

В СВЕТА НА УЖАСИТЕ И КОШМАРИТЕ

(ТВОРЧЕСТВОТО НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ СЛЕД ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА)

Елка Константинова

Първата световна война и трусовете на Октомври измениха целия ход на световната история и неизбежно дадоха ново направление на изкуството. Ударът, който разтърси и промени света, се стовари върху буржоазно-естетическата мисъл от предвоенното десетилетие и разчисти пътя за нови идейни и художествени търсения. В българската литература започна да зрее нов, дълбоко възродителен процес на възвръщане към реалния живот, към бойките викове на улицата, към спечената пръст на чернозема, към жителните земни сокове. Октомврийската революция, която тласна по нов път духовното развитие на народите, изигра съдбоносна роля и за българския народ, като определи до голяма степен понататъшното му икономическо и културно развитие. Достатъчно е да надзърнем в литературата ни през ония години, за да почувствуваме неотразимата мощ на революцията, за да почувствуваме възродителната сила на новите ѝ духовни двигатели.

След 1917 г. целият културен и литературен живот у нас коренно се променя. В него нахлуват стремително революционните събития, засилва се демократичното начало у редица творци. Тези процеси са много сложни и многообразни, те в различна степен засягат различните писатели, по различен начин продължават революционните традиции на българската литература от миналото.

За дълбоките промени в психиката и естетическите възгледи на българския писател след войната и Октомврийската революция свидетелствува и явно изразеният стремеж за общуване с народа, с неговите нравствени тревоги и вълнения и за разрешаване на националните ни проблеми. В следвоенните години се засилва повече от всякога интересът към българския народ, изнесъл на плещите си войните, интересът към неговата национална съдба, към историята му, към художественото му дело, към бита и езика му, към социалната неправда. . .

С тайнствените дълбочини и необяснимите загадки на българската душа се занимава цялото следвоенно творчество на Антон Страшимиров, Йордан Йовков, Константин Петканов. . . и част от творчеството на Георги Райчев (повестта „Грях“ например). Той продължава да търси тъмните стихии в селската душа и, учейки се от Достоевски, рови, дълбае, човърка паталогичните ѝ състояния, първичните ѝ прояви. Напълно естествено е за развитието на Райчев след „Мъничък свят“ задълбочаването на психологическия анализ, углъбяването на реализма. За съжаление този процес на вглъбяване и развитие след войните откриваме само в повестта „Грях“ и в разказа „Лина“. Георги Райчев сякаш съзнателно се опълчва срещу собственото си естествено развитие и тръгва срещу самия себе си и срещу преобладаващите демократични насоки в цялостния литературен процес. Той като че ли изпитва страх от творческото равновесие и точно

когато е намерил най-сетне себе си в „Мъничък свят“, когато е узрял за реалистично, задълбочено възпроизвеждане на живота, се хвърля в мътните и коварни води на диаволизма, свързва името си с една съмнителна „модерна“ литература, която се интересува само от мрачната психология на престъпника, на еротомана, на противоречивата, болезнена индивидуалност. Чувството за противоречие и този път взема връх над всички останали чувства в душата на Райчев, засилва неговото неспокойствие и лесно го отклонява от истинското му призвание.

Болезнената амбиция на Георги Райчев, подхранвана от стихийно нахлули от Запад течения, да се отърве напълно от „наивните“ реалистични традиции на нашата литература и да се изяви като безспорен новатор му струва много нови безплодни търсения и пропиелени творчески възможности. През 1923 г. той издава книгата си „Разкази“ — плод на новите му увлечения по диаволизма. Всъщност тази книга съвсем не е никакво уникално, самобитно негово проявление, а до голяма степен е подражание на чужди образци и е в унисон с диаволичното творчество на Светослав Минков, Владимир Полянов и редица по-незначителни, безславни техни епигони.

Картината на литературния живот в България след войните не се изчерпва само с възвръщането на творците при народа, със събуждането на колективитета и приобщаването на личността към емоционалното богатство на новата революционна психика. Характерно за българската литература през този период е, че тя засилва непосредствения си контакт с модерната европейска литература и се стреми да не изостава от опитите ѝ за дирене на нови пътища. Българският писател постепенно преодолява тесните рамки на чисто традиционното, домашното творчество и, следвайки заветите на Пенчо Славейков и символистите, се домогва до едно по-значително и общочовешко изкуство. Фотографичното описание, детайлното, епизодично повествование са превъзможни от всички по-големи наши писатели, които творят след войните. Нашата литература има благородната амбиция да се разгърне свободно и по-чувствително да даде отражението си в световното изкуство. На тази амбиция се дължи разпространението у нас и на различни модерни школи като футуризма, експресионизма, имажинизма.

Различните модерни школи на западноевропейските литератури след войната оказват частично влияние върху отделни наши писатели, но нито една от тях не намира благоприятна почва за трайно съществуване и развитие. Влиянията идат най-често от Германия и Русия и внасят ярка дисхармония с неоформените нови литературни възгледи на следвоенното поколение. Особено тревожен и натрапчив става проблемът за съотношението между родното и европейското. В художественото творчество той се отразява като борба между битовизма, традиционния реализъм и модерното, лишено от детайли и конкретност повествование, за което воюват най-страстно експресионистите. В това отношение Георги Райчев е най-близък до тях, въпреки че неговата белетристика няма нищо общо с експресионистичната проза. Експресионизмът е направлението, което остави сравнително най-бледа следа в следвоенната ни проза, въпреки че на времето някои погрешно са го преценявали като основно и определящо. Неговите привърженици в живописа и литературата издигат експресиата като основно художествено средство, противопоставяйки я на статичното, съзерцателно символистично изкуство. Най-изтъкнатият и всъщност единственият експресионист в българската проза Чавдар Мутафов населява своите произведения „Марионетки“ (1920) и „Дилетант“ — декоративен роман (1926), със сенки, гноми, светлини и настроения, които будят само физиологически представи, остри усещания за цвят, светлина, болка, прозрачни вълни и розови линии, но са напълно лишени от обобщаваща мисъл, от емоционално и рационално съдържание. Единствената заслуга на този писател е, че внася известна свежест и оригиналност в литературата, изостря чувствителността и сетивната възприемчивост на читателя. Георги

Райчев няма вкус към подобен род творчество и остава незасегнат от маниерната му артистичност и книжна изисканост.

