

СИМВОЛИЗМЪТ И СМИРНЕНСКИ

Цветан РАКЪОВСКИ

Югозападен университет „Неофит Рилски“, България

E-mail: crakiovsky@abv.bg

SYMBOLISM AND SMIRNENSKI

Tsvetan RAKIOVSKI

South-West University “Neofit Rilski”, Bulgaria

E-mail: craiovsky@abv.bg

ABSTRACT: The article examines the influence of symbolist aesthetics on the poetry of Hristo Smirnenski. The author combines the high stylistics of symbolism with the social theme – this is how the exquisite expression decorates the stories of social outsiders (urban tyrants, soldiers, prostitutes, street musicians). The poet calls them “children of the city” and portrays them in contrast with another type of social character – Homo Faber, the people of production (workers, blacksmiths, stonemasons, charcoal burners). These are the two types of city characters. The first one is called a swashbuckling hero and represents the victim – poor, sick, blind, and hungry, while the second one is the person of struggle – the person of rebellion who is ready to transform the “old world”. One of the greatest strengths of Smirnenski’s poetry is its expression of pathos, which is not only loaded with social density, but also adorned with striking and complex epithets. The fictional universe of this young author is replete with recurring elements of symbolism – nocturnal or mostly evening landscapes, strange topoi, glamorous shop windows, mournful music, fiery looks, etc. Additionally, the works are characterized by the typical of Smirnenski brilliant poetic parody. He parodies everything – politics and politicians, love, human vices, etc. The article also draws attention to the reciting energy of Smirnenski’s poems, which is not generated by the literary qualities of the text, but by the emotion and expectation of the listener – in this case the category of the reader is missing.

KEYWORDS: symbolism, parody, social theme, lyrical character

Символизмът на Смирненски е сериозна и широко коментирана тема. Тя е все още важна, защото неизяснен остава въпросът за символистичните похвати и тяхната изконна (естествена) роля или ролята им на декоративни (умишлени, вторични) инструменти за постигане на художествен образ – все едно пародиращо-хумористичен, социално-реалистичен или революционно-алегоричен ще е този образ.

Към края на Европейската война Христо Смирненски нахълтва в българския литературен процес почти изневиделица, без да премине поне през няколко „години на учение“. Хвърля се направо в дълбокото, в хумористични издания. А знайно е колко трудно се борави качествено с езика на комичното. Затова младежът Христо Измирлиев е гений, защото е готов, започва отвисоко, почти завършен е – в случая той е завършен поет.

Още от 1917-1918 г. Смирненски твори с вече овладени умения и сръчности. Доказват го ред текстове от първата му книга „Разнокалибрани въздишки в стихове и проза“: „Мечти“, трите „Природни картини“, двете „Войнишки песни“, „Вакарелската Лорелай“ и пр. Те не са свидетелство за усъвършенстване с годините и за израстването на младия поет. На 19 – 20-годишна възраст той тръгва направо готов, научен.

Къде школува? – Ами не школува, у него е въплътен геният; предпочитанията му са свързани със символизма. Към тях трябва да добавим почти мигновеното версификаторство – и готово! („тоя младеж можеше да напише стихотворение във всеки час на денонощието“, казва С. Флоров). Сигурно това е помогнало да се създаде митът за „производителната стихия“ на Смирненски – днес трудно се доказват фактите, породени от въпроса „колко литературни текстове е създал той?“ – 500? 900? 1500? – Но това е митологията! Не подлежи на проверка.

Бидейки роден символист, Хр. Смирненски прилага въплътените умения и сръчности навсякъде – когато пише за двацет и петте Ленчета, също и за децата на града, за неговите зимни вечери; тези сръчности работят и за създаване на бляскавия шемет на бунта на робите, но и когато пише епиграми и епитафии за политиките. Навсякъде из тези територии на поетическия език инструментите на символистичния почерк участват активно в направата на художествения образ. Ето примери:

със пламъка на руска балерина // целуна слънцето снега („Картинка“);

