

„КИНО” - ВАПЦАРОВ

(анализ)



Търсената истина за живота в поезията на Никола Вапцаров е свързана винаги с *„една човешка драма”*, преживяна от лирическият герой и изповядана в стихове от поета. Гледните точки, художествените ракурси на възприятие и изображение са винаги две. Едната възплъщава човешкото преживяване, а другата - лирическото споделяне в художествен аспект на интимните възвращения, които се движат в широкия диапазон между изповед и диалог. „Разказът” за преживяното неусетно преминава в реално случващо се събитие, което изпълва със сетивни усети и нови емоционални нюанси поетическото действие. То е едновременно спомен, но и настояще. Лирическият говорител, обикновено идентичен с поета, е свидетел на изповедта и на „случващото” се в „разказа” за *„една човешка драма”*, изживяна отново от лирическият герой. Така се оформят двете условни категории, носители на действието във Вапцаровата поезия, лирически говорител и лирически герой.

„Ролите” на възприятие, преживяване и оценка, т. е. интерпретация, често се сменят в общата динамика на поетическия „разказ”, който е изповедно-диалогизиран, а това означава действителен и силно въздействащ. Читателят е въведен в художествената среда на „случващото” се поетично събитие като очевидец на преживяното. Толкова силни са внушенията на лирическото действие, че възприема-телят е не само страничен „наблюдател”, но и „участник” в събитието, което преживява заедно с лирическият герой. Такава е художествената позиция, от която е разгърнато поетическото действие във Вапцаровото стихотворение **„Кино”**. „Ракурсът” за наблюдение на ставащото, на онова, което ще се случи, определя и посоката на лирично внушение. Действието се развива „отвън” - „навътре”, от обектно-реалното към субективно-личното. Вапцаров очертава реалната обстоятелствена среда, провокирала размисъл:

*Отвънка беше шум
и светеха реклами,
В афиша
пишеше:
„Една човешка драма.”*

Въведена е темата на поетическото действие: *„Една човешка драма”*, която ще се разгърне като вътрешно преживян размисъл на човека, търсещ истините в живота. Обстоятелствената среда е по-скоро внушена, отколкото реално очертана, чрез звукови и цветови възприятия: *„Отвънка беше шум”, „светеха реклами”*. Въздействието е сетивно, а лирическият говорител сякаш наблюдава пространството „отвътре”, възплътен условно във вътрешния духовен свят на всеки човек, изправил се пред рекламния афиш, търсещ причините за изживяна лична драма. Тя винаги е индивидуална и неповторима. Затова е и определена като *„една човешка драма”*. Конкретността на назоваването, изписано и на киноафиша,

изпраща своето индивидуално послание към всеки човек, приел рекламния надпис за идентичен като екзистенциална същност с неговата собствена съдба и на неговата лична, но винаги „една човешка драма“. Така лирическият говорител запазва своята анонимност, но същевременно поетическото действие създава усещане за многолюдие, за множествено човешко присъствие. То напомня за себе си чрез шума отвън:

*Отвънка беше шум
и конника на Крум
се потеше
от стискане
в дланта ми.*

От общата пространствена среда, изразена чрез звуковото въздействие на множество човешки гласове, които всъщност я назовават и определят чрез шума, се отделя конкретното присъствие на човека със своя лична драма: „И конника на Крум/се потеше/от стискане/в дланта ми.“ Единственото число на употребената лексикална единица „дланта ми“ неочаквано променя посоката на поетическия „поглед“ на лирическият говорител, наблюдаващ художествената среда, от общото към единичното. Вниманието е фокусирано върху един човешки субект сред множеството. Субективният носител на „една човешка драма“ е представен чрез художествените детайли: „конника на Крум“ (монета от пет лева) и „дланта ми“. Единичното загатва за цялото, но вече конкретно назовано и индивидуализирано. Това безспорно е доказателство за поетичното умение на Вапцаров да използва художествените възможности на метонимията (монетата, дланта) за открояване субективното присъствие на човека - основен лирически герой и в стихотворението „**Кино**“. Стаил „една човешка драма“ в душата си, той е в очакване. Търси художествено отражение на съдбата си на екрана: „И стана тъмно./В белия квадрат/лъва на „Метро“/сънно се прозина. / И изведнъж - шосе,/след туй гора/и в дъното небе просторно-синьо.“

Маркирани са детайли от твърде обща, обектна среда: „шосе“, „гора“, „небе“. Те също загатват представа за цялост на съществуваща реалност, но самото събитие все още отсъства. Темата за „една човешка драма“, провокирала интереса на лирическият герой, все още не е поставена като художествен проблем. Човекът е в очакване, което расте, а заедно с него - и вълнението. Създава се усещане, че в мрака, обгърнал кинозалата, редом с лирическият герой присъства и поетът, т. е. неговият лирически говорител. Отново „ракурсът“ за наблюдение като избрана художествена позиция е „отвътре“, т. е. от изпълненото с очакване психопространство на човека. Същевременно се забелязва и една нова позиция, проектирана сред пространството на общото човешко присъствие на множеството в кинозалата. Тази нова позиция дава възможност за поглед „отстрани“, т. е. от някакъв страничен „външен“ ъгъл за наблюдение на индивидуалното преживяване на човека от показаната и видяна лична драма на филмовите герои: *И на шосето, точно на завой, се срещат две луксозни лимузини. Това е нашия герой и нашта героиня.*