Страстни литературни спорове и борби между различните течения се разгарят в годините, когато Райчев пише своите дяболични разкази, зашеметен от вихъра на следвоенния живот и противоречивите твърдения на нашумелите западни и руски модернисти. Негов кумир става „пияния герой на вертепите“ Едгар По. Когато старозагорското издателство издава през 1919 г. поемите на По, преведени блестящо от Георги Михайлов, Райчев е омагьосан от американския поет, който смело отвърща погледа си от мимолетните кръгове на „реалността“, от вещественото. Вън-и потъва в своите сънища и видения. Вътрешната музика в поемите на Едгар По го омайва, разтърсва го силата, с която този творец се оплъчва срещу външния свят. Ужасът от житейския хаос ражда в душата му презрение, а презрението — злоба, развихряне на черни, пагубни страсти, разбужда жестока жажда за престъпления и убийства. И писателят най-често убива героите си, убива стареца със страшното бледно, синьо око на хищна птица, заковава го под дъските на пода, където предателското му сърце непрестанно бие и го издава. Убива жената и черната котка, зазижда ги в стената на своя зимник, където внезапно пламва призракът на черната котка. . . Кошмарни нощи на кървави убийства, безгранична скръб, погубваща любов, ужаси, неврастения, мистицизъм — всичко се слива в творчеството на великия американец в един шеметен водовъртеж, който води до свръхземната загадка на неизвестното.

За неотразимото впечатление, което произведението на Едгар По са оставили в съзнанието на Райчев, съдим и от самите му дяболични произведения. В разказа „Карнавал“¹ нашият писател описва пиянските оргии на карнавалното пиршество с познатата от разказите на американския творец атмосфера на сладост и загадъчност, с подобно на неговото предчувствие за приближаващ ужас от нещо свръхестествено. В това отношение „Карнавал“ много напомня разказа на Едгар По „Маската на Червената Смърт“².

Веднага след войната, през януари 1919 г. Георги Райчев се разделя завинаги с писарската си кариера и става библиотекар в Министерството на финансите. На тази спокойна служба той остава седем години. Тя му дава възможност да чете до захлас, до упомяване своите любими „страшни автори“, в чиято компания преживява мигове на върховно нервно напрежение, на кошмарни душевни драми. Той поглъща жадно произведенията на „людия скандинавец“ Стриндберг, на „белгийския натуралист“ Камил Лемоние и на още „няколко неуравноведени безумци, които искат да ни уверят, че действителността не е действителност“ Ернст Теодор Амадеус Хофман — известния автор на „Принцеса Брамбила“ и „Златното гърне“, в чиито творения надделява мистиката и ужасът на кошмарните видения, Ханс Хайнц Еверс, чиито разкази из негърския живот са наситени с ужаса на суеверието и с чудовишни сцени на жестоко и сладострастие³, Густав Майринк — автор на популярния у нас дяболичен роман „Голем“,⁴ Станислав Пшибишевски, Михаил Арцибашев. . .

Романът на М. Арцибашев „Санин“⁵ възмущава световната общественост с човеконенавистическата философия на своя автор, който се мъчи да внуши отвращение от човека, от неговите низки страсти, жалки егоистични чувства и извратено съзнание. Главният герой Санин не потиска своите разюздани желя-

¹ Разказът на Георги Райчев „Карнавал“ е печатан за пръв път в сп. „Демократически преглед“, XV—1922, кн. 1, стр. 51—60

² Разказът на Едгар По „Маската на Червената Смърт“ е включен в кн. „Лигейя и други фантазии“ с предговор от К. Балмонт, преведена от Светослав Минков 1921 г.

³ Романът на Х. Х. Еверс „Ужасът“ е преведен от Владимир Полянов, 1922 г.

⁴ Романът на Густав Майринк „Голем“ е преведен от Светослав Минков, 1922 г.

⁵ Михаил Арцибашев, Санин. Роман. Превел: Валкира. С. 1927 г.

ния, с гордост върши мерзости и престъпления и това му дава сили, волност, увереност в себе си. Всички останали герои в произведението са жалки интелегенти, жертва на своите потиснати комплекси и се оставят да бъдат унижавани, мачкани, оплювани от „силната“ личност на Санин, пред чийто открит и нагъл цинизъм авторът благоговее. През 1919 г. в София се организира публично обсъждане на този роман и всички изказали се интелектуалци, изпаднали под неотразимото обаяние на горкиевския възглас: „Человек — это звучит гордо“ се обявили яростно против мрачната, патологична философия на Арцибашев. Единствен Георги Райчев се изправя пред публиката да защити „Санин“ и неговия автор от „хулителите“ и с присъщото си чувство за противоречие говори точно обратното на това, което всички в залата мислят.

„Задавам въпроса: е ли Санин здрав психически човек, нормален човек, настоящ човек и отговарям — да! Санин е здрав и силен, Санин е жив човек, който се ражда в настоящето и ще живее в бъдещето. Санин е човека, който трябва не само да желаем и да създадем в себе си, но за когото трябва да се борим и да създадем условия за неговото живеене. . .“

Подобни изявления Георги Райчев прави не един път и те са най-често резултат от стремежа му да остане верен на индивидуализма, с който е закърмено неговото поколение, израсло под крилото на Пенчо Славейков, да провъзгласи своите герои за граждани на света, за живеещи извън времето и пространството, с проблемите на вечността и кошмарната неизвестност. Всички философски и естетически идеи, които е попил на младини от средата на символистите, се проявяват в следвоенното му творчество като солидна база, върху която се наслояват новите, заимствувани от модерната упадъчна литература възгледи и убеждения. В известен смисъл Георги Райчев пренася индивидуализма на предвоенните години в новата, в „модерната“ естетика на дведесетте години. Естествено сега, когато се търсят нови пътища за свързване на литературата с народния живот, с народното мислене, неговите декларации звучат архично, в дисонанс с основното демократично направление на следвоенната естетическа мисъл. Той сам чувства това и понеже изгаря от желание да бъде в крак с времето, търси непрекъснато опорни точки в нашумелите световни авторитети. Така постъпват най-често несамостоятелните творчески личности, които трябва да се въоръжат с чужда мисъл, за да компенсират липсата на собствена култура и не строят светоглед. Сега отново се засилва пристрастеността на Райчев към творчеството на Пшибишевски, което рисува живота само като проявление на голата индивидуалност, на сомнамбулистическия екстаз, на паталогичната страст. Книги като „Pro domo mea“ и „De profundis“ са далеч от така нареченото нормално мислене и действуват като опиум върху нервите, разрушават, гнетят, притъпяват човешкото съзнание и Райчев добива илюзията, че по този начин се създава най-силно съпреживяване, най-изострено естетическо наслаждение, че те проникват дълбоко в душата, отвратена от постоянния си допир със „смешната баналност на живота“.

