

Георги Чобанов

ЕКЗИСТЕНЦИАЛНА ПРОБЛЕМАТИКА  
В РАЗКАЗА НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ „СМЪРТ“

Критиката поставя разказа „Смърт“ сред най-доброто, оставено от Г. Райчев. Но разказът е не само представителен за автора, той изпълнява репрезентативни функции и спрямо постсимволистичния период от развитието на българската проза. В него намират продуктивна среща традициите на българския реализъм от 90-те години, на психологизма, чийто първомайстор е самият писател — явления в обсега на развиващата се и през XX в. позитивистична естетика, и модерните идеи и подходи, характерни за индивидуализма и символизма от началото на века.

Като средоточие на позитивистични и антипозитивистични тенденции разказът „Смърт“ демонстрира характерни за българската проза от този период съвместявания и отгласквания. Малцина са критиците, които са отделяли повече от едно изречение на този разказ, но винаги, когато са го правили, те са виждали композиционен и философски разнобой, а не сътрудничество между две повествователни традиции. Като цяло, уточнява Вл. Василев, творчеството на Райчев „стои на прехода между индивидуализма в нашата литература и битовия реализъм, свързва ги“<sup>1</sup>. Но по отношение на „Смърт“ е категоричен: „Силата на разказа е (...) в първата му половина — до смъртта на Кръстина; в тая човешка симпатия, с която разкрива неговата проста и добра душа, неговите грижи и неговата обич“<sup>2</sup> (става дума за дядо Влайо). Все в тоя дух друг критик, П. Зарев, свежда разказа до битовата идиличност на повествованието от първата му половина, в която се говори за „щастливия живот на двамата“, и до „оная мора на страданието, което ляга след смъртта на Кръстина върху душата на Влайо“<sup>3</sup>.

За Вл. Василев, разчитащ произведението от гледна точка на битовия реализъм (психологизъм), е естествено да види неправдоподобност във втората му част. Според него тя съдържа „много „философското“ за един селски старец самочувство за безсмислие на света и на пустота“<sup>4</sup>. П. Зарев също изхожда предубедено. Фройдизмът и екзистенциализмът според него са философии, които Райчев непоследователно обективира в творчеството си. А по-нататък уточнява, че става дума само за „усложняване“ на стремежа по „опознаване на реалното“, за да каже на следващата страница, че „Райчев се оказва в опозиция (...) на фройдизма и екзистенциализма“<sup>5</sup>. Този отказ от изследване същината на проблема отвежда критика до общи констатации за силата на любовта и страданието в човешкия живот.



Коментираният критически становища очертават точките, от които нашата интерпретация ще направи опит да се оттласне. А те са, да обобщим: 1) разказът е битово-реалистичен и психологически с непоследователна и изкуствена философска настройка; 2) разказът е характерен с качествата на първата си част, а не в своята цялост. Отхвърлянето на философско-естетическата пълноценност и цялостност на художествения свят в разказа „Смърт“, едностранчивото и стеснено тълкуване произтичат от видимата предпоставеност — естетска (естетическа) при Вл. Василев, идеологическа — при П. Зарев. В този „селски“, определян като битово-реалистичен, разказ обаче се сплитат, както посочихме, различни философско-естетически принципи. Без да свеждаме анализа до философската проблематика, ще се опитае да покажем какви пролуки за взаимодействие с интересувашото ни произведение намира модерната философия в своята екзистенциалистка версия, разгръщаща се от Паскал и Киркегор до Хайдегер и Ясперс; как се сработват модерните идеи с традиционната народна мъдрост и обичаи, с библейските и литературните интерпретации на многовековния човешки опит; как в крайна сметка Г. Райчев води своя персонаж до собствено, оригинално виждане за порядъка в света и в човешката душа, как се домогва до разказова конструкция, отличаваща се с цялостност и пълноценност на изобразявания свят.

Във времето, когато е „износван“ разказът — преди войните, за българската философско-естетическа и художествена практика актуалност добива, както е известно, не социумът, а пробуждащият се индивид. Новата проблематика е убедително разработена от Д. Кьорчев в манифестната му статия от 1907 г. „Тъгите ни“. В нея той издига лозунга за изкуството като средство за самоусъвършенстване, изискващо съзерцание, самота, мълчание, откриване на Бога в себе си. Подобна позиция отвежда символистите, а с тях е и Райчев, не към драмата на рода, а към породената от разпадащия се интегритет с общността драма на индивида. И ако тази гледна точка доминира в творчеството му като позиция, в разказа „Смърт“ писателят отива по-нататък — разпадането на интегритета е и драма, и условие за спасение на търсещата себе си човешка душа. Поражда се *нов интегритет на човека със себе си, на човека с бога, на човека с трансценденцията*.

