класовите антиподи — работникът и капиталистът. Става дума за стихотворенията „Работникът“, „Вълкът“, „Старият музикант“, „Братчетата на Гаврош“ и „Уличната жена“, всички печатани в брой 48 от 22 декември 1921 г. на сп. „Червен смях“. Смирненски освен че създава цикли от стихотворения, но разработва и постоянни теми, връща се към тях като към жизнена проблематика непрекъснато. Особено е доминирала темата на Октомврийската революция. Поетът пише стихотворенията „Москва“, „Глад“, „Червеният Спартак“, „В Поволжието“ все през 1921 г., а „Руският Прометей“ и „Русия“ през 1922 г., „Съветска Русия“ и „Поема за руското дете“ през 1923 г. Някои теми включва в цикли, други продължава да изяснява непрекъснато, измъчван сякаш от жажда да изкаже недоизказаното. И често действително доуточнява образите, овладели душата му.

В „Бурята в Берлин“ той съзерцава революцията като световноисторическо зрелище. Вижда работническите маси втурнали се в боя да дадат свобода на наболялото за нея човечество. В това видение има по-малко конкретни образи, то се осъществява предимно чрез поетична символика. Историята крие в себе си зародиша и на прогресивното, и на отрицателното, на застойното. Бурята завършва с тишина. Революцията — с временен разгром. Контрастът придава

особената величественост на историческото действие. Контрапунктовете и редризите в „Бурята в Берлин“ напомнят симфоничната музика на Бетховен. Наред с героинката и нейната красива музика звучат тъмните и властни тонове на трагедията. А през тях — предчувствията за бъдното. Него поетът очаква скоро — в близкия, в утрешния ден. Чудовищният механизъм на времето ще заработи и ще дойде неизбежното. Даже в отделните образи се вмъкват като исторически символ тази идея за намерени контрасти:

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

Черно небе, ледна нощ и буря в сънния Берлин — това са все символи, контрастни на едно напрегнато историческо битие. Символът със своята сложност тук става изразителният елемент на противоречията. От него се излъчва мисълта за съдържанието на историята. Той е знак и на вътрешна вяра, на убеждение, емблема и на вътрешен живот и смисъл. Знае се, че символът притежава особено естетическо свойство. Той иска да бъде разгадан, да бъде опознат. В това опознаване се изживява естетическа радост. И Смирненски още в най-началното си творчество сякаш е разбирал стойността на този вид поетическа образност. Той си служи в началото със символа отвлечено, после го превръща в образ на сетивния свят, на мислите и чувствата, за да извика така радостта на отгатването, за да обогати така и естетическото изживяване. Но символът има не само тази художествена функция. Той се явява и като обобщение, като смисъл на нещо по-значимо от видимото, което прави видимото и общозначимо. Такова е художественото функциониране на символиката „черно небе“, „ледна нощ“, „сънния Берлин“, разлюлян от бурята.

Но ето че в „Йохан“ тази обща символика отстъпва мястото си на конкретните картини, на живите природни и градски образи, на декора на действителността. Още веднъж творческият гений на Смирненски ни дава пример за смяна на образност, на поетични похвати и възприятия.

За разлика от „Бурята в Берлин“ началото в „Йохан“ е пряко действено. Лека символика има само във вечерната картина, но и тя се стопява бързо в реалната контрастност на ставащото. Едно твърде живо психологическо състояние на напрегнати драматични изживявания заличава впечатлението за символика в първите два стиха: „мъртвата градинка“, „разпуснатите коси“ на вечерта. Ето го това забележително, драматично тревожно психологическо състояние:

Над мъртвата градинка вечерта  
разпускаше коси от черен мрак.  
Йохан откряна малката врата,  
огледа уличната пустота  
и в миг прекрачи дървения праг.

След него припна плачуща жена,  
протегнала в ръцете си дете.  
Но, озарен от бледата луна,  
безшумно в тягостната тишина,  
отмина той и всичко опусте.

И следва класическият образ на работническата жена, прощаваща се с верния на дълга си съпруг. Андромаха на XX век:

По него дълго, дълго гледа тя,  
далече впила поглед замечтан;  
наоколо бе сънна пустота  
и само прибледнелите уста  
нашепваха едвам: „Йохан, Йохан!“

Това е началото на „Йохан“. То не е облечено в символи. То е психологическо въведение в страшния, трагичен и велик час на революцията. Това е вече героиката като трагедия, като раздяла и болка, като жестоко, безкрайно мъчително изживяване. Именно с тази трагична героика започва Смирненски своята творба. И след описанието на барикадния бой, на величието на спартакиста Йохан, завършва пак с нея:

И, стиснала детенцето си, тя  
все чакаше със поглед замечтан.  
Навън цареше смъртна пустота  
и глухо прибледнелите уста  
през плач нашепваха: „Йохан! Йохан!“

Поемата „Йохан“ би могла да се сравни с „Хаджи Димитър“ на Ботев или „Простор“ и „Едничка мисъл“ на Петьофи, ако не беше разликата в интернационалното и историческото съдържание. Героят на Ботев се обръща към всемира в националната революция, героят на Петьофи — към промисъла на света в борбата срещу тираните, докато Смирненски възпява вече великата пролетарска жертвеност. Люлката на всяка революция познава трагични тласъци нагоре и надолу. Но Смирненски изрази пролетарския трагизъм, героиката-гибел на оногова, за когото науката беше вече казала, че не притежава нищо, че му е отнето всяко човешко право и всяка човешка свобода. И той, този нов човек, намира вътрешната си независимост от външното тъкмо чрез жертвеността — като катурва фетишите на индивидуализма, на самолюбието, като проявява духовно и практически безграничната си решимост да настъпи срещу най-модерното насилие. Интимният мотив в стихотворението пулсира силно. Той е в стремежа на поета и да възсъздаде обективността на борбата, и да се слее с героите си. Иначе казано, той е във философската същина, в интернационалността на чувствата, отличаващи се от тия на Ботев и Петьофи по своята пролетарско-класова призивна сила.

Удивително е с каква точност Смирненски е нарисувал и декорите, и атмосферата на капиталистическия град, който е въстанал. Поетът не е виждал във въображението си машинизирания Берлин, неговите типични фабрични сгради и фабрични зали. И все пак той съзерцава живо и улиците и стъгдите, и крайните квартали, и барикадите, приспивани от зимната нощ. И на фона на този декор изпъква жертвеният миг: гордият, прометеевският човек, който зове на двубой насилието и загива. Под разрушението лежи не мъртвият Йохан, а животът-призив. Това е великата трагика на историята и надеждата ѝ за напредък, искрата на бъдещето, която носят избраните синове на революцията.

Темата за героиката и трагизма, за единството на възторга и скръбта започва да звучи настойчиво в следващите творби на поета. И с тази тема преоткриваме и интимната същина на неговата личност. Няма събитията само своя героика, нито само своя трагизъм. Истините се сплитат като чувствата. Доброто и злото вървят заедно, раздвояват се, противопоставят се едно на друго до победата на доброто, до тържественото прозвучаване на пророческите сили на бъдещето. Трагизмът не е абсолютен финал, а само част от истината на героичното битие. Нещо аналогично се изживява дори от възприемането и на такава

стихотворение като „Ковачът“, в което усещаме домашен свят и нашенска атмосфера. На фон от многоцветни искри, които изхвъркват от червената купчина огън, е нарисован образът на ковача. Той има сякаш плещите на Микеланжеловите скулптури на мъже. Някакъв мистичен пурпур обагря образа му. Ковачът се изправя с чиличения чук и железото звънко трещи под него. И наред с този образ-мотив се появява и друг — на болката, на скръбта, на мъчително незадоволения човешки копнеж:

А там, зад духалото, бледо момиче  
ритмично се клати и пей,  
венец златоискрен косите му кичи  
и плач в песента му се лей.

Но ковачът вдига коравата десница. Звънтят наковалнята и чукът. Под тях се вие железен плуг. Той носи утрешни надежди, надежди за нов живот:

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

И всичко ще трепне сред изблик на нови  
надежди за слънце и плод,  
и плугът ще броди, събужда и рови  
земята за новий живот. . .

Това е символиката на неизменната оптимистична вяра на поета. Символиката на непобедимото чувство за тържеството на бъдещето, на очакваното. Поетът е изцяло погълнат от своята вълшебна мечта и ѝ е верен и когато рисува трагизма и жестокостта на действителността. Във философско-универсалните, интернационалните му стихотворения обикновено преобладават величието и апотеозът. Трагична е смъртта на Делеклюз, загинал на барикадата като Йохан. Героят на Парижката комуна е шеметно извисен със своята спокойна и горда походка сред гръмовната музика на битката:

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

Така величествен, недостижим, ясен и светъл е Карл Либкнехт, когото Берлин ще помни навеки:

И в зимния студ и вой  
една душа, кат слънчева усмивка ясна,  
из мрачната алея трепна и угасна —  
Карл Либкнехт беше той.