„В моята книга „De profundis“ — пише Станислав Пшибишевски — аз си поставям за цел изключително и едничко да изобразя душевната проява, душата, която аз винаги считам като най-остра противоположност на мозъка. . . Животът, за да породи конфликти, не се нуждае от действие. Като разглеждам хората, аз не се ръководя нито от съображението, гениално сръчни ли са те или не, нито от това, живеят ли те в грозна материална немотия или имат коне и любовници, нито се грижа ще се добере ли Ханс до Грета или не; също така аз твърде малко ги разглеждам от гледна точка какви са те като „логически мислещи хора“ и какво те могат като такива да извършат. Единичкото, което ме интересува, е загадъчното, тайнственото в проявлението на душата с всичко, което го съпровежда: бълнуванията, привижданията, тъй наречените психолозни състояния.“

Никак не е трудно да се убедим в решаващото въздействие, което тези възгледи на Пшибишевски оказват върху Георги Райчев. Достатъчно е да разгледаме разказите: „Страх“, „Безумие“, „Съновидения“, „Lustig“, „Карнавал“, „Неизвестният“, в които стриктно и добросъвестно се изпълняват поръченията на учителя. Райчев се стреми в тези разкази да изнамери различни варианти на страшни душевни страдания, на небивали падения, водещи неизбежно до дълбоко разстройство в психиката, което се проявява в бълнувания, съновидения, предчувствия, натрапчиви мисли, самоубийства. В произведенията си „Децата на сатаната“ и „*Hommo sapiens*“ видният представител на полския символизъм се проявява повече като философ, отколкото като художник и именно като философ влияе най-силно върху Георги Райчев. Неговите дръзки, отчаяни мисли за разпадането на човешката същност са породени от спазмите и гърченията на буржоазния свят, разтрошен от разрушителните стихии на войната. Болните нерви на човека, минал през огъня на шрапнелите и бомбите, разрушеното равновесие на нормално мислещата личност — всички последици от безсмислената касапница се оглеждат в болезнената, декадентска литература. Георги Райчев има известни предпоставки да я оправдава, да я харесва и търси и да се влияе от нея. Той е преживял на собствения си гръб всички ужаси на сраженията и на развихрените животински страсти пред лицето на зловещата смърт. За него войната е съвсем пресен спомен, също както за героя от разказа „Безумие, който не престава да халюцинира и да възпроизвежда в болното си съзнание чудовищни сцени, току-що преживени сътресения. Отчаянието на невротизираното човечество е напълно понятно на писателя, преживял на фронта най-страшните мигове от живота си. „Това време е време на масова психиатрия, когато заразителната истерио-епилепсия се разпространява със светкавична бързина из целия свят, когато всеки час се очаква свръшека на света“ (Ст. Пшибишевски, „Синагога на Сатаната“, 1919 г.).

Черното крило на едва що отшумялата война у нас е дълго време простряно над обществено-политическия и културен живот и у мнозина творци, подобно на Георги Райчев това създава една пълна дезориентираност по отношение на утрешния ден, обуславя крайното отрицание на материалните и духовни ценности и в същото време — крайното утвърждение на националното достойнство и моралните сили на българина. Небивалото разнообразие на литературни течения и моди е още едно доказателство за силните поражения, които войната е нанесла на следвоенната психика и за мъчителните усилия на част от нашата творческа интелигенция да намери в изкуството отдушник, средство за разтоварване и духовно облекчение. „Отчаялото се човечество — пише Пшибишевски — има само един изход: да се опиянява. И то се опиянява. Опиянява се с отрова, опиянява се с мръсота, и цялото това опиянение завършва със сектата на пола така, че нервите се късат, човекът се раздвоява, понася поне за миг най-ужасното, това, което превъзхожда мръсотията и отвращението на неговите отвратителни мехлеми, неговите жаби, отвратителни гостби, забъркани с най-погнусителни примеси — той забравя живота.“

В разказите на Владимир Полянов „Смърт“¹, „Един гост“², „Ерих Райтерер“³ героите лекуват разстроена си психика, раздвоеното си съзнание чрез ужасяващи престъпления, за да се упоят, да се опияняват от садистичните си склонности. Криминалната интрига тук води до някакво чудовищно убийство и маркира психологически проблеми. Това е типичен пример за псевдопсихология. Един от героите на Полянов убива своята красива годеница, тласкан от безумно

¹, ², ³ — Тези разкази на Вл. Полянов влизат в кн. „Смърт“, Разкази. С., Аргус, 1922, стр. 65.

силна любов и се любува на отсечената ѝ глава, която крие в куфара си, опиянява се от обезобразените ѝ черти, от засъхналата по нея кръв.

В диаболичните разкази на Светослав Минков: „Синята хризантема“ (1922), „Часовникът“ (1924), „Огнената птица“ (1928) е възпроизведена същата „опияняваща“ със своя кошмарен колорит атмосфера, в която действуват мистични, ирационални сили, сомнамбулни психически реакции. Тази жестока проза на Светослав Минков внушава страшната мисъл за фаталното предопределение на човешката съдба¹, „зашеметява с ужаса на необяснимото“,² внушава страх от ирационалното, мистичното предчувствие за нещо неотвратимо. От всички модерни западни диаболоци Светослав Минков сякаш харесва най-много Густав Майринк и по-специално — неговия известен роман: „Голем“³ — очевидно оказал влияние и над Райчевото диаболично творчество. „Голем“ се отделя от естината диаболична литература със своя психологизъм, със заразяващата атмосфера на изключително силно нервно напрежение и мъчителна тревога. Авторът познава тънкостите и нюансите в състоянията на разстроения човешки дух, ония състояния между сън и бодърствуване, които удивително вярно възпроизвежда и Райчев, когато като в просъница в душата се сливат преживяното с прочетеното и чутото, когато личността се раздвоява, потъвайки в спомена. Завладяващо и ужасяващо е предадено от Майринк и състоянието на лудост, усещането, че някакви призрачни пръсти ровят в съзнанието, разбъркват го и го размътват напълно. Сякаш усещането трябва да измине едно безкрайно дълго разстояние от непрогледен мрак, докато се влее в съзнанието, сякаш предметите са отдалечени от героите посредством пластове от години и принадлежат към отдавна минали времена.

