

# СИМВОЛИСТИЧНИЯТ КОД В РАННАТА ПРОЗА НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ

Галина Шалаверова

THE SYMBOLISTIC CODE IN THE EARLY PROSE OF GEORGY RAICHEV

Galina Shalaverova

*Abstract: The text explores the relationship between the early prose of Georgi Raichev and the symbolism in Bulgaria, emphasizing on the poem in prose "Companions" and the short story "Aglayda". Published in the magazines "Our Life" and "Zveno", the works set some of the directions in which Raichev's work developed over the next two decades.*

*Key words: Symbolism, story, shadow, loneliness, dream*

<https://doi.org/10.46687/QTXT7207>

Стоян Илиев твърди, че съществуват достатъчно основателни причини да заговорим за естетиката на българския символизъм. Според него нашите символисти нямат ярки представители в областта на теорията като европейските символисти, но все пак притежават достатъчно голям творчески опит, който в една или друга форма намира отражение в техните естетически търсения. Освен това „символизмът в българската литература води до усложняване на художественото мислене и до подчертаване на субективното начало в поезията“ (Шиев 1981: 7). Без да е поет, това твърдение се отнася и до Георги Райчев, а творческите му търсения – сходни с тези на българските символисти, нареждат името му редом до Димчо Дебелянов, Лилив, Траянов, Христо Ясенев, Трифон Кунев. Близък приятел с Дебелянов, Лилив и Подвързачов, Райчев „попива“ образност, мотиви, проблеми.

На страниците на „Наш живот“, в априлския брой (брой 8) от 1907 г. излиза „стихотворението в проза“ „Спътници“ на Георги Райчев. Дали това жанрово определение е дадено от самия автор, или е добавено от редактора, не е ясно. Райчев, току-що навършил 24 години, подписва текста като М. Орлин. Преди „Спътници“ Георги Райчев е печатал басни, любовни и социални стихотворения. 1907 е годината, в която д-р К. Кръстев разделя българската литература на млади и стари творци, а Симеон Радев обявява младите от кръга „Мисъл“ за вече стари в студията си „Д-р Кръстев като литературен критик“; Пенчо Славейков печата отново „Епически песни“, а Яворов разделя критическите гласове на две със своите „Безсъници“. Предходната 1906 година се свързва със Славейковия „Сън за щастие“ (заглавието провокира към антитезна аналогия с Яворовите „Безсъници“) и с драматургичните опити на Страшимиров („Свекърва“, „Отвѣд“). Така Райчев се оказва част от бурна и бързо променяща се литературна сцена, а „Спътници“ е текстът, с който заявява интереса си към модерните литературни тенденции.

Въпреки бледите белези на наративност, за сюжет в „Спътници“ по-скоро не може да се говори. Героите са само щрихириани, представени са метонимично в своето желание за взаимност в любовта, „сливане на душите“ и в невъзможността това да се случи. Кратката творба залага на опозиции като *тъмнина* и *мрак* и *младост* и *старост*. Нелинейно представеното време среща мъжа и жената, чието „сливане“ не се случва, а ръцете им – докосващи се и изплъзващи се една от друга, се преследват през сънища, блянове и сенки.

Ключов образв текста е сянката. Тя е символ на невъзможната любов между мъжа и жената, на тяхната обреченост да копнеят за взаимност, за битие в любовта и да изживяват неосъществимостта на този копнеж. Символичната опозиция *светлина – тъмнина* е смислогенерираща както за „Сенки“ на Яворов, така и за „Спътници“. *Сянката* е много „подходящ“ символ на изконната невъзможност на любовта, защото архетипно е изпълнение на Душата, а с оглед физическата си отражателна идентичност на илюзорното, недействителното.

