

„СТАРИЯТ МУЗИКАНТ” - ХРИСТО СМИРНЕНСКИ

(анализ)



Диспозицията „човек-град” е трагически център и на символистичната поезия. В нея трагически носител на идеята за обречеността е лирическият субект. При Смирненски страдащият човек е колективен образ. Дори в стихотворения, отразяващи страданието на единични герои, описваната драма губи единичната си конкретност – страдалецът се превръща в образ-емблема на определена социална група от несретници.

Точно такъв идеен заряд има образът на музиканта-цигулар, обобщаващ съдбата на изоставените стари хора в стихотворението „Старият музикант”. Тук мотивът за ограбената младост е трансформиран в мотива за ограбения живот. Сходните трагически съдби на децата („Братчетата на Гаврош”) и на стареца очертават идеята за социалната обреченост на низовия човек от изгрева до заника на неговия живот. И в „Старият музикант” представата за духовната, социалната и битова отчужденост на човека от града се изгражда чрез основния принцип на образотворчество в поезията на Смирненски – контрастът. Образът на стария музикант е противопоставен на града, тълпата и природата. Идеята за неговата извънпоставеност от пространството и времето разгръщат първите две строфи. Те очертават яркото духовно несъответствие между човека и града. Началното въведение „все там до моста приведен седи” (аналог на стиха „всяка вечер... ти виждаш бедните деца”) актуализира мотива за трагическия кръговрат на човешкия живот в пространството и времето. Образът на единствения близък спътник на самотния музикант – бушуващата над главата му „старческа мъка” излъчва трагическа ирония. Определенията „черна”, „старческа” и немощното движение на цигулковия лък внушават чувство за трагическа обреченост. Тази немощ е в контраст със забързания пулс на кипящия край стареца живот. Черният цвят в обрисовката му изпъква с трагическа яркост на фона на пъстротата на заобикалящите го тълпи. Именно несъответствието между самовглъбеността на несретника и динамичния темп на градския живот подчертават неговата изолираност от света. Олицетворение на този „враждебен свят” са неговите „зли и далечни” тълпи, осъждащи страдалеца на социална сиротност. Така чуждееща се от него се оказва и природата. Тя е огледално симетрична на безчувствената тълпа: градското множество няма словесен контакт с музиканта – зимните вихри му „шепнат невнятни слова”; тълпата го отблъсква със своето ледено безразличие – скованаща душата му е и „скованата в мраз висина”. Образът на зимната вечер има важна функция в текста. Налице е ярък паралел между падащия зимен здрач и жизнения край на старческия път, между неговите стонове и далечната „печална луна”. Тези аналогии подготвят появата във финала на стихотворението на персонифицирания зловещ образ на смъртта („кървава и многоръка”). Знаците, предвещаващи нейната поява са „фосфорно бледата луна”, „траурния здрач” на вечерта. Персонифицираните образи на града, тълпата, вечерта, нощта, зимните вихри утвърждават основното емоционално движение в описвания свят – от

духовната грохналост и физическа изчерпаност към неизбежна смърт. Те се превръщат в зловещо трагическо обкръжение на музиканта, от което няма спасение: „край него” – безразличните тълпи; „над него” – „студените зимни вихри”; „зад него” – Смъртта. Ето защо описаното немощно тръгване на стария музикант по градската улица се оказва символично пътуване към Смъртта – силата, способна единствено да задвижи немощния човек по пътя от битието към небитието („Смъртта... тегли полекичка лъка”).