Във всички тия стихотворения Смирненски е поет на обективно-историческите събития, оживели с образа на отделния човек. Той съзерцава историческата диалектика, която се развива чрез победа на онова начало, което отрича, което отхвърля съществуващото. Временно е всякога поражението на младата сила, временно е и тържеството на капитала над пролетариата. Неговата, на капитала сграда е пропукана, неговият свят е отречен, временната му победа е само каприз на историята.

С тия образи Смирненски създаде мита на героиката. Тя е като потребност в цялата история на човечеството. В античността Прометей, после Спартак,

после Делеклюз и Карл Либкнехт, това са все образи възплъщения на идеалното съвършенство. В тяхната титанична сила и жертвеност е идеалът на действителността, а не в търсене само на красота и величие.

Колкото и да са били обилни историческите брошурки и статии, разказващи за античния строй, за сблъсквали се римски патрици и роби, удивителна е и личната прозорливост на Смирненски. Красотата и величието на създадените от него герои се измерва на тази роля, която прогресивните сили са играли в световноисторическата драма. В тях Смирненски влага и себе си, и своята мечта, и своя съвременен всемирен оптимизъм. Като негова именно изповед звучат думите на Карл Либкнехт — особено патетичните думи на вярата в грядущето:

„И ако слънцето угасне в боевете —  
то моето сърце кат слънце ще им свети  
през бурната тъма,  
а пламъкът на младите души им стига,  
за да разбият и последната верига  
на майката земя!“

И Карл Либкнехт, и Делеклюз, и гладиаторите на Спартак поетът вижда все в позата на борци. И мъртви те носят идеята, кълна на бъдещето. Те се раждат отново — не с християнското излизане на мъртвия от гроба, за да се освети така една лъжа, а като незагааснали сили, като вечен бунтовен порив, като светлина и пламък на борбата.

Смирненски си служи твърде много със светли бои, взети от една слънчева палитра, палитра пламък, палитра светлина. Светлина излъчва величието на борците, тя е първоизточник на пробуждане, на живот, на борба. Светлината, рубинените езици на пламъка — всичко това преизпълва света като знак и като знамение на революцията. Светлината озарява извътре героите, огрява скулптурния образ на портретите им. В нашата поезия нямаме аналогична лирическа възхвала на красотата на огъня и на светлината. Нито у Ботев, нито у Вазов или пък у Яворов. Смирненски беше взел огненото зарево и от лъчите на слънцето, и от символичния пурпурен цвят на кръвта и на свободата.

В „Роза Люксембург“ огънят и светлината са озарили извътре героя и са елемент на неговата природа. Пролетариатът е оприличен на гигант „огнено-червен“, в погледа му сияе хубава светлина, нежност и човечност:

А в погледа му чист и детски искрен  
усмива се победен ден.

В героическата лирика на Смирненски се появява все по-често и своеобразна ирония. Тя не е трагическата ирония на съдбата, а образна фигура на оптимистичното начало на вярата в победата:

Не ще отпуснем мускули железни,  
не ще сведем пак чело,  
че времето върти над тъмни бездни  
великото си колело.

Бих нарекъл тази ирония и романтична, и философско-етична. Ето в „Роза Люксембург“: Смъртта понякога е твърде жалка — тя може да понесе в своята прощална кола „звезда вместо труп“. Каква ирония — израз на огромното пролетарско чувство за превъзходство. Склонността на Смирненски към широки обобщения го довежда и до тези иронични фигури. В тях няма смях. В тях е сериозността на този, който чувства превъзходството. Смирненски, като някои от романтиците, въвежда ироничното съединено с героичното. Иронията

е отправена срещу онези, които не долавят безсмъртието, красотата и величието на героизма:

Пред погледа вулканен стълб се вдига —  
вулкан от подвиг и копнеж,  
и виждаш: цялата земя нестига  
едно сърце да погребеш.

Тук звучи ирония-хипербола, ирония-парадокс. Само могъщо въображение и развивала се с експлозивни скокове чувствителност биха могли да изведат поета до такива образцови висоти-обобщения.

Стихът в тия творби на Смирненски е емоционално стегнат и синтетичен във формулировките и същевременно подробно разказвателен, с епични тенденции при възсъздаване на образите, които носят драматизма на историята. Трогателната простота, толкова присъща на чувствата и позата на нашия певец, се разкъсва от буйно бликналата енергия на изживяванията. Лаконизмът в такива случаи отстъпва терена си на лирични отстъпления, даже на тиради, на дълги фразеологични периоди. В „Разбойниците“ или в „Бунтът на Везувий“ петостишните и даже осмостишните строфи са изцяло само една отделна фраза. Така силни са мисълта и чувствата, че се отливат в противоположности: ту в съвършени, синтетични поетически формулировки, ту в бурни, светещи от образи, словесни водопади. Богатствата на алитерациите и на римовите съзвучия, разнообразието на ритмичните структури правят и тази група стихотворения мерило за формално съвършенство.

\*

Смирненски не е следовник на една само поетическа насока. Той е намирал непрекъснато нови стойности, и сюжети, и жанрови, преоткривал е себе си и непрекъснато е заменял старото с новото. През 1921 и 1922 г. неговата поезия преживява вече едно забележимо развитие, съдържателно и формално. Великолепни са неговите пропагандистки стихотворения от това време. В тях е изключително близо до партията, до нашия живот и до нашите революционни борби. Към тия му стихотворения може да отнесем „Въглекопач“, „Работникът“, „Юноша“. Във всяко от тях сюжетът е различен и е различен и човешкият характер. Същевременно художникът иска да внуши на читателя и нещо свръхсюжетно, специфично идейно — като частица от партийната истина. Всяко от стихотворенията се откроява с рядко картинно богатство. Но то е и свръхживописно, и свръхконкретно тъкмо с вложената в него идея. Така пропагандистката лирика на Смирненски е твърде далече от онази елементарна пропагандистка поезия, с която тръбваше да привикваме по-късно. Поетът стои над нея тъкмо защото и борови с конкретността на сюжета и образа и защото отива отвъд тях, защото влага повече от чисто живописното изображение и постига така по-големи резултати. В стихотворението се включва една идея видение, което ще ни очарова или развълнува, част от човешкия живот, която ще извика чувство на възторг, горест или палеца болка. В него е вложено и още нещо — голямата философска мисъл на епохата, чрез която за един миг ще заживеем с интензивния живот на времето и на историята. Такова пропагандистко стихотворение с много живописни художествени качества е известната му творба „Въглекопач“, дълго не слизала от сцените на работническите вечеринки. В него има и повик към дело, и идейни „напътствия“. Но това не са елементарни пропагандистки декларации, а художествен символ на авторовата идея. Неговото живо и смело въображение представя пропагандиста като въглекопач, слязъл долу, в студените бездни, сред мрака

на живота, където звъни протест. Там, с надеждата за „слънчеви дни“, той разбива тъмните пластове на масите, за да пламне огънят на техния бунт. В стихотворението са в единство тези две значения: на символа, който отгатва — въглекопачът и дълбоките черни бездни, — и на великата борба, която се води изобщо за освобождението на трудовите хора. Освен напрегнатата ритмична форма на личния изказ в стихотворението изпъкват и формите на едно пространство, на линии и колорит, свързани с живописната картинност на подземния свят. Стихотворението се налага еднакво с цялостната си художественост, със замахата и на въображението, и на мисълта. Символът и сюжетът действително увеличават смисловата сила на стихотворението. Те носят реалния колорит на времето, през което е написана творбата, времето, когато толкова е била необходима индивидуалната пропагандистка работа сред масите.

Както всяко произведение на Смирненски, „Въглекопач“ изказва нещо постоянно у поета, издава характерното за неговата художествена лаборатория. И същевременно то е ново, „сегашно“, органично цялостно и само неподдаващо се на повтаряне със сюжетните, живописните и ритмичните си стойности. Колко неповторимо емоционален и точен е този призив в началото: „Надоле! Надоле! Надоле!“ Това са три отделни изречения, които могат да се произнесат с подчертаване на вокалите стъпаловидно, така че да внушат представата за слизане. Всяко от тези изречения запазва самостоятелността си, извиква пауза. След това идва дългият период от девет стиха, в който е заключено напрежението, задъхаността на авторовата реч. Този период променя дикцията в ораторска и обхваща картината — пространството и колорита на мрачните бездни, полуголите тела, сгърчени край стените. И идва паузата, временното освобождение от задъхаността не чрез елиптични изрази, а вече с глаголно изречение, запазило призивността: „Надоле слезни!“

Слезни в тия мрачни утроби  
на хищната майка земя,  
слезни между братята роби —  
в морето от вечна тъма,  
и твоята лампичка бледа  
ще бъде там ярка звезда,  
там сноп от лъчи ще огледа  
зловещия храм на труда,  
зловещите тези юдоли,  
де няма ни нощи, ни дни.  
Надоле, надолe, надолe, —  
надолe слезни!