Истината е, че „Спътници“ интригува като текст не сам по себе си, а четен и интерпретиран в контекста на част от останалите публикувани творби от осма книжка на „Наш живот“ („Хризантеми“ – Трифон Кунев, „На сонгрядущим“ – Илия Иванов, „Легенда“ – Ив. Я., „Призраци“ – Сирак Скитник). Още на страница трета откриваме цикъла „Хризантеми“ на Трифон Кунев. През същата 1907 година Кунев издава книга със същото име, която получава изключително висока оценка от Теодор Траянов. На страниците на „Художник“ той отбелязва „настъпилите артистичност и естетизъм в нашата литература“ (Траянов 1906-1907: 30-31), а самият Кунев сравнява с Верлен. В априлското издание на „Наш живот“ „Хризантеми“ представлява цикъл от седем стихотворения, шест от които се намират в интертекстуални връзки със „Спътници“ на Райчев. Още първото стихотворение, „Къдрава лоза“, заговаря сякаш на същия език, за да проследи разминаването на зората и стъмняването, а след това да въведе читателя в неясното пространство на спомена мечта. В „Ела“ ясно се долавя предчувствието за предстояща и неизбежна смърт, а „Скреж“ в голяма степен затвърждава впечатленията благодарение на призрачната картина и на концепта „блян“. „Белостволи“ залага на някои от най-разпознаваемите символистични концепти като „сън“, „смърт“, „сълзи“ и „здрач“, докато „Остави ме да заспя“ директно отправя към ридаещата душа. Когато към всичко изброено се добавят жертвеник, мистична гора, лебедови песни и прекършени крила, леден вихър и вишневи цветове, гробове и туберози, мъртви цветя, пълзящ бръшлян и смарагдов дъжд; когато дървесата оживяват като невяста под брачни покривала, а желанието за сън е почти обесивно, е ясно, че текстът се вписва в поетиката на символизма. Творбите представят смъртта като алтернатива на настоящето. Логично е, че и финалното стихотворение превръща анафоричното „Остави ме да заспя...“ в лайтмотив на целия цикъл.

След „Хризантеми“ е „На сонгрядущим“ на Илия Иванов (той остава в литературната история като Илия Иванов-Черен). Младият писател, който вече е публикувал в „Наш живот“ разкази като „Сбъднат сън“, „Случайна изповед“, „Буря“ и „Сватба“, е единственият от писателите и поетите в осмия брой на списанието, при когото донякъде може да се говори за реалистично изображение. Въпреки това началото на разказа включва образност, присъща и на символистите – присъства залезът, както и есенната картина: „отърсиха плахо вейки дървесата и над тях затрепкаха бели вечерни зари, като предсмъртни усмивки на лятна радост“<sup>1</sup>.

Странен е и божият служител Серафим, който не желае да е до другите, само далече от тях се усеща чист и свят. Той обаче е не просто реплика на

---

<sup>1</sup> Всички цитати са според сп. „Наш живот“, бр. 8, 1907 г.

символистичните герои, които бягат от суетата на земния живот, заключени във високите си кули от слонова кост; в неговите разсъждения се открива една екзистенциална трагика, която го отдалечава от любовта; в мислите и спомените му се открива схващане за битието като изначално обречено. Има и друго обаче. В оживяващия здрач, в неясната заплаха, в ирационалния и необясним мрак се очертават шрихите на героите на Георги Райчев от разкази като „Грях“, „Лина“, „Смърт“ – герои, които странят от тъмнината, защото я носят в себе си и дори, опитвайки се да я подчинят, ѝ се подчиняват. Така и Серафим след срещата с Бог не отваря сърцето си – нито за болката, нито за самотата – „стисна отмаляли песни, плю в самотата и със страшен смях оглуши дългата нощ...“. В този смисъл можем да отбележим, че допирни точки между „Спътници“ и „На сонгрядущим“ съществуват – и в двата текста е проблематизиран мотивът за съня, бляна, които са алтернатива на действителността. С това обаче приликите приключват, защото разказът на Илия Иванов влиза в много по-тесни интертекстуални връзки с по-късните, „зрелите“, психологически натоварените разкази на Георги Райчев, които се появяват след около десетилетие.

В същия брой на списанието е отпечатано още едно „стихотворение в проза“. Озаглавено е „Легенда“ и е подписано с инициалите Ив. Я., зад които се крие Иван Янев. Невъзможната среща на Мъжа и Жената е основният проблем, който текстът поставя, наративът разчита на приказния, а „образите“, „блян“, „тъга“, „огорчение“, „бездна“, „ридание“, „песен“ се преплитат със звънлива арфа, тайнствена гора, великани, пръснато сърце и черен облак. Милена Кирова отбелязва, че приказно-легендарният дискурс има важно място в поетиката на символизма, „той я захранва с образи и сюжетни мотиви, но още по-важно – с онази мистично-тайнствена атмосфера, която единствена успява да внуши неразбираемостта, ирационалното в начина, по който поетите възприемат собствената си усложнена душевност“ (Kirova 2018: 292). Ако за легендатапо принцип е характерно правдоподобното и фикционалното, които се взаимопроникват, тук взните натежават в полза на фикционалното – дори самият финал на творбата акцентира на това: „... То е легенда. Но ти повярвай. Погледни в шир потъмнялата гора – и повярвай...“. Така апелативното „Ти повярвай“ сякаш се опитва да заличи нереалното и да осмисли любовта, която се защитава с цената на живота, в нещо трансцендентно и сакрално и според човешките закони, и според природните.