В подобни болезнени състояния изпадат често и героите на Светослав Минков и Георги Райчев и по същия начин удивително ясно отчитат всички нюанси на комплицираните си, бързоменящи се настроения. Ровейки в непрогледните кътчета на човешката душа, Райчев се учи от Густав Майринк на съседоточено, хладно преценяване на всеки оттенък на патологичност в преживяванията на героите. Но докато героите на австрийския диаболок сами преценяват себе си, сиреч своята разполовена същност, сякаш снуват някой от своите минали животи, то героите на Райчев са наблюдавани от трезвия поглед на своя създател, от позициите на психически здравия човек, крайно заинтригуван от душевно болните си пациенти. Колкото и силно да е влиянието на диаболоците над Георги Райчев, то не може да промени неговата същност, не разклаща неговото завидно душевно здраве. В разказите му се създава една осезаема дистанция между автор и герои, както между лекар и пациенти. Обектът на изследване: страх, истерия, безумие... остава във всички случаи компонент на чуждата душевност и това съвсем не намалява обективната стойност на художественото възпроизвеждане. Точно в отношението на страничен наблюдател, на силен и жизнен човек към чуждите патологични страдания се проявява оригиналният творец Райчев, напрегнал творческите си сили да превъзмогне напластените чужди влияния. Неговото присъствие на задълбочен психолог, успял да преодолее описанието на външните проявления и битовизма и да нахлуе направо в интимната същност на личността, се долавя в хладнокръвие на анализите, в отчуждението, което писателят си налага, за да съхрани своята девствена, селска природа. В най-хубавите диаболични разкази на Райчев: „Безумие“, „Съновидения“, „Страх“, „Незнайният“ се откриват черти на реално съществуващата болна психика на част от следвоенното поколение, разголява се неврастенията — последица от близката война с присъщите ѝ халюцинации и съновидения, с потиснатото, раз-

¹ Милена Цанева, Светослав Минков. Литературно-критически очерк, 1961 г.

² Густав Майринк, Голем. Превел Св. Минков. С. 1922 г.

ксяно от действително преживени военни кошмари човешко съзнание. Авторът не спекулира често със свръхестественото, не се заразява напълно от мистичните настроения на своите модерни учители. Загадъчното и мистичното в разказите му е винаги предизвикано от болезнените реакции на душата, а не от външни свръхестествени сили, от кошмарни предчувствия и предвиждания на разстроени хора, а не от обективно съществуващи суеверия и фанатизъм. Религиозното чувство е не само непознато, но дори враждебно на Георги Райчев, който носи дълбоко в душата си характерния за българския селянин атеизъм. Земният, жизненият писател и в диаволичните си творби е обърнат към земята, тревожната му творческа мисъл изследва човека като земна рожба, с поразена от обективни причини психика. Героят от „Незнайният“ е нервно болен, поради дълбоко преживяно разочарование от любовта. Офицерът от „Безумия“ полудява вследствие военните кошмари и кръвопролития. Нежното младо момиче Опи от „Съновидения“ страда от натрапчиви мисли и халюцинации, защото отвратителният живот, който е принудена да води, я опустошава и омаломощава с мерзостта и открития си цинизъм. Вдовицата от „Страх“ се самоубива, защото дивата ревност и ненормална подозрителност на покойния ѝ мъж тъй жестоко са я измъчили и унижили, че неусетно се е разяла душата ѝ, помрачило се е от животински страх съзнанието ѝ. Единствено в „Карнавал“ и „Lustig“ реалните причини за душевното заболяване на героите не са напълно разкрити и затова тъкмо в тези два разказа най-слабо е проявена творческата индивидуалност на Райчев. Те са най-подражателни и неиздържани в художествено отношение. В тях първичната сила на пола, голата стихия на женската природа се разкриват не чрез действията и преживяванията на героите, а чрез претрупани словесни украшения и книжни, превзети тези, подобно на ранните, лишени от художествена плът творби на автора: „Ессе homo“, „Царица Неранза“, „Аглаида“, в които също така силно се чувства робуването и преклонението пред догмите на Пшибишевски. Полът за Райчев, както и за видния полски символист, е основната ос на всички психични явления и, за да задоволи вечно растящата нужда на пола у своите герои, той прекраща всички прегради на нормалното човешко поведение, оставя личността да се опиянява от разюзданите си страсти, от собственото си морално израждане и духовна гибел.

В разказа „Карнавал“ най-осезателно се долавя вредното, отровното влияние на модерната декадентска литература над нашия автор. Липсата на хармония в духовния свят на героите, откъсването им от природата и реалния живот се поднасят като тяхна абсолютна същност, а не като вторично настъпили прояви в резултат на обективно съществуващи фактори. Тук изображението на развихрените животински инстинкти у хората се превръща в самоцел на повествованието. Конфликтът между „азът“ и сексуалността липсва, а вместо това личността е представена като чиста сексуалност. Писателят сякаш забравя, че в душевния живот на човека съществуват и не само сексуални нагонни сили и по този начин изневерява на своя пълноценен психологизъм, създава една повърхностна, упадъчна творба. Непознатият в „Карнавал“ говори същите банални неща за мъжа и жената, за дълбоката бездна, която ги дели, развива същите книжни философии, които са ни тъй добре познати от ранните белетристични опити на Райчев: „... винаги, когато гледам влюбена двойка, изпитвам безмерна тъга, като че ли пред мене стоят двама осъдени на смърт. . . представете си двама залутани хора, които вървят мижншком по ръба на тъмна пропаст“ или „Ах, ако мъжът можеше да се отрече, ако можеше да победи, да превъзмогне нечистата тръпка на физическо сближение със жената, той би бил спасен навеки. . .“ И тук Георги Райчев става най-безпомощен и наивен, когато се отдаде на философствувания, загубва чувството си за мярка, усета си за художествена плътност на мисълта. Разговорите между неговите герои за живота, за любовта, за мечтата и илюзията. . .

са почти едни и същи навсякъде, почти еднакво досадни, плитки, преднамерени. Разказът „Карнавал“ и по отношение на композицията си, и по отношение на езика, на който е написан, е много под възможностите на писателя. Тъй като в него няма разкрита човешка психика, няма сериозно преживяване и фразата звучи кухо, самоцелно, думата става суверенна и затъмнява смисъла на страниците. Подобно на повечето дяволични творби на Владимир Полянов, писани по същото време, този разказ на Райчев води към „нищото“ или по-точно — към крайния песимизъм и абсолютен хаос. За щастие в „Незнайният“, „Безумие“, „Съновидения“, „Страх“ и особено в реалистичните разкази „Грях“ и „Лина“ (които нямат абсолютно нищо общо с дяволизма, въпреки че са писани по същото време) авторът не загубва своята самобитност, трезвото си отношение към света и рядката си дарба на зорък наблюдател. В тези творби героите на Райчев също почти не действуват, но в замяна на това дълбоко, динамично преживяват, раздвояват се между своите полюсни душевни състояния, страданията им са силно кондензирани и неизбежно въздействуват върху цялостния им вътрешен живот. По времето, когато ги пише, самият автор се чувства раздвоен, потиснат от пресния спомен за войната.

„Аз съм раздвоен — изповядва той — и моята душа се гърчи в противоречия: здравият селянин, който живее у мене, отчаяно се съпротивлява срещу болния градски човек, който наскоро се пресели в душата ми.“ В тази борба побеждава здравият селянин и в резултат на тази победа Георги Райчев скоро се отрича от своите учители — дяволиците и отново поема пътя на „психологическия реализъм“, но творческата си неуравновесеност не успява докрай да преодолее.