*Че в празничния вечно шумен ресторан // пак синкав дим и стъклен звън // изплитат смътно в твоя поглед изтерзан // недосънвания огнен сън („В ресторана“);
в погледа ти – плах копнеж // в пазвата ти – благодат („Септември“);
и чакам пак ноц сребросиня, // зова пак безумна мечта, // но дреме край мене пустиня // под черния плащ на скръбта („Ехо“);
и в тези вечери предесенни // на всеки уличен фенер // с наслада бих видял обесени // по някой и друг кожодер („Листопадна вечер“);
цигулки тайнствени и тих далечен звън // за обич, за живот пак мамят // а той седи студен и в своя ранен сън // прелиства морната си памет („Слепят“);
в боен ред сред робската тъма // възбунени вълни издигат се със рев („Ний“) и т.н.*

Както би казал Атанас Далчев, поетът Смирненски не можеше да отмени всички придобивки на символизма. Той е доминиращ стил на мание в подсъзнанието на твореца. Там, където е и левичарското умонастроение на човека Христо Измирлиев.

Той впряга таланта си в универсални теми – политиката, гладът, бунтът на масите, също и градът с неговите бедняци, наричани още социални аутсайдери (те са уличните хора – бездомници, войници в отпуск, проститутка, уличен музикант, цветарка¹) и пр. Почеркът на символизма е сериозен като тях, но не се занимава с тях. В началото на своя творчески път Христо Измирлиев избира низовите редове на тези теми – той не пише точно за политика, а пародира политиката. Примерно: *как се забогатява? – ами с контрабанда – така, незаконно, си откраднах две целувки*. Или пък: *не искам да лъжа себе си, че имам добър живот – с лъжи вади хляба си редакторът на вестник „Народ“*. Младият автор не коментира европейските политически лидери, а написва епитафии за тях – напр. Лойд Джордж: *живя, мечта да освободи // света от всякакви народи*.² Или: темата за градските бедняци, сполучливо наречени „шлагерни герои“; викат им още „градска фукария“ – техният разговор (мечтите им) е за кокошки, тлъсти гъски, пити кашкавал. Темата започва така:

*Вървим полека ние, бродягите печални,
аз – бледни Санчо Панса, той – гладний Дон Кихот,
решавайки задружно из улиците кални
въпроси твърде важни из днешния живот.
(„Мечти“ – „Разнокалибрани въздишки“, 1918, с. 12 – 13)*

Ето и друг сюжет: литературният множествен човек (ний) е в роля – войник в градски отпуск, и очаква плътски облаги от женския пол. Обаче с ужас разбира за недостъпните ученички. Тогава идва ред за компенсация – досеща се, че *Господ и слугини // доста дал на този свет! // Ще залюбиме с дузини // ний от тях пък за напред* („Войнишки песни“, 2 – „Разнокалибрани въздишки“, 1918, с. 31).

Нека за баланс да сменя гледната точка с друга тема, каквато е студът: сериозна, екзистенциална тема. Тя е активна и драматично актуална редом с известната голяма тема за Глада. Като цяло студът и въобще есенно-зимният образ на града доминира у Смирненски.³ Но читателят внезапно се удря челно с елемента на изненадата, който разколебава темата и я пародира: *Студено, дявол да го вземе! // Студът те реже като ножици! // Човек, за да се съвземе, // са нужни барем две госпожици* („Студ“, 1922). В това се крие основата на парадокса в стиховете: ученичките са недостъпни – нищо, има слугини вместо тях; противодействие на режещия студ не са дървата в печката, а девойките... И всичко това – *currente calamo*, набързо,

¹ Срещу този тип лирически персонажи се очертава другият, Номо faber, произвеждащият човек – работник, въглекопач, ковач, каменар, зидар, въобще – пролетариат.

² Да, но към 1922 г. Дейвид Лойд Джордж, премиер-министър на Обединеното кралство (1916 – 1922), е все още жив. Епитафия ще му потрябва чак в 1945 г.

³ Ето няколко заглавия: „Снежна песен“, „Зима“, „Замръзнала пролет“, „Зимни вечери“, а времето е зимно поне в още дузина текстове: „Йохан“, „За Коледа“, „Снежинки“, „В януарска ноц“, „Януари“, „Февруари“ и др.