Допирните между „Легенда“ и „Спътници“ са няколко. На първо време текстовете са свързани от сходната функционалност на мотива за неслучилата среща („Легенда“) или прекалено закъснялата среща („Спътници“) на влюбените, на мъжа и жената, които излизат от конкретните очертания на човешки същества и придобиват свръхреални характеристики, като напомнят на митологични герои, които поради прищевките на капризната съдба не могат да постигнат любовта, която копнеят.

Последният художествен текст, поместен преди този на Георги Райчев, е „Призраци“ на Сирак Скитник. Изглежда, че той разказва същата история, в която се преплитат сънища, призраци и есенни картини. Прави впечатление, че в „Легенда“, „Призраци“ и „Спътници“ гората е основен топос – в „Легенда“ и „Спътници“ действията са изцяло съсредоточени в гората, докато при „Призраци“ се следва движение в посока от степта към гората. Образността на текста на Сирак

Скитник е изцяло символистична, сюжетът е блед, трудно проследим. В композиционен план трябва да се отбележи, че графично е отделена финалната част, която и акцентира посланието. Така влажно виолетовите мъгли отстъпват пред прозрението: „Това бяха нощи на болно разпъната душа, която опръскваха с кръви крилата на безумието, поломени от жестоко пробудените спомени и от загадките....“. Именно в тази финална част изкрystalизира внушението – животът на човека е просто сън, красотата и меланхолията в него са неистински и краткотрайни; вместо тях властват необясними зли сили, неназована жестокост, тотална самота: „И мътните, замръзнали очи на усамотената забрава отново се раждаха в измръзвания мрак, и няма, жестоко го гледаха...“. Подобно на „На сон грядущи“, тук също лесно се разпознават състоянията на Райчевите герои от неговите по-късни разкази. На какви размисли навежда това?

„Спътници“ е прохождането на Георги Райчев в света на българската модерна литература. Силно повлиян от символизма – най-вече от символистичната образност и език, той създава текст, който стои на границата между лириката и прозата.

Лиризираната проза е присъща на символизма, защото лириката е начело и в жанровата йерархия на кръга „Мисъл“. За интереса към лиризираната проза у българските символисти значение имат и наднационалните контексти. В своя изследователски труд „История на руския символизъм“ Роналд Петерсън проследява генезиса на символизма в Русия, като отбелязва заемането на идеи от френски и белгийски поети, но акцентира на това, че „там, където французите са донякъде ограничени във възгледите си за символизма, виждайки го предимно като един подход към писането, някои руски символисти целят да превърнат символистичните си концепции в цяла философска система – светоглед, който може да обхване всички мисли“ (Peterson 1993: 6). Така той обяснява наличието на символистични романи и отбелязва, че това е съществена разлика между руските символисти и западните такива. Според него съществуват елементи на традиционен реализъм, романтизъм, фантазия, религия, политическа и социална мисъл и дори лирическа поезия в прозаичната художествена литература, създадена от руските символисти, която включва доста голям обем от разкази в допълнение към романите.

Руският символизъм е важен източник на интертекстове за българския. Самият Лилиев отбелязва: „Върху нашата поезия най-силно влияние са оказали руските поети. Не ще бъде преувеличено, ако кажа, че няма български автор, върху когото да не е въздействувала руската литература. Разбира се, и френската поезия е влияла, но нейното влияние се чувства по-слабо“ (Tiholov 1962: 42). Като имаме предвид също, че самият Райчев добре познава руската литература, следи я и дори сам се опитва да превежда от руски, не е изненада, че започва биографията си на модерен творец със „стихотворение в проза“.

В заключение може да се отбележи, че „Спътници“ е текст, който самостоятелно няма особено отражение върху по-нататъшното развитие на Георги Райчев като писател. Но когато това „стихотворение в проза“ се чете през призмата на останалите творби, включени в осма книжка на „Наш живот“ за 1907 г., се забелязват две основни тенденции. Първата е несъмнена лиризация на прозата, заемане на символистична образност, общи топоси, образи и проблеми. Втората е свързана с текстовете на Илия Иванов и Сирак Скитник – в тях прозира интерес

към демоничното, мистичното, към неясни сили, които застрашават човешкия живот, но повече човешката психика. Сякаш това е предчувствие за една от посоките, в които ще поеме българската литература след края на Първата световна война – към виждането в бездната на несъзнаваното, на инстинктивното, което надмогва разума, за да превърне човека в ирационално, водено от страсти и първични желания същество. А по тази тема Георги Райчев тепърва ще пише.