Всички произведения на Райчев, написани след войната до 1923 г. ни убеждават, че „болният градски човек“ не е успял да се пресели в душата му, че полюсните моменти в творчеството му не се дължат на раздвоение вътре в самия него. Ако у Райчев съществува наистина някакво „раздвоение“, то е обосновано от несъвместимостта на самобитния му талант и първичната му жизнена природа с временно завладелите го дяволични настроения. Не е чудно, че самият писател не може да определи точно причините за нарушеното си творческо равновесие, че се вживява в чуждите душевни състояния и постепенно си внушава, че са негов собствени. Подобни реакции са характерни за личности, които не познават душевната хармония и мъдро спокойствие, а вечно воюват срещу себе си и срещу авторитета на учителите си.

Но най-сигурният показател за характера на Райчевото „раздвоение“ в случая си остава начинът, по който той изследва патологичните прояви на героите си, неговият зорко наблюдателен поглед на трезво мислещ, психически здрав автор, който ги дебне добросъвестно и с чувство за отговорност подобно на психиатър, търсещ най-вярната диагноза. За разлика от великия си учител Достоевски, за разлика от Едгар По и останалите дяволици, Райчев никога не се слива с душевно болните си герои, не се разтваря в болезнената атмосфера на усложнената интелектуалност или свръхизтънчената емоционалност. Писателят не може да скрие дори в „Карнавал“ и „Lustig“ своето цветущо душевно и физическо здраве. В сравнение например с уморената, изхабена психика на Димитър Шишмановите герои (от „Хай-лайфът“ и „Депутат“) светът на Райчев е духовно млад, жизнен, неуморен. При него нервнболните, безумците, които най-често страдат от натрапчиви мисли и се блъскат в кошмарния хаос на поразеното си подсъзнание, са винаги активни в лудостта си, действени в трагичните си преживявания, без признаци на умора, отпуснатост и равнодушие. Тяхното активизирано подсъзнание ги довежда винаги до крайни постъпки. В седем следващи разказа на Райчев има девет убийства и самоубийства, защото авторът не може да не доведе до кулминационната точка динамиката на патологичното преживя-

ване. Чувствува се, че Райчев е писал тези произведения в състояние на силно нервно напрежение, на афект, затова интонацията им е задъхана, нервна, възходяща. В подобни афектни състояния той е изпадал винаги, когато си е спомнял прочетеното от диaboличната литература или когато, импровизирайки, е разказвал различни страшни случки пред аудитория. Литературният критик Борис Делчев пише в спомените си за Райчев, че по време на Втората световна война писателят с голямо увлечение разказвал страшни епизоди, както например мрачната случка с едно оцеляло от бомбардировките скимтящо пиано и шлагера.¹

... С внезапна импровизаторска страст — разказва Борис Делчев² — Райчев мина на една друга случка, пак от времето на бомбардировките. Този път той ни поведе из някакви мрачни съсипни, из някакво зловещо царство на сенките. Тук звуците от поломеното пиано, шибано от вятъра, се преплитаха с последния уличен шлагер, подет от някакви подобия на хора, и един некролог върху каменен зид напомняше за невинно затрупаните жертви на човешкото безумие. Всичко това беше вече друго — не обикновен разказ за нещо, което се беше случило в действителност. Спомнил си за една случка, оставила мъчителни следи в съзнанието му, Райчев започна да я вижда през възбудата на едно тревожно въображение, което не държи сметка за житейската достоверност и представя нещата в други съотношения. Така той ни въведе незабелязано в една кошмарна атмосфера, където човек се раздвоява между реалното и нереалното, за да превърне преживелицата в някакъв епизод от апокалипсиса³. Подобна апокалиптична атмосфера създава Райчев във всичките си диaboлични произведения, като преднамерено възбужда въображението си за отразяване на безумни постъпки със страшни последици. Мисълта на Фройд, че когато човек е душевно болен, най-дълбоко се прониква в интимния му свят, е завладяла нашия писател и той се мъчи да разгадае тайните на човешката душа чрез патологичните ѝ изяви. В шестте разказа: „Грях“, „Лина“, „Незнайният“, „Безумие“, „Страх“, „Съновидения“ Райчев стига до ужасяващи дълбочини в разкриване патологичната човешка същност и подобно на Достоевски зашеметява, обърква, разтърсва читателя. Болезнената впечатлителност на геронте му провокира буйни реакции, наелектризирано напрежение. Вълнуванията на истеричната Опи от разказа „Съновидения“, изтерзана от жестоките насилия на похотливи, развратни мъже, принудена да води безпътен живот, са дълбоко прозрение в едно помътено съзнание, където сън и действителност странно се преплитат. Нейната душа реагира на непрестанните външни дразнения чрез съновиденията, които са детайлно анализирани като пресни спомени от преживени кошмари, в които вземат участие мислите и чувствата ѝ, но в притъпено, омаломощено състояние. Мислите на Опи са напълно омотани от някаква сънна мъгла. Личността ѝ е разрушена от непрекъснатия контакт с извратени субекти. Всички причини за психическото разстройство на момичето авторът добросъвестно излага като анамнеза на заболяването. Не е пропуснат дори изнервящият градски шум, хаоса и блъсканиците в трамвая и по улиците, истеричната обстановка на големия град:

... ечеше шумната улица: стаята огласяше грохот от трамвайни колела, примесен със звън от копита по паважа, писък на автомобилни свирки и несмълкните викове на уличните продавачи. ... Райчев нито за миг не изолира героинята си от реалната градска обстановка, напротив, изхожда от обективно съществуващи фактори и в описанието на блънуванията, кошмарните видения, страшните предчувствия. Опи живее в непрестанен ужас, предусещайки подсъзнателно нещо

¹ През лятото на 1945 г., около 6, 7 месеца след като разказал тази случка в кафене „Цар Освободител“, Райчев написва по нея очерка „Концерт на открито“, печатан във вестник „Литературен фронт“.

² Борис Делчев, Познавах тези хора, мемоарни очерци. С., 1968 г., стр. 140

страшно, което ще я връхлети всеки момент, подплашена, психически разстроена. Болестта в душата ѝ зрее и застрашително бързо се развива до самоубийството. Крехката психика на младото момиче е подложена на подробна дисекция от едно майсторско, обиграно перо на тънък познавач и зрял художник. Той одухотворява всеки нюанс в проявленията на душевната болест, градира развитието ѝ чрез осезаеми художествени възприятия, а не чрез конвенционално подбрани илюстративни средства. Всъщност Райчев изхожда тук от една трагична житейска история, търсейки само последствията ѝ, пораженията ѝ върху психиката на Опи и абсолютно игнорира реалното ѝ протичане. Едва когато настъпва зловещият край и разказът свършва, става ясно, че Опи всъщност е станала жертва на една престъпна банда от касоразбивачи и сексуално извратени хора. Това съзнателно бягство от фактите на действителността, на съществуващата „реалност“ се извършва под влияние на диaboличната литература, но Райчев е успял да го осъществи всъщност твърде формално — във всяка болезнена тръпка на душата, във всяко кошмарно видение на разстроения мозък прозират обективно съществувачи, реални факти.