Глаголът „слезни“ е употребен шест пъти. Действието обаче е изразено и с други активни глаголи: „разбивай“, „разлюшквай“, „разкъртвай“, „руши“. Активни глаголи са употребени не само в сегашно, а и в бъдеще време: „ще блеснат“, „ще бликнат“, „ще ври“, „ще гори“.

Във въображението ни остават трайно живописните дири от картината на огненото сияние накрая:

в огньовете, огньовете, огньовете  
и дъжд от искри.

Стихотворението е синтез на поезия, живопис и музика. То внушава голямата пропагандна идея като че със средствата на всички тия изкуства и затова крие в себе си неподозирани възможности за въздействие и след като е слушано



много пъти. Такъв химн на пропагандистката си работа партията не бе по-чавала до Смирненски.

В „Работник“ скритите сили на въображението са се изявили по-иначе. Пак има нещо познато от лабораторията на този голям поет, и пак видението е оригинално, сюжетността неповторима. На някакъв почти величав небесен фон — ранната утрин, запалена от пламъка златоален като бездънно море — се изразява силуетът на работника. Онова, което гори на небето, сякаш гори и в душата му. Там, в нейната дълбочина, в нейните неизследвани същности блика едно силно чувство: гневът, недоволството. В някаква нова сюжетна живописност изплува той образ на призовавания от историята да промени сегашното и да овладее бъдещето. Всичко у него е буреносно. Той е едновременно призив и повличаща сила. Под тежките му стъпки изтръпва градът, сред бръчките на мрачното чело е начертана не скръб, а закана. Образът на работника вече говори за делото, което ще се извърши. Неговите черти не са само български — той е и някакъв универсален символ на идващото. Изравнява се с боговете, той е вест на бъдещето за целия съвременен човешки род, както Прометей е бил такъв за тъмната и дълбока древност.

През ранните зори на новия живот  
пристъпя той с походка дръзка. . .

Такъв го вижда поетът. И още — в светлината на едно сияние:

И пред потъналия в мрак човешки род  
рубинени огньовете пръска.

Използувано е традиционното четиристишие, но с някакво непознато силно звучене. Ако търсим новите художествени стойности у Смирненски през 1921, 1922 г., то те са тъкмо в тази отсечена яснота и сила на стиха, в симфоничната изразност на драмата и на сложността на борбата, на тържеството. Смирненски тук е близо до онази Бетховенова симфоника, в която се чуват гневни и буреносни тонове, в която има резки репризи, в която се усеща неуморима страст към прекрасното и воля за тържество. В аналогично с Бетховеновото музикално-драматично опиянение пише сякаш и поетът своите творби.

„Юноша“ бихме могли да отнесем пак към този вид възторжено пропагандистки произведения. Да, то е също пропагандно. Но в него се говори за нещо голямо: възторзите и надеждите на младостта и мрачната и трагична реалност, която я обкръжава. Поетът отива отвъд простичкото човечно съдържание. Той създава една жизнена философия, въвежда една трагично-героична ситуация, възникнала от конфликта между юношата и действителността. Той изнася мисълта до висотите на голямо духовно откровение. Този юноша, жаден за живот, поздравил младостта си, разтворил възторжени очи, е срещнал кошмара на реалността, която го е ужасила. В него се е запазил непреодолимият копнеж, той гледа с разискрени очи на света и от собствения му ужас като че ли извира викът:

Ах, блеснете, пожари сред ледна тъма!  
Загърмете железни слова!

Стихотворението, написано като израз сякаш на дионисиевски възторг от живота, е озарено от аполоновската светлина на младостта. И с тая си красота то е една от най-силните агитационни творби на поета. То ни преобразява, то слива личните възторзи с тия на въстаналия народ, на класата:

Ураган, ураган от души! . . .

Някакъв нов вид катарзис се долавя в това стихотворение, непознат в старата поезия. Очищение не от ужаса и състраданието, а от плахостта, от неверието в силите, от страха пред реалността. Очищение, което не води към успокояване, а извиква нов шеметен полет на чувствата, борчески копнеж. Това е ново, повишено и прояснено състояние за разлика от духовните гърчове на античната трагедия, вече толкова отдалечена от текущата епоха.

Смирненски като художник ни извежда там, където никога преди него не сме били. Той следва Ботев и е различен от него, защото отвъд всемирното революционно въодушевление стои конкретната идея за пролетарското освобождение. И мотивът на героизма звучи по новому, различен в различните психологически аспекти на драматичното, освобождаван от довършаното. Ето възгласа на юношата, осъзнал единството си с колективната душа:

И тогава — залюбен в тълпите, пленен  
от лъчите на нова зора —  
без да питам защо съм на този свят роден,  
аз ще знам за какво да умира.

Хиперболичността на образите и чувствата е свойствена на Смирненски. Въображението му мисли света с гигантски измерения или го съзерцава в пълна душевна всеотдайност. Така политическата и философската поезия, писана явно в пропаганден аспект, ни извежда напред, към целите на историята превръща въображението в мироглед и в преобразяваща света сила.

\*

Смирненски до създаването на своята пролетарско-революционна поезия писа доста за безкрайната нелепица, господстваща в света и особено в нашия градски бит. Той се спираше и на проститутките, и на бедняците от покрайнината с веселата усмивка на психолога, който разбира суетността и комизма на човешкото съществуване. Зад неговия невинен смях обаче често поглеждаше трагичната маска на живота. Ето че и певецът вече на пролетарската класа и на нейните величави борби погледна по нов начин към жертвите на големия град: Уличната жена, малката цветарка, бедните деца на крайния квартал, девойката, жестоко полъхната от дъха на жълтата гостенка. Чувствата за неизмеримото величие на борците, за възвишено-героичното се примесват с тези на горест и мъка. И в образите на поета се виждат и другото му „аз“, и неговата способност да обхваща широко живота. В увличането по мрачните страни на действителността изпъкват и усетът за дълбочините на социалните конфликти, и поетовата възможност за ново и ново образно превъплътяване на човешкото. В зарисовките на уличната жена, на цветарката, на хората от покрайнините виждаме отблизо живописната трагична красота на нашия столичен град. В „Цветарка“ изплува силуетът на Витоша: загадъчна, нежна, теменужен вечерен остров в лунно-сребърните води на кръгозора. Под този силует е задъханият „празничен“ град, в който протича всекидневието на нуждата и на горестта. Градът на хилядите разбити души, разказващ кратката повест на малката цветарка, прокудена русалка между масите със свенлива и смутена усмивка. В тях си произведения Смирненски е донякъде романтик при изобразяване на тъжната действителност — с контраста между високото и възвишеното, между красотата на природата, музиката на оркестъра и тъжната човешка участ на цветарката. Тези звуци на оркестъра, те догонват високото и възвишеното:

Понесат се нависоко, волнокрили, смели, горди  
и се спуснат бавно, плавно като мек приятен сняг. . .

А колко страшна е съдбата на жертвата на големия град, на детето, стиснато в шепата на коравата си съдба. Аналогично романтично изтълкуван е и реалистичният мотив, взет от живота в „Старият музикант“, в „Братчетата на Гаврош“, в „Уличната жена“. Всяка от тези творби има за декор действителността и във всяка изпъква съпоставката на възвишеното и низкото, на хубавото и грозното, на чистото и опетненото. С топла човешка нотка са изнесени крайностите на контрастите. Непоетичното е станало сега поетично — не чрез веселата атмосфера на смеха, а чрез горестното чувство за непостигнатото. Жестокото е не само в живота, то е проникнало и у самите негови жертви. (Още едно свидетелство за безкрайната поетическа възможност на Смирненски да се превъплътява.) В „Уличната жена“ смъртта ще свари нещастницата отдавна останала „без душа“. В „Братчетата на Гаврош“ има нещо кораво у децата безпризорници:

Съдбата рано ги излъгала,  
животът сграбчил ги отвред,  
и ето ги, стоят на ъгла,  
с прихлупен до очи каскет.

Нещо жестоко има и в поведението на бащата пияница, който се завръща свадливо в къщи:

Завесата мръсна, продрана,  
и едър мъглив силует  
размахва ръцете в закана,  
от помисли страни обзет.

Децата пицят и се молят,  
а вълна привела глава,  
сред своята скръб и неволя  
жена проридава едва. . .

Тези образи не само са поставени в особената атмосфера на големия град сред пустотата на мрачния квартал и вечерната мъгла, която се стеле над него, но са и някакво превъплъщение на безкрайната човешка мъка. Те събуждат спомени и реминисценции, които ни карат да се потопим в действителния живот, сякаш ни удрят познати гласове, мирис на наша земя, звънливи отзвuci от самата действителност. И ни извеждат до индивидуалността на частната, отделната абсолютност, която стои над факта и говори повече от него — с природата на човешкото.