Друго произведение на Георги Райчев, което го свързва с естетиката и поетиката на символизма, е разказът „Аглаида”. Публикуван е през 1914 г. в кн.4-5 на сп. „Звено”.

Аглаида (от гр. *aglae* – блестяща, прекрасна, светла) е името на една от трите грации, тя е богиня на забавлението и радостта, олицетворява изящество и красота. Християнството пък свързва името ѝ с млада римлянка, която имала роб Бонифаций и била в незаконно съжителство с него. Но и двамата се борили с угризенията на съвестта заради греха си и искали по някакъв начин да го измият. Господ се смилил над тях, дал им възможност да очистят греховете си с кръвта си и да завършат живота си с покаяние. В крайна сметка Бонифаций умрял, след като станал свидетел на мъченията, които християните търпели, и самият той се превърнал в мъченик. А Аглаида раздала цялото си имущество, за да се оттегли в манастир и да придобие чудотворен дар – способността да гони нечисти духове.

Така обратният път бил извървян – път от греховност до отдаденост на вярата, път от пропадане до извисяване на човешкия дух. Георги-Райчевата Аглаида е различна. Млада, невинна, на моменти откровено наивна, но и напълно лишена от греховност, Аглаида е възплъщение на чистотата, тя е обект на обожание, а не на желание. Безплътна, почти серафична, това е девойката, у която женствеността още не е пробудена, въпреки че любовта вече присъства в живота – все още повече като духовно влечение, отколкото като телесно. „Аглаида“ обаче не е разказ за жената, а за нейното въздействие върху мъжа, за разминаването, за неизговарянето, за погребването на мечтите и в крайна сметка – за смъртта.

Разказът има своите слабости – обемът е излишно раздут, а като следствие от това повествованието отегчава; героите са неубедителни, а терзанията им подбуждат по-скоро иронична насмешка, отколкото разбиране и съчувствие. Въпреки това текстът има свое място в прозата на Георги Райчев, още повече, че разказът може да бъде възприеман като „междинна творба“ – в нея все още отчетливо личи влиянието на символизма върху автора, но все по-изкристализирани се долавят и проблемите, образите, топосите, които тепърва ще бъдат поставяни в зрелите разкази на Райчев.

Началото на разказа, заедно със своите „скръбни софийски вечери“, въвежда и неназования главен герой – беден провинциален художник, озовал се в столицата в търсене на препитание. Бедността обаче изглежда непобедима – излязъл от селото, отдалечил се от най-близките (майка и сестрата), той буквално оцелява – лишен от елементарни удобства, често загърбил човешкото си достойнство и вярата, че това ще бъде променено. Райчевият човек често се лута между селото и града и почти винаги градското пространство му предлага само разочарования, нещастия, предателства, загуба на разсъдък, а често и на живота. Това не значи обаче, че селото е сакрално, че неговото напускане е предателство спрямо патриархалната традиция и грях, както е при Ил. Блъсков и писателите народници.

Дисхармонията е изначално присъща на героите на Георги Райчев, те се движат в света с една пустота, която носят в себе си и от която не могат да се отърват, колкото и да опитват. Има закономерност в разказите на автора – ранната му проза ситуира човека в града, „зрелите“ му разкази предлагат сюжети, развиващи се на фона на урбанистичен пейзаж (и съответно героите полудяват, самоубиват се или биват убити), но и когато селото е основният топос, проблемите не се променят съществено – същите тъмнина, разруха и морално падение дебнат Георги-Райчевия човек.

В това отношение „Аглаида“ не е изключение. Щом читателят се среща с героя, чрез кратка ретроспекция се запознава и с неговите дейности. Привлечен в ателието на „ючбунарски фирмописец“, той рисува върху цинкови плочи и рекламни дъски. За да измие срама на твореца, принуден да преживява, текстът дава възможност на младото момче да вижда невидимото отвъд ежедневието – така „К“-то от рекламен надпис се превръща в проточена шия, а трите букви, съставляващи думата „БОЯ“, са видени като трима порядъчно подпийнали господа. Дали това е иронична препратка към „Гласните“ на Рембо, или към звукотълкуванията на К. Балмонт? Най-вероятно, като имаме предвид познатостта на двамата автори за ерудирания български читател. Очевидно е обаче, че там, където Рембо замества материята с духа, за да достигне от чернотата на мушиците, до съвършеното синьо, свързващо се едновременно с божествени пратеници и любовта на любимата жена; то героят на Райчев сякаш дори и с четката в ръка може да избяга от невидимите окови на битовото, което силно го отвращава и подчинява едновременно. Затова и „Б“-то е тлъст господин с мъничка глава, „О“-то е зелен господин – кръгъл и безформен, а „Я“-то напомня на мъж, едва крепящ се върху краката си.