но не и необмислено. А отгоре като гланц са фрази от типа: *тайнствени цигулки, болка безнадеждна* или *смърт настръхнала и безпощадна*.

Геният Смирненски владее дейността „писане на стихове“ и това умение произвежда скрито напрежение между високата тема (политиката, гладът, студът) и смеховите ефекти от пародирането. Стриктното спазване на метрическата стъпка и коректното римуване, произтичащият от тях ритъм – всичко това създава конструктивни и семантични условия за хармоничен изказ. Към това трябва да добавим поетическата стилистика – лексикалният подбор на сложни думи: най-често това са прилагателни имена или сложни метафори. Ще го кажа по-ясно: става дума за натрупване на две и повече прилагателни имена, както и на сложни такива (напр. „лунносребърни“). Те създават ефекта на забавеното четене – ето няколко примера: *мракът непрогледно гъст* (2 определения); *прихлупените тъмни хижи* (2); *непознати и велики довчераишните стеници тълпи* (4); *аз – мълчалив и блед* (2); *слаб и угнетен светъл син* (3); *утрешния бурен ден* (2), *печално, студено и болно потрепват по устните // последни искрици живот* (4).

Подобна фраза с натрупани прилагателни имена създава възможност за свръхопределеност, която е противоположна за принципната елиптичност (и недоизказаност) на лирическия текст. Но когато се натрупат две и повече определения, рискът е съществителното име да остане неопределено, защото едното определение (печално) не влиза в семантичния кръг на другото (студено) и на третото определение (болно). Така че фразовата структура, изградена от натрупване на прилагателни имена, ретардира изказа. Той не върви постъпателно напред, защото тъпче около подлога или допълнението.

Към посочените черти трябва да прибавим и други особености на т. нар. „изящен стил“ на символизма: *болка безименна, лъчи бледожълти, пир полунощен, мечтите парфюмни*, градът е *от студ вкаменен, духът на зима безцветна, страст сподавена*. Впечатлението за хармония или изящност може да се провери само с експеримент, но според мен тук всичко е в инверсията. Тя изкривява, по-скоро променя пътя на семантиката и създава ефект на изненада, когато втората позиция на прилагателното име създава метафора (*мечти парфюмни, болка безименна*).

Не на последно място за изящния и приповдигнат стил усилено работи особеността на имената, характерни за митологията, а и за историята: Спартак, Карл Либкнехт, Прометей, Каин, рицари, царкини, Саломе, Голгота, Роза Люксембург. Паралелно с тези имена се редят имената на Пенка Едрата, Лорелай, Флора, Рашел, Жанета, Ленчето, Катя, Тинка, руските балерини (два пъти). Двете групи персонажи се оглеждат една в друга – най-лесно е да търсим контраста между високото и ниското в културните стойности на имената. По-трудно е да поставим Саломе и Пенка Едрата в една функционална ниша – те са елемент от света, дори повече – те освидетелстват качествата на градското пространство. Имената от библейско-митическия ред и имената от улицата са два културни пласта – езикът броди между тях и им създава самочувствието на опорни точки на градския свят. Защото и Пенка Едрата, и Саломе имат място в пространството на града, като никога от тях не е по-важна от другата.

Младият поет ползва символистичните си умения и конструктивни похвати доста сръчно, на места дори виртуозно. Получава се така, че когато няма основание за символистичен образ (защото тема са градските бродяги или бунтът на тълпата, готова да руши – те не предполагат индивидуализъм, а това значи и различен лирически Аз), текстът става пародиен и без да е смешен, защото пародира даден стил (примерно: романтизъм) или процес (примерно: как Аз-ът става Ние).

Ползвайки тези умения и похвати, Христо Смирненски пародира самата идея за символистична поезия – тя изисква неоромантически и интровертен изказ, затворен в условните пространства на една психика. Но на практика такъв субективизъм няма, неуместен е, защото лирическият персонаж е друг – той не е вгледан в себе си, защото се изживява като говорител на една класа. Затова често Аз формата преминава в Ние. Примерно в стихотворението „Пролетарий“⁴ формата е монолог на Роба – той говори за бунт, като държи в „железна десница“ „яростен млат“. Видимо, дори агресивно екстровеертен, изказът предполага и последващ жест на разрушение – бунтът е такова нещо: срыв, криза, обрат. Но тук, в стиха, преди това, преди бунта е монологът. Пролетарият, Юношата, Йохан, Спартак, Прометей в техния руско-берлински

⁴ Първата публикация е във в. „Червен смях“, г. II, 1921, бр. 23.

