

ГЕОРГИ РАЙЧЕВ И ДОСТОЕВСКИ

Ангел Анчев

Георги Райчев е един от първите български писатели, които заедно с Г. П. Стаматов и А. Страшимиров свързаха съдбата си с буржоазния град и вне-соха (за разлика от Вазов, Йовков и Караславов, т. е. от епиците) не само неспокойствието в българската белетристика, но и душевните и психологически парадокси на откъсналия се от земята човек. С по-голямата си експресивност и психологически нерв, със стремежа си да отразят подсъзнателното у човека тези наши творци асоциативно се свързват с Достоевски и неговата поетика. Разбира се, че всеки от тях е толкова своеобразно неповторим, че дори поставянето им в типологическа близост един с друг основателно буди възражение. И все пак те са първите, които претворяват на наша българска почва традициите на Достоевски. . .

Ние нямаме друг писател в миналото, който така упорито да се стреми към „модерната“ проза и който така гласно да изявява своето възхищение от Достоевски, както Георги Райчев. В него е налице подчертан стремеж да се надмогнат националните традиции и да се свърже българската литература със световни естетически „школи“, към които е съпричастен и Достоевски. Друг е въпросът, че нещо не му достигаше, за да се извиси и постигне по-значителни успехи в психологическия разказ. Но той трасира пътя на следващите поколения писатели в стремежа им към една по-голяма универсалност при изображението на човека и неговата душевност.

Известна е онази фраза на Райчев, която е обичал да повтаря пред своите приятели: „Никога няма да простя на Достоевски, че и този път ме е ограбил!“¹ Разбира се, че в тези думи се крие не само една шега, но и известна истина, доколкото тя е израз на близост в естетическия вкус, на предпочитание към определен „тип“ художествено мислене и т. н. „Мои учители — признава Райчев — винаги са били Мопасан, Роденбах, Стриндберг и руските писатели, разбира се, без Толстой. . .“² Аз нямам за задача да анализирам връзките на Райчев със западните му „учители“ — те навярно имат съществено значение в неговото творческо развитие! Но считам, че руските му „учители“ заслужават не по-малко внимание! Това „без Толстой“ ни подсеща не за друг, а за неговия антипод — Достоевски, името на когото винаги е стояло до това на великия му съвременник. В същност Райчев обича не в един или два разговора да напомня за своите чуждоземни предходници, като често ги допълва с нови имена, но никога не забравя Достоевски. „Укрепнах като личност и писател още до войната — разказва той. — Друга беше онази психика. Нашите учители тогава бяха белгийските, скандинав-

¹ Сб. Дямчо Дебелянов, Николай Лилиев, Георги Райчев в спомените на съвременниците си. С., 1967, с. 610.

² Сб. Български писатели за литературата и литературния труд. С., 1964, с. 487.

ските и руските писатели: Роденбах, Хамсун, Якобсен, Достоевски.³ Изпуснат е Пшибишевски, който безспорно влияе на нашия писател за засилване на интереса му към биологичното, подсъзнателното и еротичното. А също така и към психоанализата и патологичните душевни състояния. На тази основа е и интересът му към Достоевски, който през целия му живот го занимава за разлика от другите „модни“ автори. Това потвърждават и неговите приятели и изследователи, които пишат за „увлеченията“ му по автора на „Престъпление и наказание“ и за недоумението му, че Толстой е винаги „надценяван“ и поставян по-високо от автора на „Престъпление и наказание“. „Феодор Михайлович Достоевски — си спомня Николай Лилиев — беше неговата слабост или може би неговата сила. Него той обичаше, него четеше, но и нему понякога се заканваше. Струва ми се, нему той остана верен до последните дни на живота си, макар и да измени на мнозина други. Преди всичко на създателите на т. нар. „диаболически“ разказ. . .“⁴ В същност своите „лутания“ по „модни течения“ Георги Райчев по-късно ще обясни с разочарованията от войните — както е в действителност. Известно е, че поколението на Райчев (с малки изключения) плати данък със своите увлечения по „всемирността“, по търсене на извъннационалното и т. н. Това беше един закономерен процес, който не трябва да се разглежда като нещо случайно, като хрумване на отделните писатели, като тяхна приумица и неоправдан стремеж за оригиналност. Някога руските формалисти, като изхождаха от собствените си постановки за „монтиране на израз“ и за „комбинацията от стилистични мотиви“⁵, сведоха литературната история, литературното развитие до една „непрекъснатата“ смяна на художествените средства, т. е. на „системата от способности“. Според тях литературното „обновяване“ е дело на големите творци, които правят и големите открития в областта на художествените средства и на художествената форма. След тях идват други — по-посредствени, които използват техните постижения, докато ги шаблонизират. Появява се необходимостта от ново обновяване на художествените „способи“, което ще направи друг голям творец. По такъв начин формалистите обясняват литературния процес — с появата на нови таланти. За тях не съществува историческа закономерност, не съществуват обществени и идейни фактори.⁶ Нашият случай опровергава подобна постановка! Животът и литературата налагаха нови теми и проблеми, нови художествени търсения и стремежи, които, макар и да не се увенчаваха с големи постижения, чертаеха пътя на една по-голяма универсалност и психическа въгъленост в преживяванията на нашия човек. Писателите се стремяха да извадят българската литература от „битовизма“ и да я насочат по „широкия друм“ на световната литература. Така е схващал задачата си и Георги Райчев, който често се е замислял върху проблема — какви трябва да бъдат аспектите на литературното ни развитие. „При прелистването на стари списания и вестници уверих се за лишен път в мисълта — пише той, — че наистина едва около 1910 г. нашата литература се отдели от селския бит и минава към универсалния разказ на сюжети от града и изобщо стремежите и интимните вълнения на интелигентния човек. Преди тази дата са комай само Антон Страшимиров и особено Г. П. Стаматов. А оттогава, в един къс период, се явяват Страшимир Кринчев, Добри Немиров, рано починалите Никола Янев и Илия П. Черен, моя милост и може би някой и друг забравен. Идва вече градът, интелигентният млад човек, а с тях и по-широките проблеми и очертаващите се вече социални влияния и отношения. Това е изобщо периодът на двете Страшимирови списания „Наблюдател“ и „Наш живот“ и малко по-сетне —