Разказът „Съновидения“ е написан сякаш на един дъх — композицията му е поразително стройна и цялостна както е цялостно разгърнато и самото душевно състояние. Настоящото преживяване и споменът се осъществяват едновременно чрез съновиденията, чиято градация изчерпва композиционната структура на този тъй майсторски разгърнат разказ. В „Съновидения“ Райчев е проявил в значителна степен своето артистично чувство на творец, който борави с най-деликатна материя и умело избягва вулгарните описания, циничните самопризнания. Много мисли от сферата на сексуалния живот остават скрити в подтекста, само загатнати или пък трансформирани в духовно преживяване.

И в останалите диaboлични разкази на Райчев натрапчивите идеи и продуктуваните от тях безумни действия на героите са подложени на детайлно анализиране, чрез което се търси обяснението им в подсъзнателните подтици, най-често — в подсъзнателния сексуален живот на индивида. Със забележително психологическо проникновение е проследено развитието на налудничавия страх в душата на нещастната вдовица от разказа „Страх“. И тук натрапчивата мисъл, която преследва героинята и я заставя да се обеси с дългите си коси, е разнишана и изследвана под микроскоп. Г-жа Ветка, също като Опи е преживяла нещо ужасяващо, което завинаги е разтърсило психиката ѝ. Студените мъртви очи на покойника съпруг я преследват навсякъде, преследва я неговата ненормална ревност. „Пред очите ѝ заставаше нейния покоен мъж — ревнив, подозрителен, груб — който зад всяка нейна дума, на всяка стъпка търсеше повод да я наскърби.“ Така са мотивирани всички следващи афектни преживявания на жената. По-късно породилият се в душата ѝ панически страх е обяснима реакция на един отгатнат веднага по различни признаци от поведението ѝ, неосъзнат процес. Също като лекар писателят отделя специално внимание на всички отделни симптоми, които предшествуват катастрофата: полуудяването и самоубийството и, представяйки ги в едно драматично, стремително развитие, постига онова силно вътрешно напрежение, което ни завладява във всички най-хубави негови произведения. Разказът „Страх“ е посветен на психическо разстройство пак на сексуална почва, но разпространяно върху цялостния духовен живот на героинята. Ярките прояви на душевна болест са придружени най-често със задълбочени анализи и обяснения: „Зад нея лежеше страшна нощ; от всичките свои мисли тя съзнаваше ясно само една — че зад нея лежи страшна нощ. Но когато поискваше да си уясни някои случки, мислите ѝ се обръкваша и не можеше да разбере дори как и кога се е случило всичко — снощи или други път, или много хиляди пъти. . . В ума ѝ се мяркаха разкъсани спомени — за детинството, после леля ѝ, после сватбата и още нещо, което искаше и не можеше да си спомни. . .“ Колкото повече се разраства

ужасът в подтиснатото подсъзнание, толкова повече се проявява раздвоението на личността. Всяка случка и всяка мисъл добива свой двойник в миналото и Райчев предава съгъстените преживявания така както индивидът ги преценява: като че ли вече са се случили при същите обстоятелства, когато се е извършвало фаталното, затормозяващото събитие.

Не само в разказа „Страх“, но и в останалите следвоенни разкази на Георги Райчев героите напрегнато, мъчително мислят върху всеки най-дребен психически факт, засегнал болезнено впечатлителната им натура, терзаят се в самоанализи, разпъват на кръст изтощените си душевни сили. Повествованието обикновено свършва точно в момента когато те решават най-сетне да действуват, когато фактът на подсъзнанието се стреми да се изяви във външен факт: убийство или самоубийство. Тези „диаболически“ герои са без индивидуални черти, те поразително си приличат един на друг, тъй като авторът не се интересува от тях самите, а от сходството в преживяванията им или по-точно от тяхното общо състояние, от психологическото явление изобщо. „Типичен пример в това отношение е разказът „Безумие“ — правилно констатира проф. Георги Цанев — където, героят, бих рекъл пациентът, няма дори име. То изглежда маловажно. Същественото, важното е безумието, а не безумецът. Психологическият анализ е голямата му и най-любима грижа. Той събира всичките усилия на автора. . . Сякаш е проучване, подготовка за нещо по-голямо. Но то не идва и ние запомняхме само явленията, на което се наблюдава още в заглавието: безумие, страх, съновидение и т. н.... Но героите му не са безкръвни, безплътни сенки. . . навсякъде ни срещат живи хора с външен и вътрешен образ. Наистина те са очертани повече от тая страна, която интересува авторът в зависимост от художествената идея, като е подчертано по-силно душевното явление.“¹

Действително всеки отделен герой на Райчев се запомня като случай, като вид разстроена психика, а не като ярко изявен характер. Това е един от характерните белези на персонажа в почти всички диаволски произведения, пренаселени с ужаси, с кошмари, убийства, садистични самоубийства, а не с галерия от човешки индивидуалности.

В разказа „Безумие“, за който стана дума, безименният герой — високият, тънък момък с тъжните, замислени очи, с поглед, който остава завинаги врязан в душата, е описан като символ на човешкото страдание. Тънкото му бледо, изнурено от маларията лице, с вечно скритата си тъга говори много повече за душевни терзания и мъченичество, отколкото за безумие. Причините за душевното му разстройство са същите, които тласнаха Липованов от „Мъничък свят“ към загубване на разсъдък: преживените по време на войната кошмари. Войната се превръща в помътеното му съзнание в огромна, черна пропаст от кръв и ужаси в глутнища обезумели мъже, които се настигат, избиват се един друг и умират с проклятие на уста. В душата на героя се надига един кървав вълпел: „защо?“ Защо се избиват тези хора? Абсурдната нелепост на това човешко изстребление довежда младия човек постепенно до безумието. Блннуванията на изтерзаната му душа са все около действителни преживелици на фронта. Те са предадени прекалено реалистично, с цялата си жестокост, с кървавия ужас на зловещата масова касапница. Георги Райчев е отново в стихията си при възпроизвеждане на животинската свирепост, на развихрянето на всички най-тъмни, зверски стихии у човека по време на войната. Земята той описва като безкрайна, обезлюдена, черна равнина, постлана с избити хора, сред които героят гази отмалаял, грохнал, обезумял от скръб и отчаяние, а от разкъсаните му жили тече топла кръв и багри пръстта. . . С присъщата за Райчев нервна възбуда е описана съдбовната нощ, която раз-

¹ Георги Цанев. „Разказите на Георги Райчев“. Статия. Сп. „Златорог“, VII—1926, кн. 7, 324—332 стр.