Ето подробности от улицата на крайния квартал: оскрежена топола, призрак сякаш, който стърчи в сивата мъгла. Снегът хрупка с вопъл „зъл“ и „глух“. През мъглата все се мъчи да пробегне остър писък на локомотив. Такива реалистични подробности ни приближават до живота. А образите на хората са кърмени сякаш от години с мъката. В своя индивидуален характер те събират обобщената, прерасналата в психологическа метафора и в психологически символ истинност на живота. Тази поетична мощ на превъплъщаването ни изумява. От творби като „Северният Прометей“ и „Москва“, в които доминират идеята и възторгът, до релефния рисунък на действителността, до обръщането света на природата в реално-жизнена човешка обстановка, до конкретните детайли на психологичното в „Жълтата гостенка“ — какъв чуден диапазон. Смирненски действително се развиваше като поет, който използва все нови средства, възможностите на все нова естетика. Поетът е сега повече земен, око и слух за реално-зримото и за чувствуваното, в което звучи жестоко логиката на социалното човешко съществуване. Той не е подражател на живота. Зад грижливото и точно наблюдение стои въображението, което ни повлича подир

човешката съдба, подир нейната индивидуална и общочовешка значимост. Първоизточникът на въображението са живите реални подробности. Но единството на красотата се създава и от наблюденията, и от богато отзвучалата на впечатленията душа на поета. Някакъв чуден завършек на цикъла „Зимни вечери“ е седмото стихотворение — с реалистичните подробности и с настроението. В него поетът е и съзрцател, и активна личност, съпреживяваща огромната горест на града. В него са събрани и природно-поетичното — в пейзажа на града, и субективно поетичното — в духовния изглед на времето. Времето, когато бялото и чистото падат в локвата и стават на кал. Отвъд картината, която се рисува, се усеща и онази „втора действителност“ на голямата поетова етика и на копнежа по прекрасното:

А спрели за миг до фенера,  
човалчета снели от гръб,  
стоят две деца и треперят,  
и дреме в очите им скръб.

И сякаш потрошена слюда,  
снежинки край тях се въртят;  
и в някаква смътна почуда  
децата с очи ги ловят.

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

Копнежът по красотата е реализиран психологически вече не във величави образи на герои-борци, на прометеевци — той е в отношението към съдбата на тия две деца — към тяхната скръб, към чистата им почуда от снежинките и към утрешната им участ да станат като тях на кал. Копнежът по красотата е в протеста на реалността, придобила чудния, вечно невинния и наивния образ на децата. Смирненски е осъдил тук жестоко стария свят. Осъдил го е с горестните въздишки на невинността и на незаслуженото страдание. В подобна емоционална гама звучи и поемата „Жълтата гостенка“. Тя започва пак с контраст: между великата вечерна красота на природата, пробудила сънния Люлин с тъмносин здрач, запалила в тайнствените зали на кръгозора пожар от злато и рубин, и горестта на умиращата девойка в мрачната избичка — „мрачна като робска орис“. Контрастът сам по себе си е велико откритие, но той е осмислен и етично. Смирненски е могъл да внесе морална теза в поезията, без да философствува върху жестокостта на човешкото битие. Той е вдъхновен морализатор без морални умувания. Голямата мярка на художника се е проявила и тук.

\*

Почти привикнахме с твърденията, че съдържанието у Смирненски е ново, а поетичната му форма е стара, заета от символистите. Каква неистина. Даже поразителна неистина. Ако може за нещо да обвиняваме Гео Милев в оценките му, то е за казаното от него, че формата у Смирненски не е еволюирала.

Може да се говори за запазване на старата форма, когато изкуството се развива безконфликтно, когато не отхвърля олеката на традицията. Но обикновено такова изкуство убива даровитите творци, лишавя ги от собствено лице.

Приучва ги към повторителността на шаблона. У тях няма стремеж да се откренат вратите към новото и да преминат отвъд повторителността на общоприетото. Непрекъснато повтаряме, че Смирненски е поет-новатор, а не може да забележим отказването му като новатор от поданичеството на миналото. В действителност Смирненски развива не само съдържанието, а и формата. Той е от творците, на които майсторството се удава леко. Чисто занаятчийската страна на изкуството му е била всякога подвластна. Лек автоматизъм се забелязва поради това в продължаване на традициите: и на лириката на Вазов, и на символистите. Има даже известна повторимост на форми и език. Но тази повторимост и автоматизъм на лекото възприемане на постигнатото заслеляват тълкувателите му, които не желаят да видят развитието и пътя, по който се загубват много от традиционните завоевания и се създават нови. „Готовата форма“ на символистите не бе в състояние да възпроизведе онези гигантски видения на класови битки, които възбуждаха въображението на Смирненски. Тя не можеше да му помогне и като поет на житейско-текущото. Не го извеждаше нито до грандиозното обобщение на историческото, нито до живото и трогателно детайлно обрисуване на жертвите на големия град. Смирненски носеше нов строй от емоции, нови виждания за душевната човешка конфликтност, нови етични мечти и всичко това разкъсваше старото рухо. Той си служеше с някои характерни за лексиката на символизма и метафората му форми: „плаче безлунна тъма“, „вечерта разпускате коси от черен мрак“, „заключена зад хладни двери лежи бездушна радостта“. Но тази символистична метафоричност се допълваше винаги с ново звучащо. Тя отсепяше в контекста нещо съвсем различно от онези чувства и образни видения, които създаваха съдържанието на поетите символисти. Появяваше се нов бурен строй от звуци и слова, от образи видения, които правеха формата различна по цялостната си красота от формата на предходниците. Смирненски в същност имаше влечение към възвишено-красивото и отчасти го задоволяваше и с изящството на създаването от него. Той си служи например с черковнославянското „дверя“, което не се употребява често и е по-различно от масово срещаното „врати“. Виждаше буржоазно-капиталистическата класа в дворци, в палати, в беломраморни зали, където идват работниците да смутят блажения покой на преситените. Като че ли се повтаря образността на символистите и романтиците, възпявали рицари, дворци, пакове и княгини, но линията, по която ни води, образната му мисъл е друга. А онзи преход, който се извършваше у него към реалистичното изображение на капиталистическото всекидневие на крайния квартал — аз посочих вече, — че до Смирненски този краен квартал е незабелязан в нашата поезия. Няма го у Яворов, възпял селската неволя, няма го у Вазов, даже у Полянов. И образната възприемчивост на поета, наситена с битовото всекидневие на крайния квартал, даваше нов материал и на въображението му, и на поетичната му форма.

Нека отбележим, че Смирненски развенчаваше старото символистично изящество, като непрекъснато в своите хумористични стихотворения приземяваше онова възвишено, което ни напомня за символизма. Това приземяване се усеща даже в римите, с които си служеше поетът и в които се срещаха и си контрастираха поезията и прозата: „п и л и г р и м — К р и м“, „б л а г о в о н е н — м и л и о н е н“, „п ъ т — п р ъ т“, „н е р а д — д и п л о м а т“. То личеше даже при използване на рими чуждици, и то като сложно съставни рими, така много използвани от символистите: „аларми-гешефт варми“. В същност типичните за символизма рими губеха своя смисъл в тези комбинации. Но и в революционно-патетичното, в революционно-реалистичното си творчество, в което няма ясно пародийно принижаване, Смирненски е различен от предходниците си, тъй като разширяваше границите на въображе-

нието и на формата. А формата у него като у всеки голям поет не е само в лексикално-ритмичното звучене, а е в цялата функционалност на творбата.

Един от най-честите аргументи за близостта до символизма е употребата на символа. Но нима символът не е съществувал в поезията преди символистите и няма ли права и след тях? В своя най-първоначален смисъл символът означава знак, отбелязване на нещо по косвен, образен път. Символът е бил предпочитан и в античната, и в средновековната, и в новата поезия. Той е богато средство за косвен израз на прякото словесно значение. Той възбужда въображението и Смирненски го използва в тоя план. Символът у него стана знак на нещо ново и обогатява поетичния регистър. У Смирненски той не отвлеча мисълта извън конкретното, а придава по-богато значение на обикновените неща. Или създава аналогии в историческите процеси. Ето „Бунтът на Везувий“ — една цялостна алегория, изградена от система от символни значения:

Сред тайните на тъмни векове,  
с търпение велико прикован,  
забил в лазура поглед замечтан,  
стои Везувий и в гърди кове  
заканата на гневен великан.

Гео Милев упрекваше Смирненски, че си служи със стара форма, като имаше пред вид главно структурата на стиха, разликата между старата мелодична и новата (при „верлибризма“) свободна реч. Но нима Гео Милев не си служеше в поемата „Септември“ със съпоставки на грандиозно историческото и текущото? И това не влияеше ли на формата на неговата творба или тя бе новаторска само в структурата на стиха? Въпросът е докъде поставяме границите на понятието форма. Близостта тук, в тия революционни образни видения, между Смирненски и Гео Милев бе по-голяма, отколкото между тях двамата и символистите независимо от разликите в структурата на стиха им. Смирненски изработваше образност, възсъздаваша героиката на бунта, и тя премина и у Гео Милев. Трябва да разберем тази особеност — преходът към нова образност, — за да обясним и противоречието, което ни измъчва при разглеждане на формата на Смирненски: от една страна, автоматизъм, лекота в усвояване на предходния опит, близост до стихови структури на символизма, от друга — нови значения на формата в представно-съдържателните пластове, нова употреба на символа, както не е бил той използван много преди в черковната поезия, живопис и скулптура с различните грифони, орли с две глави, жени птици и т. н. и в по-късната романтична и символистична поезия. Нова даже структура на стиха. Смирненски в същност откри непознати обобщаващи възможности за поетическа изразност и ги използва максимално.