Участниците в киноверсията за „една човешка драма“ са неназовани, но са по човешки близки на зрителите. Те са „нашият герой“ и „нашата героиня“. Близостта е условна, в чисто универсален план. Героите са хора със своя съдба, но

тя е все още „неразказана“ на екрана. Следва събитие, което променя хода на филмовата интрига: „ След удара/излиза джентълмен/ и взема във ръцете си челичени/ като перце примрялото момиче.“

Сюжетът „разказва“ „човешката драма“ на героите. Тя не е изживяна като реалност - следствие от действителен конфликт и сблъсък с обстоятелствата на живота, а показно разиграна мелодрама с ефектно намерени детайли. Героите на „една човешка драма“ не живеят в драматичната събитийност на сюжета, „разказан“ на екрана, а присъстват „красиво“ сред романтичния декор на рекламно показна любов. Човешките души не горят от вътрешна противоречивост на преживяното, защото реално събитие и реален сблъсък няма. Чувствата са фалшиви, драмата - измислена и неискрена:

*Отваря си очите -
те горят,
премрежват се
и гледат небосвода,
Да видиш ти какво момиче, брат -
като жребица от разплодник!...*

Пошлостта на показаното подменя реалните стойности на естетическото въздействие. Очакванията са излъгани, остават неоправдани искрените възмущения и реакцията не закъснява. Героинята губи човешкия си облик. Приема се „като жребица от разплодник“. Тя вече не е обект на състрадание и съчувствие. Провокира ниски страсти и желання, коренно различни от естетичните. Подменената драма на живота е показно красива, пошла „картина“ на страстта. Тя променя и обективните стойности на възприятията. Човекът губи критерий за реалността:

*В дърветата -
разбира се, славей.
Ръми над тях спокойно синината.
Примамлива и мека зеленей
оттатък шанците
тревата.*

Клишираният образ на страстно-романтична любов измества темата за „една човешка драма“, очаквана с нарастващо възмущение от зрителите. Недоволството на лирическия герой от видяното расте, но заедно с него и естетическата погнуса: „Един размазан Джон/целува сладно Грета. / По устните му -/сладострастна лига -“.

Лирическият герой на Вапцаров сам прекъсва сюжетното развитие на пошлата филмова интрига, от която се чувства вътрешно омърсен и ограбен:

*С т и г а !
Къде е тука нашата съдба?
Къде е драмата?
Къде съм аз? Кажете!
В гърдите ни опрян е за стрелба
на времето барутно пистолета.*

Поставени са директните риторични въпроси, характерни за екзистенциално ангажираната поезия на Вапцаров: „Къде е тука нашата съдба“, „Къде е драмата?“, „Къде съм аз? Кажете!?“ Гневните питання са отправени към всички, към многомилионната аудитория с реална „човешка драма“ и изстрадана социална съдба. Конфликтният сблъсък между човека и реалността е вътрешна същност на поставения проблем за „една човешка драма“, пулсираща с ритъма на спонтанно извикания протест. Различието между реалност и клиширана пошлост, подменяща проблемите на действителността, формира категоричната позиция на човека - индивидуалния лирически АЗ в стихотворението „**Кино**“. Той се разграничава като самостоятелно мислеща личност сред човешкото множество чрез силата на социално убедителния извод: „В гърдите ни опрян е за стрелба на времето барутно пистолета.“ Това е отговорът, който дава Вапцаровият лирически герой на тревожните риторични въпроси, зададени от самия него. На базата на тази обща теза разгръща нови доказателствени мотиви, защитаващи личното му мнение и позиция:

*Та можем ли да любим
и скърбим
с наивната ви лековерност?
Гърдите ни са пълни с дим,
а дробовете ни - с каверни.*

В контраста между теза: „Та можем ли да любим и скърбим/ с наивната ви лековерност?“, и доказателства: „Гърдите ни са пълни с дим,/а дробовете ни - с каверни“, се крие цялата горчива истина за „една човешка драма“. Любовта за социално ангажирания човек с екзистенциалните проблеми на своето време е с други стойности. Това е борба за интимно щастие, но след намиране на достойно място в живота, което често е отказано за търсеция екзистенциалния смисъл на дните си:

*Така ли срещаме на път
любимите си
с лимузини? -
Изгрява любовта ни
в труд -
сред дим,
сред сажди
и машини.*

Животът не е мелодраматичен любовен роман, а жестока „борба за хляб“: „И после - сивия Живот,/борба за хляб,/мечти неясни;/ и вечер - тясното легло,/в което неусетно гаснем.“

Горчивата истина за „сивия живот“ и за „мечти неясни“, в която всеки ден се убеждава лирическият АЗ, е най-красноречивото доказателство за реалната човешка драма:

*Това е то.
Това е драмата.
Станалото-
е измама.*

Лирически Аз, поет и лирически говорител са с еднакви позиции и отношение към драмата на живота, преживяна като лична човешка участ на всеки от участниците в лирическия „сюжет“ на тема „една човешка драма“ в стихотворението „**Кино**“ на Никола Вапцаров.