сича на две живота на младежа (както се случва обикновено с героите му) — това е кошмарната нощ на убийството на английския войник на фронта, след който героят се чувства като жив покойник и започва да гледа на хората като на морни спътници, за които дните са дълги като години, а живота — спомен от разкъсани, бледи мисли. Образът на убийтия англичанин периодически изплува в съзнанието, слива се ту с lika на Исус от иконите, ту с изображението на злия местен свещеник. С умение авторът комбинира детайлите от истинското преживяване в бълнуванията и халюцинациите, които никога не са самоцелни, а са плод на една логически последователно развиваща се душевна болест. Всеки нов нюанс във видения на героя има своето дълбоко оправдание и сериозна обоснованост. „В отсечения ъгъл, право срещу леглото си, той виждаше три железни кровати, с бели болнични покривки. Върху единия лежи човек, цял омотан в бинтове, с отрязани до коленете крака. Той прилича на бяло кълбо, от което висят две ръце и над тях — човешка глава. На другия седи друг човек. Лицето му е цяло в рани; дясното му око изтекло, бузата разкъсана чак до носа, а долната челюст сдробена и зарасла накриво. Те се гледат и равномерно се люлеят, като махала ту наляво, ту надясно. . . Той не може да ги гледа, вие му се свят, притваря очи и чувствава, че леглото се раздвоява и той пада, пада надолу, до безкрая. . .“ С учудваща, педантична точност са описани поредицата припадъци и с една нарастваща възбуда, която обаче не нарушава осезаемата дистанция между писателя и обекта на изображение. Тази дистанция дори нараства с развитието на психическото разстройство, към което авторът се отнася като към крайно любопитен, чужд феномен.

„Безумие“ щеше несъмнено да бъде един от най-силните психологически разкази на Райчев, един от най-цялостните и издържани в стилно отношение, ако не бяха няколкото си ни, които излизат от рамката на кошмарните видения и възбуждат погнуса, физиологическо отвращение. С описанието на „смрадливата безумна жена, което се мярка пред тревожния поглед на героя, Райчев отново е нарушил чувството си за мярка: „Правя, притисната гърбом до кирпичената стена, впила пръсти в зида, лудата го гледаше като страшно видение. По цялото ѝ тяло висяха смрадни дрипи, между които прозираше нечиста, изтощена и покрита с рани плът; краката ѝ бяха обвити в парцали, из които се подаваха гноясали пръсти. Тя цяла гъмжеше от рани; плешива глава с гноини струпи; къси сплъстени посивели коси кръстосваха лицето и раменете, а две безумни очи го гледаха, приковани о него, плахо и зловещо. . .“ Интересно е, че подобни „зловещи в своята грозота картини, с каквито е пълно Райчевото творчество, винаги са създадени като реално съществуващи, а не като халюцинации и призрци на нервно болни хора. Страстта на писателя да развенчава, да отрича човешките ценности в подобни случаи се проявява в необикновеното ожесточение и наострение, с което рисува човешката грозота и животинщина. Като антипод на Йовков, Райчев се опита от изроденото, обезобразното, антиестетичното. . . , изпада в напрегнато състояние на възбуда и заразяваща нервност.

„Има мигове — изповядва Райчев — когато вдъхновение обладава душата, сърцето тръпне в предчувствие за нещо загадъчно и непонятно, дхът е пресечен от бързи и нервни вдишки, а пред замрежения поглед се мяркат смътни образи“. В такова състояние на трескавост и вдъхновение е написан и разказът „Безумие“. Но и тук трезвият, реалистичен поглед на Райчев не се замъглява, не загубва своята проникателност и рентгенова дълбочина. Той не допуска мистериозност, загадъчна фаталност в характерите на героите си, навсякъде е сложена безмилостно трезво диагнозата на заболяването, степента на полудяването, а това ясно и прецизно диагностициране съжителствува по много странен начин с диаволизма, засилва самобитния облик на тези разкази, приобщава ги към типично райчевската творческа, оригинална атмосфера. Героите на нашия автор

в диаволичното му творчество са от един и същ психологически кръг, но болезнеността им е различна и в различна степен проявена, различно разбрана и анализирана, благодарение на вродената интуиция на писателя и рядката му дарба на многостранен наблюдател. Най-ценното в тези произведения е присъствието на здравомислещия творец, на безпощадния изобличител на човешката мерзост и военната истерия, на оня Райчев, който намира сили в себе си да се пребори с напастените чужди влияния, да ги подчини на своята самобитност. Да вземем например разказът „Незнайният“. Не е трудно да усетим колко силни са тук влиянията на Пшибишевски и диаволиците, но и да констатираме, че Георги Райчев взема надмощие над тях.

„Незнайният“ — това не е евтина криминална история, въпреки че се извършва едно тайнствено убийство и че едва накрая, също както в криминалните произведения тайната се разкрива чрез съобщение във вестника. Не е и обикновена илюстрация на някои от мислите на Пшибишевски, които се повтарят до втръсване от главния герой, като например идеята за абсолютната самота на човека или пък не особено дълбокомисленото откритие, че човек най-малко от всичко познава себе си, външността си, гласа си, маниерите си. . . Тук не е основен и нашумелият през ония години проблем за двойника, за разкъсването на личността, граничещо с обезумяването. Всички тези чужди мисли и „модерни“ теми под перото на зрелия писател, на обиграния разказвач добиват особено, оригинално звучение и се превръщат само в допълнителни, странични белези на едно самобитно повествование. Същността на разказа е задълбоченят психологически анализ, осъществен чрез една тревожна развълнуваност и вгълбеност на неспокойната авторова мисъл. Още първите редове на разказа ни въвеждат в извънредно сложни човешки преживявания, в комплицирания душевен свят на „възрастния, тих господин“. Веднага се създава силно нервно напрежение и тайнствена неизвестност, които се засилват със всеки следващ ред и произтичат единствено от вътрешното състояние на „непознатия“, а не от ефектните случки и обективни съществуващите външни фактори. Дори само тревогата и необяснимото влияние на домакинята в присъствието на незнайния квартирант има достатъчно силен психологически ефект над читателя, който напълно се доверява на изострената женска чувствителност и интуиция и остава в напрегнато очакване за нещо страшно и неотвратимо. Първият разговор на присъстващите в стаята на домакините с непознатия е предаден със забележително психологическо умение. Още с влизането на невзрачния, свит и срамежлив човек въздухът в стаята сякаш се заразява с тревога и болезнена нервност. Всички присъстващи изпадат в крайно възбудено състояние, стават неестествено раздразнителни, проявяват подчертана склонност към преувеличаване на действителността. В този незабравим момент от разказа се проявява особено ярко предразположението на самия Райчев към преувеличаване на тъмните страни от живота, както и страстта, с която не се уморява непрекъснато да спори с другите и със самия себе си. Той търси истината най-често чрез спора:

„И знаете ли защо хората са вечно сами? — проповядва Незнайният. — Защото не се откриват никога напълно един на друг и не че не могат, а — не смеят. Да, не смеят. В душата на всеки човек има едно потайно кътче, което той никога никому не поверява. . .“

Един от присъстващите възразява яростно на тези мрачни истини: „Аз обичам хората, аз ги разбирам, те ме разбират. Само като си помисля и пред мене застават стотици мили, близки хора, с които ме е срещнала съдбата през живота ми; делил съм с тях скърби и радости, обичал съм ги, обичали са ме. . . Не, аз не съм сам. Дори когато съм бивал действително сам, посред природата, и тогава съм чувствувал, че всичко край мене ми е близко и родно, че аз не съм нищо друго, освен една неделима частица от безкрайното всичко.“ Всъщност тук самият пи-

сател страстно спори с възгледите на своите учители: диаволиците, защото съм не е убеден в тяхната правота. Когато е под най-силно тяхно влияние той най-енергично въстава срещу тях. Такава е диалектиката на неговото сложно, противоречиво творчество, на неговата богата, неспокойна душа. Най-силен си остава у него стремежът да стигне до своя собствена, лично изстрадана истина, да се отърве от чуждите мисли, от чуждите художествени образи. Когато този му стремеж се реализира — тогава Георги Райчев стига до най-големи дълбочини, тогава в душата му всичко се бунтува, кипи, бушува.

Напрегнатият, неврастеничен спор, който се повежда за литературата и специално за творчеството на Мопасан (този уморен парижанин — ясновидец), Стриндберг, Едгар По и други „неуравновесени безумци“, е извънредно динамичен и наситен с богат подтекст. „Аз не споря — заявява един от героите — тия писатели може да са гениални, но в такъв случай те са едни гениални безумци и аз не разбирам защо обществото трябва да ги търпи, дори да им благодари, когато те, със своите болни умове, заразяват и тровят собствената му здрава душа!“ Не е ли това една искрена присъда над болните декадентски духове, произнесена от жизнения, здрав българин? Хапливата усмивка на незнайния господин не слиза от устата на самия писател, който с присъщото си душевно здраве издевателствува над чуждите болни психики.

От втората част на разговора, от момента, когато непознатият започва да разказва за срещата си със своя двойник, преживяванията добиват все по-определено патологичен характер. Следващите случаи продължават да задълбочават състоянието на поразено съзнание, на изтерзана, разтроена душа.

Без да достига изумителната дълбочина, с която само Достоевски може да предаде сложността на болезненото човешко преживяване, Райчев в следвоенното си творчество успява да задържи докрай душевното напрежение с цената на твърде майсторски построени ужасяващи сцени и страшни описания. До тях той прибегва под влияние на диаволизма и до известна степен от безпомощност да издържи докрай вътрешната логика на преживяването. Обиграността на разказвача, минал през „модерната“ школа на литературата на ужасите, компенсира в отделни моменти грешките на психолога. Героите от Райчевите диаволични разкази непрекъснато зорко се самонаблюдават и все пак действуват винаги с изтървана воля, с притъпено съзнание, без това да се отразява на буйната интензивност на страстта (най-често любовната страст) и на съседоточеността на страстта, но значително се отразява на дълбочината, с която авторът измерва бездната от контрастиращи душевни преживявания. Странните постъпки на героите си той не винаги съумява да представи като факти на самото им съзнание, разядено от собствените си противоречия и тогава прибегва до страшното, кошмарното злодейство. Райчев разкрива с проникновение и възбуждаща към много сериозни размисли трезвост състоянието на депресия на потиснатото човешко съзнание, когато подсъзнателната душевна дейност командува поведението на човека. Той възпроизвежда майсторски безпомощността на съзнанието в подобни състояния и проследява постепенното му помрачаване от момента, когато то не може да разграничи реалното от иреалното, не може да се даде ясна сметка за нещата, до момента, когато, обзето от луда паника, то бяга от самоизтъкване, бяга от себе си и се преселва в своя двойник. Двойникът в Райчевото творчество е всъщност раздвоеното съзнание, залутано между безсилието си и мигновените си сепвания и проблясъци, с които сякаш разбира безизходността си и в следващия момент разрушава всичко. Двойниците у Райчев се появяват обикновено в най-зловещия момент от живота на човека, момента, в който той усети ужаса от самотата и вечността, когато осъзнае колко жалък, дребен, безмерно нещастен е в сред огромния световен хаос. Ако не се самоубие в такъв момент, героят на Райчев започва грубо, противно да се гаври с човешката личност, да се киска лудо, за-

дъхан от злоба и безизходност. Особено характерна за нервноболените герои на Райчев е непрекъснатата смяна на настроенията, поради болезнено впечатлителната им същност и острите им реакции на всяка най-дребна промяна в околната действителност. Нощта винаги им изглежда бездънна, необхватна, страшна и сякаш ги притиска до земята, всеки детайл от пейзажа в такава нощ всява в душите им безмерен ужас, непонятна, тежка мъка.

Интересна особеност на Райчевите безумци е неизменната им способност да разсъждават отвлечено върху общочовешки проблеми — за човешката същност, за вечността, за любовта, за абсолютната самота, за искреността. . . и със садистично настъргване да намират навсякъде разрушителната сила на мерзостта и покварата.

В „диаболчните“ разкази на Георги Райчев е абсурдно да търсим лъч просветление, искрица вяра. Те водят към отчаянието и песимизма, към хаотичното, болезненото разпадане на душевната хармония, което в редица случаи е по-страшно от смъртта.

Във всички тези разкази на Георги Райчев не могат да не ни удивляват здравите нерви на писателя, който, надвесен над страхотните бездни на болната човешка душа, запазва равновесието си и уверено се задържа на ръба, въпреки че пропастта го притегля с магнитната си сила.

Георги Райчев посреща с любопитство и възхищение новите, модернистични течения в литературата след войните, временно окрилен от надеждата, че те ще му помогнат да се отърве най-сетне от мъчителните си търсения, да излезе от творческото си раздвоение, но всъщност става точно обратното. Те още повече го объркват, задълбочават противоречията му, отклоняват го от истинския му път на реалист и сърцевед, чиято сила е в отразяването на нормалната, първичната човешка психика, на здравото начало в душата на българския селянин.