Твърди се, че стихът на Смирненски не е доразвил познатите ритмични форми, че с тях е стар и традиционен. В същност този забележителен поет виртуоз обогати лириката ни с нови ритмични звучения. Чрез него зазвучаха мелодии и ритми, каквито малко е имало в нашата лирика, например този екстазен бурен ритъм във „Въглекопач“, в „Москва“. Грандиозният му стих носи даже някакво особено лично очарование и се отделя веднага по своите формални акценти от стиха на предходниците. Той е звучен до съвършенство и не познава не на място сложени ударения като стиха на Вазов. Той преминава места, като в „Москва“, към израз на вътрешно напрегнато състояние чрез елементи на верлибризма (свободния стих). За разлика от стиха на Дебелянов и Лилиев има своя житейско-битова семантика. Поставен между творби на Лилиев, изследван в съпоставка с негови звукови значения, той се отделя с красотата и яснотата, която носи.

Разбира се, Смирненски използва постиженията на традиционния стих и често е верен на своя автоматизъм. Това се усеща в строфичността на неговата лирика. Тя си подчинява и ритмичните структури, и римовите комбинации. Поетът използва в границите на строфата един вид ритмични стъпки (ямб или хорей) и не прибегва към комбинация от стъпки. Разнообразието тук е повече в нееднаквостта на строфичните звучения: петостишни, шестостишни, седмостишни, осмостишни и т. н. Катренът (четиристишието) се среща повече в неговите малки, весело-злободневни творби. В стихотворенията, изпълнени с грандиозния полет на чувството, въображението и мисълта, строфата веднага се променя и почти рядко е четиристишна, тъй като съдържанието намира за по-широк и по-свободен изказ. А у Смирненски непрекъснато са се редували сериозни стихове с весело-злободневни шегички и това е водело и до непрекъснато строфично разнообразие. След „Йохан“ (петостишна строфа) следва „Снежна песен“ (четиристишна строфа), „Силно слабосилие“ (осмостишна строфа), „Зима“ (четиристишна строфа) и т. н. В същност изключително богатото и многостранно отношение на поета към света е намирало израз и в това строфично разнообразие. Ту сериозната извисеност на формата, ту леката и шеговита забавност, ефирно въздушното звучене, различно от гранитните монументални блокове на творби като „Йохан“.

Жанровата палитра на Смирненски е пребогата. От началните си стъпки в литературата той не е само поет, а е и прозаик. Той има и малки драматични опити — кратки сценки предимно из политическия живот. И прозата му, и драматургичните му сценки с великолепно овладян диалог напомнят поезията му. На екрана на неговото въображение оживява все познатата ни действителност и той е подбрал жанра: хумористичното стихотворение, случката-разказ, фейлетон или драматизиран (по форма) диалог. Затова когато говорим и за прозата му, е нужно да си припомним общия му творчески път.

С първите си прозаични творби Смирненски, макар и несръчно, още изобразява многоликия живот: нищета и мизерия, неосъществени мечти, гнет на шайкаджии управници, участъци, предателство, ограбване на държавата. Всичко това и весели, и наскърбява ранния белетрист и създава сложната емоционалност на творбите му. Той се стреми да коригира действителността, но не морализира. Неговата проза е предимно весело-изобличителна, тя говори повече с хумора и с шегата, отколкото със социалната сентенция, размисъл и проповедта. В същност Смирненски е най-чист разказвач. Довежда ни до онова, което е открил, и толкоз. Нека то ни пречиства нравствено. В разказите му се срещат полюсите на реалността. Блянът, който е фалш и измама. Подвигът, който е дребно житейско проявление. Величественото, което е дребно и обикновено комично състояние. Такава е и битовата, и политическата му проза. Тръгва от живота към политиката, от наблюденията върху живи, съвременни политически лица към нехайно уловената, но важна истина.

Особено го занимават трагично-веселите превъплъщения в любовта — осмял ги е закачливо: и смешно платоничната любов, която действителността изопачава, и любовта измяна, и любовта пари, създаваща съпружеските драми. В шегата му се крие тъга. Шегувайки се, Смирненски казва неща колкото весели, толкова и трагични.

Има неотразимо влечение към вица, към преобръщането на видимото откъм опаката и забавната му страна. В някакво лудешко опияняване той използва тази си способност, пирува с шегата си и непрекъснато преобръща и пренаичава установилата се вече реалност. Във въображението му светът става весел и забавен, такъв, какъвто той може да го покаже. Ето истини на „неистинното“ и „неистини“ на истината, които разбиват традиционното ни познание за света:

„Когато видите двама господа в оживен разговор, не мислете, че те разправят новини по настъпленieto — те пресмятат отде може да се вземе или изпише една кутия цигари.

Когато искате да видите далеч ли е първи, недейте гледа календара, а вижте настроението и обноските на съпругата си.

Когато искате да идете безплатно с трамвая до Княжево, качете се в някоя каруца, дето има госпожици, и застанете на срещуположния край от тях. Кондукторът едва ли ще стигне до вас.

Когато някоя ученичка ви се кълне в Борисовата градина във „вярност до гроб“, недейте се радва, а погледнете наоколо и вижте колко Ромеоовци ѝ правят законителни гримаси.

Когато ходите по улиците и ви замирише на вино, недейте гледа от коя кръчма иде миризмата, а вижте дали не минава някой поп.“ И т. н. и т. н.

„Когато... недейте...“, в тази синтактична формула се е включило комичното съдържание. Случва се и обратното. Не става противното на онова, което очакваме, а действителността само по-пълно разкрива познатите си форми, в които има нещо отбягнало на наблюдението ни. Голямо и разнообразно е комичното изкуство на Смирненски, той го владее спонтанно. Не го извлича от книжни образци, нито пък от традиция. То е в самата същина на неговата личност, която вижда, гради постройките, отбулва притворствата с буйния замах на веселието. Това е едно от многото богатства на природата му, раздавала се щедро и в прозата му.

И какво разнообразие на тоналности, какво богатство на гамите на смеха. Смях, смях — при всички обстоятелства — и когато прозата на живота е наистина весела, и когато тя натъжава. Външно кроткото, привидно мъчливото, потайно усмихнатото момче е могло непрекъснато да възпроизвежда украсените от фантазията си впечатления. И както с хумористичните си стихотворения, така и с прозата си то е задоволявало едновременно три или четири хумористични редакции. Никога не се е изчерпвало буйно-тъжното му веселие. Никога не го е уморявала способността му да възприема света наопаки, обърнат с вътрешното навън, да разбулва хората с една „опозиционност“ към тяхното видимо поведение. Притежавал е онази смела откровеност, която и плаши, и привлича. След 1 май 1920 г. — датата на революционното му кръщение — нарастват и философските елементи в прозаичното му творчество, расте мъдрото му знание за социално политическите страни на живота. И Ведбал прозаикът стана вече изразител на вълненията и на чувствата на революционера Христо Смирненски.

\*

В своите все по-зрели прозаични творби Смирненски вижда сходство там, където другите не го забелязват. Той открива особени аналогии, които внезапно отбулват някоя непозната страна на социалната действителност. Тази динамична пронизателност се придружава с изобретателност и на формите. Смирненски предпочита малките жанрове: разказ, фейлетон, накратко разказан виц, но в малкото по обем произведение включва голям етичен заряд. Малцина са писали така умело в два плана: единият на преките житейски впечатления и другият на по-широката комична алегория и на социално-политическата значимост на факта. Преходът от едното към другото е естествен и външно неуловим. Идеята се държи здраво за земята и затова реалността е пълновластна и в най-идейните му произведения. В тях всякога осезаваме някаква особена човешка страна, някакви леки, но сериозни комични аспекти. Животът, господарят на най-неочакваните случайности, е двигател



на въображението и на Смирненски. Не случайно той подхвърля мимоходом: „Съдбата е най-великата хумористка.“ В разкази като „Ноктюрно“ се смее весело с участта дори на онези, на които симпатизира. Двамата — колар и каруцар, — които се прибират, са еднакво неспособни да се държат на краката си:

„Те се люлеят в такт, широко размахват ръце и крака и жарко се целуват.

— Пусни ме сега, пусни ме! Не съм пиян да ме носиш.

— Аз не те нося — ... ти ме носиш.

— Добре, пусни ме тогава!

— Аз те пуснах, пусни ме и ти.

— И аз те пуснах.

— Добре, а сега да видим кой по-право ще ходи.