³ Георги Райчев. Интервю — ЛИК, г. I, бр. 12, 19 окт. 1934, с. 1.

⁴ Сб. Български писатели за литературата и литературния труд. С., 1964, с. 574.

⁵ Вж. Р. М. Якобсон. Новейшая русская поэзия. Прага, 1921, с. 10; В. Б. Шкловский. Теория прозы. Л., 1925, с. 50.

⁶ Вж. Г. Н. Поспелов. Методологическое развитие советского литературоведения. — В: сб. Советское литературоведение за 50-т лет. МУ, 1967, с. 14.

еднодневката „Звено“ на Лилиев, Дебелянов и др. Изобщо в литературата ни настъпва завой, който я отправя към широкия друм на световната литература и мисъл.⁷ Да се говори за „завой“ е твърде силно при положение, че нито един от посочените автори не оставя нещо по-значително в нашата литература, което да я „преобрази“. Но да се говори за едно „начало“, това е напълно оправдано. Това „начало“ поставиха Г. П. Стаматов и А. Страшимиров, а то беше осъзнато и подето и от Георги Райчев, но нито подготовката, нито възможностите и условията на живот на този иначе даровит писател, постигнал забележителни успехи именно в традицията на социално-битовия селски или военен разказ, който той искаше да превъзмогне и отрече, му позволиха да бъде на необходимата висота. Не „Карнавал“, „Страх“ и „Безумие“ са разказите, които го представят като голям творец, свързан със своя народ и неговата съдба, а „Мъничък свят“, „Еленово царство“, „Песен на гората“ и „Ярушка“. Но затова пък именно те — „Карнавал“, „Страх“, „Безумие“, „Накрай града“ и др. проправиха пътя за едно „помодерно“ светоусещане и световъзприемане в българската литература. Те са, които свързват Райчев с традицията на Достоевски в световната литература. Но „традиция“, схваната не като конкретно внушение и подражание, а като „школа“ за формиране на определен естетически вкус и творческо мислене. Именно то представлява интерес за нас, защото оставя трайни следи в националния ни литературен живот. Но въпросът е къде и в какво по-конкретно може да се открие тази традиция?

Преди всичко в психоизма или по-точно в психоанализата — в това съзнателно търсене и разкриване на определени душевни сфери, в които се налага подсъзнателното и болезненото. То е особено силно изявено в сборника „Разкази“, който излиза през 1923 г., където са отпечатани „Безумие“, „Грях“, „Съновидения“, „Страх“ и др. В повечето случаи литературната критика е свързвала психоанализата в творчеството на Райчев с влиянието на Пишибишевски и Арцибашев върху него, но не и с Достоевски. А в същност Достоевски е този, който предхожда въпросните автори — те са негови ученици. Дори една от най-добрите познавачки на творчеството на Георги Райчев — Елка Константинова, когато говори за „борбата между самобитното и чуждото“ у Райчев, пише: „Решителна роля за това противоречиво развитие играят чуждите литературни влияния и средата на българските символисти, в която Райчев живее от 1908 г. до края на живота си. Тези външни фактори сами по себе си са доста противоречиви. Сложната и многостранна личност на писателя приема и патологичните идеи на Пишибишевски и Арцибашев за кошмарната, разрушителна сила на пола, и кристално чистата поетична мисъл на Хамсун, попива черти от полюсно противоположни светоусещания. Само така може да си обясним, че „Карнавал“, „Страх“, „Безумие“, от една страна, и „Песен на гората“, „Еленово царство“, „Ярушка“ — от друга, са от един и същ автор. Най-важни в случая са вътрешните, психологическите предпоставки. . . .“⁸ Всичко това е вярно, но е изпуснато началото на това „влияние“, изпуснат е по-големият, по-значителният и постоянно действащ фактор — Достоевски. В същност към края на статията си Елка Константинова допълва: „След войните Райчев е вече напълно подготвен за творческо възприемане на любимите си автори: Достоевски и Пишибишевски, които дотогава само книжно и повърхностно е усвоявал.“⁹ Защо да е „книжно“ и „повърхностно“? Истината е, че ако Пишибишевски постепенно отпада от неговите кумири — Достоевски остава. И неговото присъствие в живота на Райчев, в духовното му и естетическо развитие е една трайна и неизменна величина.