Райчевият герой търси символика на буквите, Рембо и Балмонт – на звуците. Буквата може да се асоциира с материалното, а звукът с духовното.

Ако за други ранни произведения на Георги Райчев е лесно да бъдат посочени основните концепти (младост, старост, блян – „Спътници“, грях – „Заник-слънце“), то що се отнася до „Аглаида“, това е почти невъзможно. Това поражда и съответния въпрос – кой е основният конфликт в разказа? Дали е този за човека, който се разкъсва между идеала и бита? Или този за неслучващата се любов? Дали е за неспособността да се живее тук и сега? Отговори текстът не дава. При едно внимателно вглеждане между редовете обаче прави впечатление, че почти централно място е отделено на спомен, към който героят се връща ненадейно. Ако се изкушим да четем „Аглаида“ през призмата на психоанализата, бихме заключили, че това е т.нар. „заклучен спомен“ или „блокиран спомен“ – травматичен момент от миналото, към който съзнанието не желае да се връща, но в полето на несъзнаваното той съществува, за да изплува в моменти, които на пръв поглед по никакъв начин не водят към него.

Така, докато наблюдава отдалечаващата се Аглаида, която тича из поле с нацъфтели макове, героят на Райчев се връща към друго време и други макове. Според Добрин Добрев макът може да се разглежда като символ, обединяващ символиката на кръвта и виното (Dobrev 1996: 139). Неслучайно в своя „Справочник на символите в българския символизъм“ Добрев посочва цитати от „Невинност свята“ на Яворов („на макът кървав цветовете“) и „Залез в пристанището“ на Лиливев („на запад кървав мак пламти, догаря“). И в света на

спомена си героят от „Аглаида“ се вижда заобиколен от „нацъфтели макове и най-после отвъд реката, цялото равнище на нивите, докато стигаше погледът им, затрептя като алена кръв от макове, само макове“. Из тази пролетна безбрежност се движат момчето и неговата по-голяма сестра преди на напуснат селото, в което се прекарвали година от живота си, там те ще зърнат за последно свой познат и ще се разделят с простото съществуване, с мириса на влага, зеленина, с детството и безгрижността. Веднъж завърнал се, споменът „настоява“ да присъства отново и отново. Затова героят е решен да нарисова тази картина, да я заключи върху платното, за да бъдат винаги пред очите му кървавите макове, а работата си възнамерява да нарече „Прощаване“.

Едно от стихотворенията на Теодор Траянов също е озаглавено „Прощаване“. В него движението е от познатото („родни брегове“) към божественото, съвършеното и хармоничното („бели херувими“, „светлата хармония“, „моят Бог“), това е раздяла на човека с греха и е приближаването му до Абсолюта. В света на Георги Райчев движението е обратно и затова за героя от „Аглаида“ хармонията съществува само в минало време, а божественото и съвършеното са заменени от мрачни мисли, ирационални страхове, невъзможност да бъдат открити дори в любовта, покоя и смисъла. Затова и можем да възприемаме разказа като пръв щрих, който след десетилетия ще се измени до драматичните колизии на „Страх“ и „Грях“. Едно обаче е безспорно – героят от „Аглаида“ се превръща в първата брънка от цяла поредица герои, неспособни да се справят с реалността, затова и победени от живота. Герои с разстроено съзнание, приключили пътя си със самоубийство, което няма кой да оплаче.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Dobrev 1996:** Dobrev, D. Spravochnik na simvolite v balgarskiya simbolizam. Shumen: Glauks [Добрев, Д. Справочник на символите в българския символизъм. Шумен: Глаукс].
- Iliev 1981:** Iliev, S. Patishta na balgarskite simvolisti. Sofia: Nauka i izkustvo [Илиев, С. Пътища на българските символисти. София: Наука и изкуство].
- Kirova 2018:** Kirova, M. Balgarska literatura ot Osvobozhdenieto do Parvata svetovna voyna. Sofia: Kolibri [Кирова, М. Българска литература от Освобождението до Първата световна война. София: Колибри].
- Peterson 1993:** Peterson, R. A History of Russian Symbolism. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Tiholov 1962:** Tiholov, P. Nikolay Liliev – sreshti i razgovori. Sofia: Nauka i izkustvo [Тихолов, П. Николай Лилиев – срещи и разговори. София: Наука и изкуство].
- Trayanov 1906-1907:** Trayanov, T. Literaturni belezhki. // Hudozhnik, kn. 9-10 [Траянов, Т. Литературни бележки // Художник, кн. 9-10].