„Ах, мила моя, на колене падам“ — ... запява внезапно каруцарят и за потвърждение на думите си тутакси пада на колене. Коларят обаче е повече усърден — той ляга по гърди.“

„Ноктюрно“ е писано през 1919 г. и е печатано във в. „Българан“. Но ето творба, печатана много по-късно пак в „Българан“, писана вече през 1921 г. — малкото разказче „Лазарки“. Бременна жена кара циганките да ѝ лазаруват — за по-леко раждане. Съседката, госпожица Катя, ги моли след малко да поиграят за същото и при нея само че — всичко да стане „по бърже“. А съседките през това време преценяват доколко е напреднала бременността на хрисимата и скромна госпожица, която ходи като мадона с наведени към земята очи. В периода на най-екстазните си революционни увлечения поетът не пропуска текущите и тъжни истини на живота, всекидневните тайни на човешкото бигие, на страсти и неволи, скривали комичната си страна. И когато описваната от него битова картинка няма на пръв поглед по-дълбока социална идея, тя носи трепетите на живота, на земно-човешкото. Смирненски никъде не е натуралист. Той преследва цел при изобразяването на нищожното като значително, на възвишеното като обикновено и преходно. Фантазията му мъдро го отнася отвъд факта и тогава се започват нейните чудни обобщаващи игри, а прозата на живота се изпълва със смисъл.

Такива значими по смисъл са малките комични разкази като „Призрак“ — с историята за изобретателната изменчива съпруга, сюжет, експлоатиран впрочем от античността до наши дни; разказът „Мъгла“, в който бедният студент хитро избягва в мъгливия ден от хазайката си, без да плати наема си, но „помощницата“ мъгла става негов враг, тъй като в нея го срещат крадци и го обират. Такъв е и разказът „Най-сетне“. Бай Веселин е малък чиновник, но семейството му е достатъчно голямо. Той не може спокойно да изчака класирането и все се надява да оправи бюджета си с него. Най-сетне чиновникът се преселва в лоното Аврамово и когато опечалената му вдовица се завръща от гробищата, на въпроса на една от колежките му отговаря: „Класираха го, класираха го. Сега го заровиха в трета класа.“

Въображението на Смирненски може да ни разходи из сърцата и душите на хората, да ни повесели с нравите и илюзиите им и с човешките им слабости. И да ни нашепне тъжно колко банален и незначителен е например дребният чиновнически род. Колко безлично е едно човешко съществуване в студентното, в равнодушното към него общество.

Смирненски бе предходник на Светослав Минков — с хумора и комизма на изображенията си, с майсторското обобщаване образа на бедстващото съсловие, което пълзи от сутрин до вечер канцелариите: В неговите разкази се усеща любов към малкия човек, с когото той се шегува и шегата му е страшна, тъй като действително жестоко гаснат и бай Веселиновци, и Катенки. Наред

с техните страдания изпъква лукавата усмивка на разказвача и онзи „красив ужас“, който внушава участиа на хората.

Смирненски е написал немалко разкази, в които пряко изказва голямото си съчувствие към страдащите, към премазаните и опорочените от капиталистическия град. По хуманен инстинкт той се връща често към своята постоянна тема: детето. В „Босоногите деца“ изпъква контрастът между завръщащите се от Чамкория в бързо профучаващи автомобили и любопитните деца със страдалчески погледи, мъкнещи наръчи дърва, обречени на вечно, безизходно страдание. В тези разкази се менят вече средствата на изображение. Образът на природата, която носи и идеята за контраста, се изпълва със символически елементи:

„Привечер е. Бавно, де б не ш ком сякаш, се спускат лилави сенки над гората. Огромният слънчев кръг догаря в потоц и злато и алена кръв. Като мъртва сива змия лежи шосето сред стихнали поля. И ето босоногите. Три, четири, шест. Впрегнати в мънички колички, натоварени с дърва и съчки, те опъват мускулите на своите млади тела.“

Фантастична, дебнеща, обяна с кръв е вечерта. На грандиозния фон на небето тя е надвиснала като убиец над малките и измъчени деца. Тази импресионистично-символична метафоричност се запазва и по-нататък. Във възклицанията, в паузите, издаващи развълнуваност, в ритмичността на речта, в която има и мъка, и вик на протест:

„Малки роби, впрегнати в ярема на своята беднота, деца, в чиито очи гори тихата скръб на старци, далече е градът! Далече!“

Смирненски предусети по-късното развитие на нашата социална белетристика и даже на социалната по тема живопис с тия си малки творби. В детските портрети, които Жендов рисува — фуражка с отпрана козирка, черни кръпки върху чужди панталони — сякаш виждате симпатичните деца страдалци, скептично резервирани към околното от жанровите картини на Смирненски. Тези образи се повтарят донякъде и в разказите „Уличници“ на Караславов.

Любовта на Смирненски към децата, към тяхното страдание го свързва с големите хуманни традиции на световната литература. Тя издава и нов комунистически поглед към света, съвременно съчувствие към непорочната чистота на детето, загиващо в мръсотията на обществото. Като че ли самата чиста душа на поета търси своето тържество над грозната действителност.

В един от разказите „Вихрушка“ се говори за „сребърното звънче“ от приказките на Братя Грим. И наистина чуваме понякога да прозвучава това сребърно звънче и в алегоричната белетристика на Смирненски. То ни нашепва с трепетния си глас чудни поетични истории, човечни и тъжни като Андерсеновите. Вълшебно прекрасното се влива в прозата на обикновения свят и го изпълва с поетична красота. И тези творби са едно малко откритие в нашата литература.

Голямо място в прозата на Смирненски заемат неговите политически фейлетони. Веселият шегобиец отправя стрелите си срещу влъхвите на нашата и европейската политическа действителност. След Алеко Константинов той е въввел в прозата най-много политически лица. В неговите произведения стават цели вселенски събори на политици, генерали, на видни общественици и духовни лица. В „Атлетико-акробатическа политика“ срещаме имената на Александър Малинов, д-р Фаденхехт, Ст. Даскалов, Турлаков; в „Коледни армагани“ — на Янко Сакъзов, Кирил Павлов, Христо Цанков-Дерижан, Геннадиев, Ляпчев, ген. Жеков. В „Държавният съд“ — на Димитър Тончев, Добри Петков, Апостолов, в първото „Писмо от Виена“ — на Т. Г. Влайков, Веселин Ганев, Асен Цанков и т. н. Понякога в поетическата си шега Смир-

ненски събира наши и чужди знаменитости: д-р Джидров с Лойд Джордж, граф Шеризе с Чапрашиков и Атанас Буров. Ненаситен на своите фантазни комбинации, той сближава в контрастно единство близкото и несходното. Зад обрисуваните от него лица изплува декорирана с хумористични отличия политическа България и политическа Европа. Поетът не само усеща острия полъх на политическите борби и забелязва чертите на видни политически лица, а се стреми и да ги дискредитира, да ги развенчае. Вижда Пастухов всякога в стратегическата поза на командир на полицейски ескадрон, който разгромява работнически манифестации. Вижда го как тича угоднически, „по чорапи“ до двореца. Смирненски знае много за миналото, за интимните истории и задкулиския живот на своите герои политици. За това му е помагал журналистическият му стаж. Умело и ловко той намира верния език на индивидуалната реч, достойната поза на героя. Стефан Бобчев нарича „по погрешка“ Степан Бобчев за народняшкото му русофилство. В „Камък падна от небето“ д-р Данев хълца размякнато. „Щчо стана бе, дофторе“ — пита Ляпчев. Д-р Данев си трие очите: „Ох, мина ми. . . Спомних си за батюшка Николай и командировката в Петроград. . . нищо, мина ми.“ В „Телефонен разговор с полковник Василий Радославов“ политическата действителност и грабливите лешоядни особи са демаскирани чрез намеци в монолога-диалог.

„— Ало! Ало! Централа, 13,813! Ало! 13,813! Ех, моля ви се! Дайте лигата на народите! Лигата на народите! Ли-га-та на на-ро-ди-те! Кой иска ли? „Българан“! „Българан“!... Как? Лигата на народите била сериозен институт и с хумористични редакции не влизала в разговор! Е да, да... действително, тя е сериозен институт, но все пак ний бихме молили поне за едно сериозно интервю! Претрупани с работа ли сте? Важни проблеми за разрешаване ли имате? Че нали всички проблеми и спорове разрешихте бе, джанъм! Аз мислех, че вече сте във ваканция! . . . Значи заети сте? Извинявайте, извинявайте тогава. . . Затворете (пауза). Ало! Ало! Дайте Париж 11,12,12,11! Единайсе милиона, 121 хиляди 211! Господин Бриян моля! Да, г-н Бриян. Как, в траур ли е? Че защо? Поради кризата ли? Има си хас! Тогава Берлин! На всяка цена Берлин! Номер 1915—1918! Да, да — д-р Радославов! Как да не е доктор, моля ви се! Че нали той излекува България? Е добре, както обичате наричайте го вий там! Помолете го само да се яви. Да, да! Да се яви! От София, от София! А-а-а, гут морген! Гут морген! Кой ви търси ли? „Българан“, „Българан“ г-н полковник. Не ме познавате ли! Има си хас? Че нали ние препечтавахме вашите весели статии от „Народни права“! Да, да, направо! Вашите дълги и тъй да се каже философско-мистични статии! А, спомняте ли си! Тъй! За какво ви търся ли? НАТО-варен съм да ви интервюирам. Да, да! Едно кратко интервю! Много работа ли имате? Пишете капитално съчинение? Моля? Как казахте?! Капитално съчинение „Велика България“ . . . Хубаво, хубаво правите! Роман или повест? Как, арабска приказка? Трябва да е много хубава! Никакви комплименти! В областта на легендите и приказките вие сте неподражаем!“

Неподражаем е и Смирненски, който води диалога без (косвено „с“) участието на другото лице. Толкова богат по съдържание е този кратък диалог с находчиво намерените реплики.