вариант говорят, обясняват посоката, в която се движи класата (човешката маса), визират противника, споделят решението за саможертва.

Така започва един от текстовете за „бунта на робите“. Но, оказва се, конкретика на бунта няма – текстът не говори за битки, за геройски жестове, за победители и победени. Напротив, монологът на Роба е опакован в странен (но познат) декор: полунощ, заключени двери (символизъмът я обича тази архаична дума), има беломраморни зали, студена бездна. Този грандиозен (маса) човек на бунта е надмогнал черната нерадост и кървавия потоп (какви са те? – остава неясно) – та в тях е обжарил гърди. (Опитвам се да пресъздам сюжета и заради това не слагам кавички около цитираните фрази). Критикът Петко Росен отделя почти механично тази поезия, наречена от него „партийна“, от всичко останало и заключава прибързано: „партийната поезия на талантливите поети е винаги непоетична“ (Росен, 1925, с. 76). Струва ми се, че той не прави разлика между поетизъм и поетическа функция на езика.

Не съм сигурен, че всички творби, определяни като „партийна поезия“, са слаби, непоетични. Цялото стихотворение „Пролетарий“ говори по този изящен начин – ползвайки неоромантическа лексика, характерна за езика на символизма. Разбира се, всичко става в полунощ, време на *празник разблуден в мрачен разкош*. Прави впечатление пожеланото бъдеще време – времето на победата. Такава няма, победата не се е случила, тя е въобразена – очертана е чрез нейна декорация или метонимии, заместващи факта: възторжени песни, както и светлината на сърцето. Песните и светлината са декоративни елементи на сбъдналото се утре. Обратно – това „утре“ като ден на победата е декорирано от песните и от светлината. След като няма друга конкретност, ще трябва да приемем тази. Както казва Никола Георгиев – тук има две системи, нещо като два езика, които пазят функциите си, когато се смесят. И затова текстът изглежда напрегнато-противопоставен (Георгиев, 2002).

Подобен е механизъмът и в „Среднощни сенки“ („Българан“, г. IV, 1919, бр. 28). Стихотворението е от малкото интимни творби на Смирненски – следователно то ще бъде близо до символистичния дискурс. И ако в „Пролетарий“ символистичният пласт изглежда стилово кичозен, тук, в „Среднощни сенки“, от четирите строфи средните две се държат адекватно на интимния изказ за една нещастна любов. Началото е колебливо в определяне идентичността на говорещия Аз, но последното шестстишие вдига воала на недоизказаното и запраща тримата шлагерни герои (бродяги) в тривиалното: *вървим ние трима царе безмонетни, // пияни от бира, тъга и любов*.

В това стихотворение има три образа – градът, бродягите, нощта. Символистичните аксесоари стават техни декорации: градът е декориран от тълпи многоцветни и блуджав маскаррад (т. е. животът); нощта е декорирана с безплътните воали, месеца замислен и сенките, в които възкръсват странни мечти; тримата младежи са декорирани от спомена за образа на *девата жадувана* и стиховете, пошепнати от нощта.

При това положение символистичният набор от езикови конструкции не е първичен елемент, а вторичен, защото декорира темата. Нейни активни (тематични) елементи са персонажи като готовия за бунт пролетарий, гладуващия уличен човек, шлагерния герой на времето (бохем, градски тарикат, лумпен). Този символистичен декоративизъм на посочения тройствен стилово модел у Смирненски е породен от неговата сложна естетическа култура. В този смисъл още 20 – 21-годишен той се оформя като разностилово таланти (Янев, 2000, с. 33). Това го поставя високо над градската смехова култура с вариант – улицата. Поетът Смирненски само заема елементи от тази градска култура, за да конструира един художествен свят, в който улицата е важен, но не и единствен топос на живота.