За да се покаже разпадът, ставащото в първата част е наситено с ред драматични симптоми, които по-нататък се уравновесяват и изместват от новия интегритет, до който се домогва дядо Влайо. Още в самото начало безметежното му щастие е белязано от усилията на синовете, макар и напразни, да променят установеното статукво. Започнала е промяна в отношението към собствеността и колективното живеене. „Естественото“ ѝ протичане в художественото пространство на разказа е следствие само от неангажираната, надпоставена спрямо патриархално-родовите ценности фигура на повествователя. Той внимателно мотивира процеса, но не за да обективира социалните колизии в българското село. Функцията, на която служи строго педантичният опис, е друга: да разкрие *вписаността на старците в родовия континуум*, тяхната виталност и сила да удържат традицията, да не виждат друго освен общото благо и колективните ценности.

За патриархалния човек собствеността е извор на сила, ред, щастие, любов — чрез нея той се продължава в пространството и времето, чрез нея реализира



основния за семейно-родовия космос механизъм на наследството, който осигурява живота и същевременно функционира като „мост между поколенията“ по думите на Ал. Панов<sup>6</sup>. Промяната би следвало да постави акцента върху другия аспект от двойствената природа на собствеността — като извор на престъпления, инцест, братоубийство. Но и двата аспекта присъствуват някак встрани от разказа. Първият е разгърнат в началните десет страници, след което е редуциран до ритуалния акт с жълтиците, следва пряко колорита и духа на патриархалното живееие, утвърждава и продължава фолклорните и литературните образци, битували в прозата на писателите от 90-те години — Влайков, М. Георгиев. Така погледнат, разказът „Смърт“ противостои на типологично сходните творби на Ел. Пелин („Гераците“, „Земя“) и Г. Караславов („Снаха“), които държат на другия аспект — социално актуален и съзвучен с нравствените и идеологическите наслоения от началото на века и от 30-те години. Тук ги няма патологичните страсти на Елин-Пелиновия Божан или Еню, нито на Караславовия Юрталана, но ако съпоставим изображения свят с патриархално-родовите норми, описани от Д. Маринов, ще установим, че става дума за същия процес. Защото и в разказа на Райчев, макар и не в своите драматични колизии, процесът на разпадане на общността, новото отношение към собствеността присъствува. Сигнали за това са двата опита на синовете да поделят имота, преодолен от стареца, дядо Влайо (етимол. „владетелят“ на родовата собственост). Той държи семейната колесница до смъртта на баба Кръстина, факт, дублиран и на синтагматично равнище чрез подаващия се на метафоризация израз: „Старецът държеше здраво юздата...“<sup>7</sup>, отнасящ се до момента непосредствено преди кончината на съпругата му.

Любопитно е, че в първата редакция на разказа („Златорог“, 1928/1, 2) положението е друго — при подялбата на имота първородният Манол посяга с вила на баща си, а дъщеря му Стойна сипе люти клетви. Дядо Влайо прегрешава не само пред съселяните си, като бездействува в най-работното време, но и пред „църковността“, така както я разбира баба Яна. Защо месеци по-късно<sup>8</sup> Райчев се отказва да изобрази ескалацията на собственическите страсти, рискувайки суровата присъда на критиката за неправдоподобност? Само желание да не повтори описани образци на социално поведение или стремеж да концептуализира разказа в друга посока, да демонстрира относителността на земните конфликти, да отмести смисловия център на разказа към индивидуалното човешко съществуване?

И така, от гледна точка на рода във втората редакция имаме нормални и отстранени за саморегулиращия се механизъм на патриархалния космос напрежения. Дори смъртта на свой член семейно-родовата общност приема със спокойствие — „бог дал, бог взел“. Пропукването на рода е временно, предвидимо, преодолимо. От външната за рода гледна точка на повествователя и на преобразения дядо Влайо това са симптоми за неотстранени и нарастващи противоречия, които вписват изображения патриархален свят в ситуация на криза, на преход и разпад.