Богатата фантазия на Смирненски му е помагала да репрезентира типичните индивидуалности и в съответни облекла: ту в средновековни рицарски доспехи, ту в палячовски труфила, като участници във весело карнавално шествие. И обяснимо е, съвременният му политически живот му е изглеждал като карнавал — пъстър, занимателен, богат с фалшиви пози. В „Камък падна от небето“ Янко Сакъзов е скитник рицар с избеляло от дъжда наметало. Коленете му от време на време сантиментално потреперват. Кръстьо Пастухов е опечален оръженосец на рицаря. Андреас Люпчев (намека за гръцки произход)

е генерал от запаса в цивилно одяние. Доктор Данев е фалирал амбулантен търговец, а Стефан Бобчев — професор и благотворител с бръчки на лицето, гънки на шията и медалионче на ланеца с портрета на Николай II.

В „Карнавална приказка“ Обществото на народите дава бал. Голям костюмиран бал. Пръв на бала пристига американски дипломат. От бледосин автомобил с бели звезди излиза леко приведена фигура, „облечена в дълга копирена туника, с перука от златни къдрици, със сандали на крака“. „В дясната си ръка държеше сребърно разпятие, а в лявата — 13 маски. Четирнадесетата маска — маската, напълно наподобяваща назаретянина Исус, беше на лицето му.“ Това е г-н Хардинг, наследникът на Уилсон.

След него се появява Лойд Джордж.

„Той дойде с разкошна древна гръцка колесница, теглена от двадесетина души. Имаше ирландци, индуси, египтяни, австралийци, негри и много други. Облечен беше в широка бяла дреха и държеше факел. Изобразяваше свободата.“

Не закъснява и Поанкаре. Той се е маскирал като ангелчето на мира. Костюмиран бал в разкошно декорираните салони на европейската дипломация, костюмирано шествие на лъжата и световната измама. Бал, на който вратари са предателите социалдемократи Еберт, Адлер, Гомперс. . . Но както в „Камък падна от небето“ вестникарчето спуска завесата, така и в „Карнавална приказка“ тълпата нахлува в балната зала. Тя заявява: „Ний ли? Ний сме обществото на народите без маска!“

Фейлетонът на Смирненски се мени по жанр: политически фейлетон и фейлетон на нрави, фейлетон монолог, фейлетон сценично представяне на героите, фейлетон карнавална приказка. Както в хумористичната му лирика и във фейлетоните му се сплитат различни стилни струи — лирични, патетични, пародийно-простонародни. Често пъти пародира онзи стил, който звучи в модерни за времето литературни творби. (Хамсун: „На близкия отворен прозорец грейва бялото лице на някаква вакарелска Дагни и към нея пристъпва Нагел с хлебарска престилка, почесвайки се по лявото си бедро.“) Понякога пародира високопатетична библейска реч: „Рашел е „златокъдра“, както в песните на Соломон. Често фейлетоните започват с хумористични сентенции: „Той беше през целия си живот глупав, защото беше беден, а беше беден, защото не беше патриот. . .“

Смирненски се смее като големите скептици и веселяци от типа на Рабле и Хайне. Смее се и с предчувствие за неизбежната промяна на обществения строй и с мъдро знание за вечно комичното и забавно несъвършеното в човешката природа. Смее се поетът и със себе си, и с близките си.

Това личи най-добре в последните му произведения, като „Как ще си умра млад и зелен“ и „Приказка за стълбата“. В тях личи и зряло вече майсторство. В „Как ще си умра млад и зелен“ личното чувство на света прераства в самоирония. Писателят се шегува с най-страшното и най-сериозното в човешкото съществуване — със смъртта, която вече пристъпва. Вижте как започва този забележителен фейлетон:

„Тая година моята стара приятелка — жълтата гостенка — потропа на левия ми дроб. Слава богу, че имам само два дроба — догодина няма вече къде да се приюти. . . Не мисли, драги читателю, че се смея. Това съвсем не е хумореска, а трагедия, но банална. . . Затова и няма да те занимавам с нея.“

Тъжно и весело. И страшно — с великото пренебрежение към смъртта, с ужаса, който идва не от нея, а от жестокия образ на бабички, пропити с нафталинената миризма на стародревни представи.

„Това е една от македонските ми баби. А аз имам баби: от Стара България, от Румънска Добруджа, една „фрау Ангелица“ от Виена, една „барина“ от Бе-

сарабия, една живяла в Ниш през войната и „прича“, четири баби от Смирна. . . Ох, по-добре да не ги споменувам — нека господ ги спомене в царствие свое.“

Всички тия баби са твърде разговорливи и имат поетическа фантазия. Една го сънувала с чалма, друга, че е яздил метла, седем го сънували, че се е давил в една голяма мътна река, една, че го емнали „една вихрушка“, една ветрица, бури и прахове“. . . . Едва слезнал на земята. „Ето 15 дни как тия бабички разправят сънищата си, а аз лежа по гръб, потя се от двойни мъки и въздишам.“ Тече в краткия фейлетон веселият ужас на писателя, който се смее със себе си на смъртния си одър. Един духовен подвиг и едно вечно щастие — да се пошегува и с най-трагичното. Дневник на човешка личност, която, без да желает това, израста непостижимо голяма в своята весела и иронична самооценка.

„Приказка за стълбата“ е измежду алегоричните творби на Смирненски. Творби, в които въображението му е било подхранвано от вековни литературни традиции. Нали за палати и за принцове, за буйни младежи, втурнали се към героични подвизи, е разказвала векове литературата. Нали легендата за спазаряването на човека с дявола е прозвучала философски още във „Фауст“ на Гьоте. И „Приказка за стълбата“ е като че ли романтично-философска творба с алегоричен смисъл. Но нито въображението, нито мисълта на Смирненски са повторили познатото. Той е изцяло в своето време и в неговите противоречия. Героят на „Приказка за стълбата“ иска да преобрази света. Той иска да отмъсти на онези, които пируват, докато в подножието на техните дворци стенат избълчените маси. Но явява се дяволът, коварното противоречие на идеала, съблазнителят. Фауст получава младост, а младежът от „Приказка за стълбата“ равенство със знатните и високопоставените. И става като тях. Неговият патос на борец се стопява. Неговото съзнание за висока мисия се замъглява, когато стига върха на стълбата. Неговият вик „Аз съм плебей по рождение и всички дриплиовци са мои братя! О, колко грозна е земята и колко са нещастни хората!“ не кънти вече при последното стъпало. Героят се вижда принц по рождение, боговете са негови братя. Той не се бунтува. Той не вижда повече онова, което е под него. Той е спокоен, доволен, щастлив. Неговите братя сега са празнично облечени и няма място за бунт в сърцето му.

Кой е дяволът? Кой отнема едно по едно сетивата на младежа? Кой го лишава от памет така, че зовът за борба пресеква у него и той се вижда с нимба на избраница? Та това са тъмните сили на капиталистическото общество, идейните съблазни на социалдемократията, предателството на стигналите до върха. Смирненски е направил забележително обобщение. Той е потвърдил своя дар на пророк: бъдещето ще е изпълнено с борба и мнозина ще замръзнат в трагичното щастие на младежа от „Приказка за стълбата“. Ще загубят слух и зрение, сърце и памет.

„Приказка за стълбата“ е и страшно обвинение. Тя следва традициите на апокрифите, на богомилските сказания за предателството на човешкото, при все че е рожба на съвременна размисъл. Тя е завет предупреждение срещу примамливите гласове на врага. Творбата е написана като ритмизирано стихотворение в проза. Ритмичността се поддържа от повторенията: патетичният вик на младежа и простиците лукави въпроси на дявола. Момъкът е обрисуван в стила на традиционното романтично изображение: с изправено чело, със стиснати юмруци, с развени коси, с поглед, стрелнат в далечината. Дяволът няма свой пластичен образ. Той е в словото си, в лукавите си подпитвания, галантен и леко присмехулен, убеден в тържеството на онова, което върши.

Картините се променят динамично: кошмарните видения долу при масите и лъчезарните горе, където светът плува в музика и розова светлина. Химническата проза отговаря на патетичното настроение на героя и на лукаво ироничната проза на дявола.