Другият топос е хижата. Тази дума така и не започва да значи „дом“, въпреки усилията. Сигурно у поета Смирненски е много тежък бежанският комплекс на изоставения дом – насилствената миграция на семейството му от Кукуш в София няма да позволи той да припознае своя дом в нито един негов заместител. Точно обратно: хижата в текстовете не изглежда като ценен обект, който архивира и съхранява памет за неща като „бащин“ (гроб) – „родна“ (страха) – „майчина“ (милувка). Литературата вече е снабдила определенията с имена.

Едно внимателно наблюдение върху обстоятелствата, между които се разполага животът, би заключило, че в поетическия свят на Христо Смирненски не думата „дом“, а самата

идея за Дома е проблематична.⁵ От една страна Пролетарият, Робът са в предкулминационен момент на върховно съсредоточаване в очакване на двубоя със Злото. Около тях няма Дом и това ги прави по някакъв начин свръхуниверсални, без идентичност, т.е. без грам човешкост. Най-добър пример е Йохан, който прекрочва прага на дома си, а оттам и семейството си без никаква емоция, без думи и устремен към уличната барикада.

От друга страна е човекът от ъгъла – ако не е бездомник, той е на улицата, която замества идеята за домашен уют. Убедителен пример са смълчаните хижи в „Зимни вечери“. Те са безмълвните замлъкнали домове – онемели за радостта, хижите също повдигат проблема за нормалната и чисто човешка страна на живота.

Ако подходим формално и изолираме поетическите образи на хижата и образите на града (улицата), с изненада ще установим как Христо Смирненски борави с тези топоси – той ползва постоянни определения на града и на дома, т. е. „хижата“. Градът е: грамаден, шумен, разгулен, разблуден, каменен (гръд, чело), гранитен. Никакво разнообразие – няколкото определения очертават един семантичен кръг. Същото се отнася и до вариациите на „дом (хижа)“.

По този начин Христо Смирненски стандартизира поетическия обект до степен на клиширането му. Това пък отново връща интерпретацията към проблема за декоративизма. Втъвърдявайки образите на дома и улицата, на бездомника, на бунтуващия се гладиатор или на градския тарикат, поетът умишлено клишира добавената към тях безукорно романтична лексика – в нея доминират огнедишащото, светлината, болката. И въпреки че според Васил Пундев „от клишета поезия не става“ (Пундев, 1922, с. 4), стихът на Смирненски опитва чрез инструменти и похвати на изящния стил да разкаже едни тъжни сюжети и други сюжети за грандиозни намерения за промяна. Казано иначе, поетът превръща в литература една художествено ниска материя (гладът, но и здравите мишици на Роба) с помощта на повтарящи се модели, защото това иска публиката. Христо Смирненски нагледно показва как оригиналният образ се клишира, щом започне да играе като декорация и „словесна конфекция“ (Чернокожев, 2018).

Още към 1920 г. стиховете на Христо Смирненски започват да си изработват и да акумулират декламационна енергичност. Тя може да се контролира, защото зависи не от художествените качества на текста, а от натрупаната емоция у слушателите. Публиката, освен читателите, често има вероятност да упражни върху отделен или група текстове т. нар. аудиторен натиск (Янев, 2000, с. 60).

Гледано откъм глобалното, слушателите (участници в партийни сбирки) и читателите на такава, според тях, партийна, поезия искат разнообразие, внезапен риф. Така са се получили странните съседства в книгата „Да бъде ден!“ – „Бурята в Берлин“ и „Уличната жена“ са на една ограда, без предупреждение, въпреки абсурдната разлика между контекстите им. По същата логика „Първи май“ е в контекстова непоносимост със съсед като „Стария музикант“. Това грешки в композицията на книгата ли са? – По-скоро композиционна хватка. Както и допуснатата опасна близост между „Червените ескадрони“ и „Веригите на мисълта“ – дали това е разнообразие, или различни лица на партийна поезия...