⁷ Сб. Български писатели за литературата и литературния труд. С., 1964, с. 490—491.

⁸ Вж. Георги Райчев, Съчинения в два тома. Т. I. С., 1968, с. 15.

⁹ Пак там, с. 22.

Интересът на Райчев към Достоевски се подхранва от големите постижения, които той крие у себе си като сърцевед, като „ясновидец“ на човешката душа — в най-добрия смисъл на тази дума. Нашият писател сам е притежавал нужната нагласа, затова и Достоевски му е допадал — пък и имало е какво да научи от този „ограбил“ го руски писател, особено в психологическото изграждане на образа, в използването на „двойничеството“ — на „другия“ човек у героя, на съновиденията, на потока на съзнанието и т. н. Това може да се види у някои от героите му с разклатена психика в разказите „Безумие“, „Страх“, „Лина“ и др. Достоевски му е подсказал социалната детерминираност на образа, и то на фона на една тежка и непоносима действителност, в която нестабилният градски човек изгубва опората и вярата в живота. Но Райчев не свързва психологическото падение и възстановяване със страданиято, както това прави Достоевски! Обикновено краят на героите му е напълно трагичен. Концептуално те се отличават от тези на Достоевски, макар и да са им близки със своята болна психика и душевност. Липсва им и този идеен „пълнеж“, характерен за персонажите на Достоевски.

Но в предпочитанията на Райчев към определен „тип“ герои — не само изключителни и трагични, но и отритнати от живота, може да се открият типологически сходства с тези на Достоевски. В тях обаче няма да открием нито демоничността на Разколников, нито религиозността на Соня! Те и като характери не са така „открити“, каквито са героите на Достоевски. В този смисъл героите на Райчев носят национален колорит и са пречупени през призмата на неговия мироглед, светоусещане и световъзприемане. Това още веднъж утвърждава мисълта, че влиянието не само сближава, но и „отблъсква“, тласка към самостоятелни търсения, открития и изяви.

Но аз бих искал да обърна внимание и на онези разкази на Райчев, в които той постига най-високи успехи и които стоят, както критиката ги определя, далеч от „упадащия диаволизъм“. Става дума за „Царица Неранза“, „Мъничък свят“, „Песен на гората“ и др., в които остава „верен на себе си“, на своята „природа“ като писател. Но струва ми се, че именно в тях може да се види как действително останалият „верен на себе си“ писател творчески е използвал постиженията на родната ни литература и на големите руски писатели-психолози, в това число и на Достоевски. В тях се налага здравето и хармоничното у героя, но в тях има и стремеж да се навлезе дълбоко в човешката същност — „онзи в мене и онзи в него“, да се проникне „в мъничкото зло сърце на човека“, да се осъзнае „безпомощния вик на едно страдание“ и това, че „човек е осъден да живее вечно сам със своите болки“. И тук — съновидения, халюцинации, монолози и т. н., които ни напомнят Достоевски. Но в същото време има стремеж да се „избегне смъртта“, налице е възхищение от „хубавия“ „божи свят“, от „хубавата бяла нощ — светла и спокойна!“ „Тъжните беседи с душата“ стават обикновено на фона на неизразимо красивата природа и героят чувствава „с цялата душа великата ѝ мощ“. В това е и хармонията на света — в щастието и нещастieto, в светлото и тъмното, в красивото и грозното! Това Райчев възприема като своя философия на живота! И тя е, която не само го сближава, но и отдалечава от „трагичния“ Достоевски и от „епичния“ Толстой. Но като тях той търси и разкрива тайната на човешката душа: „Всеки човек е цар на едно мъничко свое царство, което той вечно носи в душата си“ — пише Райчев в „Царица Неранза“. Задачата на писателя е да надникне в него, да го отрази. Именно оттук, струва ми се, започва големият интерес на Райчев към Достоевски — не от идейните му концепции, а от психологизма, от умениято му да разкрива потайностите на човешката душа, да я разбулва до крайност.