В нашата литература няма друга творба, която с алегоричното си обобщение да стои редом с „Приказка за стълбата“. Като най-хубавите класово-революционни творби на Смирненски и „Приказката“ има освен национално, но и световно значение. Тя бе написана, когато европейската социалдемократия вършеше своето предателско дело и когато се очертаваха нови грандиозни исторически борби. Тя звучи някак си актуално, като предупреждаваща съвест и днес, когато в нашето социалистическо общество могат да замъглят разума и сетивата съблазнителните плодове на изобилието. Родена от експресивната фантазия на поета, „Приказка за стълбата“ е измежду вечните творби в нашата пролетарска революционна литература.

\*

Наричаме Смирненски партиен писател. И това отговаря на всички особености на неговото творчество от 1920 г. насетне. Но партийността като всичко общо има своя конкретност в реалното, в непосредното си проявление. Смирненски писа предимно за историческата мисия на работническата класа. Той подкрепя с призивни образи световната революция. Той говори за великото в нея, за страшните трусове, нарушили равновесието на света, за апотеоза на борбата, за красотата на жертвеността. После — за воплите и бедите на бедните обитатели на нашата столична покрайнина. Цялото му вдъхновение бе устремено към ония цели, които тогава си поставяха комунистическата партия и световното революционно движение. И партийното величие на поета бе в това, че той видя идеала, който се съдържаше в реалния живот у нас и другаде по света. Борческото въодушевление бе постоянното му психическо състояние, което се отразява в емоционалните хиперболи, в обобщенията, в живите и целенасочени образи на въображението му.

Смирненски не е медитивен писател. Неговата фантазия не е само репродуктивна. Той не възсъздава латентни душевни състояния, неизменна духовна действителност. Той съзерцава движението на историята и неговият лирически стил е проникнат изцяло от възбудеността на духа му. Един буен поток от впечатления, неудържим в своята поривност, се разлива в бляскави образи, в грандиозни каскади. В своята партийна устременост поетът е пророк, ясновидец, с дар да открива и обобщава безсмъртното, да се вживява в същностното на явленията. И да изважда непрекъснато найяве конфликтността.

Спомнете си двете антитезисни стихотворения: „Вълкът“ и „Работникът“. Старият вълк, който се връща гузен и пиян от нощни оргии и сделки, и работникът, който възлиза сутринта млад, силен, възторжен и смел вестител на новото. В образите са получили реално битие двете обществени сили, тази, която слиза от историческата сцена, и новата, която се изкачва по нея. И през прозата на всекидневието ѝ се вижда и величието ѝ. Често тези образи са дадени в едър план, бих казал, почти плакатно. Те носят символа на великото преобразование, промисъла на историята, която осъществява своята драматична задача. Но Смирненски бе и поет, чиято разностранност и искреност на впечатленията го правят близък на всичко човешко. Той можеше да отгатва и оптимизма на борческата жертвеност, и трагизма на всекидневието. Той имаше не само звънък призивен глас, а и топло, чувствително за всичко, човешко сърце. Това определя особеното в партийността на творчеството му. Партийността, която не експлоатира общи идеи и революционни тези, като тази на Димитър Полянов, а навлиза в многоликата реалност, рисува и образите на площадите, стъгите, барикадите, и психологическата атмосфера на вътрешния човешки свят. До нея партийността в нашата пролетарска поезия бе предимно декларативна и тезисна. Тя бе повече жест, дума, формула, отколкото образ и въобра-

жение, отколкото зрителна и слухова картина и състояние, наситено с психологизъм. Той я свързва с поезията чрез своето голямо дарование и сам расна, носен на нейните криле. И тя се засилва у него, става широка и буйна с възможностите за безграничното познание на света и с усилието за промяната му. Така нашата партия в началото на 20-те години роди изключително голям поет.

Спонтанно благодарение на своя изключителен дар и възприемчивост Смирненски отрече старата тезисност в пролетарската ни поезия и подготви образа на новата, отговарящата на духа на времето художествена партийност. Той утвърди началото на ново художествено съзнание и се изравни с това си новаторско дело по значение за времето си с големите си предходници Ботев и Вазов, Яворов и Пенчо Славейков. Нещо, което далече не бе постигнато от Полянов и Кирков. Той изнесе на много по-предни фортове боя за съвременника. Сега стана възможно не само да се убеждава, а и да се активизират емоциите на класова ненавист и борческо въодушевление чрез образа и чрез живото дишане на огромната битка. Смирненски се изравни с най-големите партийни поети на съветската литература и с най-големите партийни поети на световната литература. Той бе редом с Маяковски и преди него, редом с Брехт и преди него — по време на изяви.

По стил Смирненски би могъл да се сложи в категорията на поети от типа на Ботев. Поети визионери. Поети, които носят във въображението си огромни видения и идеи и с тях изпълват поезията си. И тя започва да звучи като музика на борбата, като пророчество на историята, заключено в ослепителни думи и картини. Може би Смирненски като визионер има една особеност в сравнение с Ботева. Защото той като че ли повече илюминира картините, като че ли повече сам хвърля медночервени пламъци в тях и ги осветлява така със силни емоционални прожектори, запалва ги с по-голямо обилие на искри, с богато сияние на светлини, в които се отразяват огньовете на революцията. Без, разбира се, да се изравнява с другите качества, с национално самобитните достойнства на Ботева.

Смирненски е по-особено партиен в сравнение със своите предходници пролетарски поети и в сатиричната и в хумористичната си лирика, и в прозата си. И тук предимствата са освен във въодушевлението на времето, но в индивидуален темперамент, в лекото изобретателство на личното въдохновение, в пълнозвучния интерес към всичко човешко. В хумора му има повече нюанси — психологически, философски и морални, — отколкото в хумора на Кирков. Зрителният нерв е по-възприемчив, емоционалната настройка по-богата. Той вижда и през повече „фантастични призми“ комичното в съвременността. Той изнася напред психиката на човека и я тълкува без нормативизъм и схема в сравнение с Полянов. Личното душевно богатство на човека — ето към какво се стреми свободната му фантазия.

Смирненски сложи началото на ново художествено съзнание със смъртната си вражда към стария свят, света на капитализма, с преценката за неговите дебнещи опасности и за неговата историческа обреченост, с новата си художествена партийност, надмогваща постигнатото в миналото. Нека припомним, че той се опиваше и от красотата, опиваше се въодушевено, както и от борческото си щастие, от своите силни класови чувства.

И бе и с това си проявяване ново явление в пролетарската ни литература. Той изнесе поезията на нови висоти, създаде класически образци на художественост, на съвършенство и на органичност на съдържание и форма. Той бе поет новатор. Но думата новатор е слаба да изрази истинското му значение. Новатор е донякъде всеки новопоявил се поет. В поезията — въпреки нормативизма на традицията, въпреки унаследените форми — всеки нов автор е и нова емоционалност, нов апарат и нагласа за възприемане, ново поетическо

мислене. Така всеки поет е новатор. Но Смирненски бе нещо повече. У него се вижда историческият преход на художественото съзнание към нови образи и идеи, към ново съзерцание. Той е етап, исторически поврат в българската, пък и в световната литература. Той бе поет интернационалист, какъвто нямаше никоя друга страна в началото на 20-те години. Без да омаловажаваме огромното значение на европейската поезия по това време, трябва да кажем определено, че Смирненски не само възпя величието на Октомври и вярата в планетарната революция като съветските поети, но създаде и оригинални образи на борци и образи на класови битки, каквито Европа не притежаваше в своите тогавашни стихотворни фондове. Например Германия нямаше в 20-те години певци на „Бурята в Берлин“ като Смирненски. Той бе и български национален поет и поет на Европа, търсещ в нашата малка страна нови решения за историята, за хармоничността на природа и общество, за равновесието на оптимизъм и трагизъм.

И това не може да не бъде законна наша гордост. Той улови революционния полъх, който се понесе по нашия континент и конкретно заговори за него. Осъзна цялата история на човечеството като безкрайна верига от борби на робите, на потиснатите, на трудовите хора, отпразвили се към жадуваните златни простори на утрешния ден. Почувствува пулса на историята, разбира тайната на щастливото материнство, с което се ражда нов свят. Така и се изравни със съветската поезия като прорицател на бъдещето и внесе нови, непознати дотогава теми в световната поезия. И неговото значение е не само национално и българско. Той сияе на пролетното небе на пролетарската поезия като една от могъщите ѝ фигури, при все че малко е превеждан и малко е познат в чужбина.

Веселият младеж с топлия златен блясък в очите и тихата усмивка възлезе нависоко в историята на пролетарската литература, без да насилва гласа си.

Виждаме го да изненадва с човечната си душа и със своя буден дух даже своята, познала толкова неочакваности съвременност. Всичко това той дължи на искрената си преданост на великите борби на пролетариата, дължи го на българската работническа класа, на която даде пленителната си усмивка, топлото си сърце, неугасимата си оптимистична вяра в победата. И е вечно жив, нежен и силен, разгорещен и възбуден, водещ ни до победата и до бъдещето.