Но гледано откъм конкретното, трябва да се съобразим с позицията на аудиторията (читател, слушател). Тя очаква да срещне познатото, да чуе образи, с които лесно се идентифицира. Подобна пресупозиция диктува на автора условия – да гради художествения свят чрез разпознаваеми елементи, вариациите да се ограничат до тясно синонимно гнездо. Като с образа на хижата (дома): тя е „бедна“ с вариации „прихлупена“, „порутена“ или „мрачна“. По друг интерпретативен път стигнахме отново до декоративизма – става дума пак за устойчиви определения, които при този начин на употреба се клишират бързо.

Отчитайки тези обстоятелства, оказва се, че Христо Смирненски сглобява един образ от фрагменти: на улицата възкръсват странни мечти, а из спящия град, който е наметнал безплътни одежди, бродят трима царе – бездомни, че и безмонетни. Улицата, градът, Робът, бездомникът

⁵ Ето как (не)откриваме думата „дом“ в цялата книга „Да бъде ден!“: „прихлупените тъмни хижи“ („През бурята“); „порутени хижи“ („Пролетта на робите“); „прихлупените мрачни хижи“ („Първи май“); „хижица ниска“ („Ковачът“); „завръщаш се дома“ („Уличната жена“); „всяка хижа = всеки тъмен робски кът“ („Бурята в Берлин“); „бедна хижа“ („Йохан“); „прихлупени хижи“ („Глад“); „мрачни хижи“ („Северно сияние“). От 31 стихотворения в сбирката само девет пъти не Дом, а страният синоним „хижа“ ще замести представата.

са образи с ниска художествена стойност, но те декоративно са „извисени“ от символистични определения и похвати (словоред, синтактични конструкции).

Според Шарл Бодлер, който изрича номинативни варианти на определения за символизма, поетът носи у себе си инстинкт към красивото, към трагичното и това му дава основания да очертае (след като има хоризонтите на първите две) семантичните вариации на грозното. Така, използвайки клиширащи се в употребата декоративни елементи, Смирненски произвежда от своята гледна точка три дискурса: на красивото (въставащия гладиатор, пролетария), на трагичното (страдалеца от мрачната хижа) и на грозното (градския маскарад като част от стария свят).

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Георгиев, Н. (2002)** Великият преобразовател. // *Литернет*.
<<https://litenet.bg/publish/ngeorgiev/120/preobrazovatel.htm>> (13.05.2023).
(*Georgiev, N. Velikiat preobrazovatel // LiterNet*
<<https://litenet.bg/publish/ngeorgiev/120/preobrazovatel.htm>> (13.05.2023)
- Пундев, В. (1922)** „Да бъде ден!“ // *Слово*“, бр. 176. (*Pundev, V. „Da bade den!“ // Slovo, br. 176.*)
- Росен, П. (1925)** Литературата ни вчера и днес. // *Хиперион*, г. IV, кн. 1-2, с. 64-76. (*Rosen, P. Literaturata ni vchera i dnes. // Hiperion, g. IV, kn.1-2, s. 64-76*)
- Смирненски, Хр. / Ведбал (1918)** Разнокалибрени въздишки в стихове и проза. Печ. „Гутенберг“. (*Smirneniski, Hr./ Vedbal. Raznokalibreni vazdishki v stihove i proza. Pech. Gutenberg*)
- Смирненски, Хр. (1922)** Да бъде ден! Худ. библ. „Освобождение“. (*Smirneniski, Hr. Da bade den! Hud. Bibl. „Osvobozenie“.*)
- Смирненски, Хр. (1945)** Стихотворения. Т. I. Ред. Т. Боров, Т. Измирлиев. НарИздат. (*Smirneniski, Hr. Stihotvorenia. T. I. Red. T. Borov, T. Izmirliev, NarIzdat.*)
- Чернокожев, В. (2018)** В огледалото на самоиронията. // *Литернет*, 6.09.2018, № 9, (226). (*Chernokozhev, V. V ogledaloto na samoironiata. // LiterNet, 6.09.2018, № 9 (226)*)
- Янев, Вл. (2000)** Христо Смирненски. Маскарадът и Празникът. Пловдив: Унив. издателство. (*Yanev, Vl. Hristo Smirneniski. Maskaradat i Praznikat. Plovdiv: Univ. izd.*)