Връзката с Достоевски би могла да се открие и в диалектическите противоположности и противопоставаности на човешката душевност, що се отнася до

любовта-омраза, която прозира дори в „Мъничък свят“ и в любовта-престъпление в „Грих“ — като далечен отзвук от разбирането за човешката сложност. Но това „доказателство“ може да се използва само в най-широките рамки на психологическата общност, към която спадат писатели-психолози от „типа“ на Достоевски и Райчев. Стремещт да се вникне в човешките „тайни“ често пъти ги довежда до сходни „открития“ по отношение на героя — понякога близки, друг път по-далечни, но винаги напомнящи една поетическа и типологическа общност.

Има и нещо друго в творчеството на Райчев, което ни подсеща за Достоевски и за неговата естетическа система и поетически метод — това е търсене на неповторимото у героя като преживяване и поведение. Не може да не признаем, че след Страшимиров в българската литература Райчев е този, който утвърждава в някои от своите психологически разкази един по-особен реализъм, в който се налагат психологическият парадокс и изненадващият читателя жест на „загиващия“ човек, на човека, загубил равновесие и опора в живота. В този смисъл Райчев обогатява българската литература не само откъм типаж и художествени средства, но и откъм метод. Неговият подход при отразяване на живота в психологическите му разкази с тематика от големия град значително се отличава от този на Вазов и Йовков. Райчев съзнателно търси драматичното и неспокойното в преживяванията на героя, хаоса в неговата изтерзана душа.

В аспектите на естетическите и философските виждания на Достоевски, които Райчев съзнателно е търсил и усвоявал, биха могли да се поставят и редица още неща, що се отнася до противоречието между съзнание и инстинкт, както е например при героинята от повестта „Мерзавец“. Това „раздвоено съзнание“ е много характерно и за персонажите на Достоевски — за Настася Филиповна от „Идиот“, за Грушенка от „Братя Карамазови“ и др. Това го е забелязал още на времето нашият известен учен Георги Цанев, който, когато разглежда въпросния разказ, пише: „... един случай, когато на повърхнината на съзнанието господствуват едни чувства и мисли, а дълбоко в него, дълбоко в природата на човека се подготвят други решения, други постъпки, които нямат нищо общо с разума. Такива случаи има често у Достоевски, дори у Толстой.“¹⁰ И на нещо друго би могло да се обърне внимание — на самотата, на това особено алиениращо човека състояние в големия капиталистически град, което внася страх и ужас в неговата душа, прави го трагичен и нещастен. Тази самота е еднакво характерна за героите на Достоевски и Райчев — тя се налага от техните предпочитания не само на писатели-психолози, но и на писатели, добре съзнаващи социалната трагедия на човека в класовото общество.

Всичко това ни дава основание да направим извода, че не Достоевски е „ограбил“ Георги Райчев, а, напротив — много неща му е подсказал като творец. От него той се е учил да отразява трагичните и болезнените нюанси на човешката душа, нейното раздвоение, хаос и сътресение, т. е. учил се е на един особен психологизъм, който не е бил познат на нашата литература. Но веднага ще добавим, че Райчев остава чужд на религиозната мистика на „сърцоведа“ Достоевски, на неговата концепция за спасение на човека чрез страданието и бога. Но в търсене на изключителното и неповторимото у героя, на особеното в неговата психика и поведение той се родее като писател-реалист с Достоевски. Психологизмът на Райчев, неговият художествен метод и естетически предпочитания го правят близък на Достоевски. „Близък“, но не и „подражател“ на своя велик руски „учител“ — както той сам го нарича!

Именно затова ми се струва за неуместно да се търсят реминисценции и външни аналогии в сюжети и герои на Райчев и Достоевски. Дори и да съществуват

¹⁰ Георги Цанев, Писатели и проблеми. С., 1965, с. 364.

ват такива — те не са най-същественото за едно творческо влияние! Ще напомня, че от тях не са били застраховани дори гении като Пушкин и Лермонтов! Най-същественото е формирането на определен „тип“ художествено и естетическо мислене, които определят облика на писателя и неговото творчество. Свеждането на „влиянието“ на Достоевски до конкретни външни аналогии в българската литература би попречило да се видят широките и плодотворни възможности, които чертаят неговите традиции в нея. Традиции, които се реализират в най-широките рамки на една естетическа система, на една „школа“, към която с известни уговорки поради националния ни характер, който винаги е бил и си остава определящ за литературата ни, могат да се отнесат от началото на века до 30-те години, вкл. Г. П. Стаматов, А. Страшимиров и Г. Райчев. От тях обаче само Георги Райчев открито обяви себе си за „ученик“ на Достоевски. Но „ученик“ с амбиция да бъде националносамобитен, какъвто е и в действителност.