Повествователят дълго и внимателно мотивира предстоящото нещастие. Трупаните и таени напрежения в семейната общност, свръхмерната радост и свръхмерният труд, субективните усещания на стареца за приближаващата опасност придават психологическа плътност на повествованието. „На стареца се струваше, че слънцето тази година грее без топлина, че зреят бавно нивите, а зла напасть



дебне людската мъка“. Всички сетива на дядо Влайо улавят тътена на бедствието. „Страхът от нещо друго“, страшно и необяснимо, ги пренапряга и деформира: „Гласът му звучеше някак чужд за самия него. Чужди бяха и мислите му. Чужди и тежки.“

Нешастието има нечакана посока — умира баба Кръстина — и нечакана реакция. След смъртта ѝ дядо Влайо, отбелязва повествователят, „не приличаше вече на себе си. Лицето му потъмня, раменете му се свиха като у гърбав“. Възлова за художествената концепция на Райчев не е смъртта сама по себе си, а в отношението си към човека, към индивида. Старецът се чувства виновен не за смъртта на баба Кръстина, а за живота ѝ, за непрояснеността, в която и двамата са живели. Така въпреки заглавието смисълът на разказа парадоксално се обръща **към живота — там връща смъртта**.

„На превала между живота и смъртта“ дядо Влайо се среща с **тайнството на смъртта** — не като социална, а като екзистенциална граница, позволяваща му да погледне отстрани на досегашния си живот, за да установи, че е бил спял за другото тайнство — **тайнството на живота**. Срещата със смъртта му дава знание и мъдрост, непонятни за младите. Едва сега, съзерцаващ битийните тайни в мълчание и самота, той открива: „Съвсем друго било то — и живот, и хора, и свят“.

Границата между двата свята — патриархалния и модерния — разсича живота на стареца и го преобразява. Като стена тя го отделя от рода, продължаващ да живее в прехода, и го насочва към пребиваване в „смирение, радост и тъга“. „Друг беше светът за него, от друг свят беше и той — не им трябваше“.

„Какво ставаше с този човек?“ — тревожно се питат синовете му през гласа на повествователя. **Питането за човека и за неговото пребиваване в света** вероятно може да получи различни отговори. Нека да видим доколко адекватен към конкретното питане е ключът, който предлага екзистенциалната философия, така както я мислят екзистенциалистите и техният тълкувател Еманюел Муние. Разчитането на разказа през екзистенциалната философия го прави, струва ни се, по-разбираем, по-смислен, прави го откровение на своя автор, а не грешка и влияние. И тъй, какви са тези два свята? Казано с терминологията на Ясперс, синовете живеят в „**насъщното**“, наричано от Сартър „**битие в себе си**“. Ето част от характеристиките му, които е извлякъл Муние на базата на Сартъровата философска система: „Съществуването в неговата случайност и абсурд, битието в себе си има някаква пълнота. Само че това е мъртва пълнота, пълнота от смърт. Битието в себе си е просто и само това, което е неотстъпно, но ѝ ненадхвърлящо се. То е преизпълнено със себе си, само на себе си непрозрачно, масивно, без съкровение, като че прекалено пълно, а пред света е в излишък, в прекомерност“<sup>9</sup>.

Преобразеният старец обратно — живее в Ясперовото „**екзистентно**“, казано по сартъровски, в „**битие-за-себе-си**“. Това е човешко, съзнаващо битие, което „е възможно само поради получената се в битието пукнатина, през която се е прокраднало нищото“<sup>10</sup>. А „нищото е тази дупка на битието, това катурване на в-себе-си към себе си, посредством което за-себе-си се конституира“<sup>11</sup>. И ако за Сартър появилата се поради „нищото“ „подвъпросност на битието“<sup>12</sup> означава и победа на „нищото“, за Райчевия персонаж смъртта поставя въпроси, които са „абсолютна заплаха само за емпиричната екзистенция“<sup>13</sup>, казано от позицията на



Ясперс. Тук не става дума да търсим отгласи, влияния, покриване на хоризонти между Райчев и екзистенциалистите, между персонажа му — обикновен селски старец — и екзистенциалистките тези. По-скоро става дума за разчитане с езика на модерната философия на онези Райчеви инвенции, на онези самородни поведенски и словесни изблици в душата на дядо Влайо, които носят смисъла на разказа.

Ето как в духа на народната философия за смъртта разговарят старите — дядо Влайо и баба Яна: „Поздрав от Кръстина... Вика ни, вика — било време да се прибираме и ние вече горе...“, „Тъй, тъй, Влайо — повтаряше тя като ехо, — време е вече, пътници сме ние двамата, пътници божи...“. В контекста обаче на цялостното поведение на стареца, на неговото спокойно и в самота съзерцаване на битието, на постоянната мисъл за покойната, на неговата заслушаност „в тайнствените слова на свещеника отвътре и певица [птичките] — отвън“, не можем да не усетим близост с идеите на екзистенциалистите. Човешкото съществуване е „битие за смъртта“ — твърдят те. „Да се живее автентично, значи да се живее в пълна съобразност с този смисъл на живота, в непрекъснато очакване на смъртта и възможната ѝ близост, да се гледа лице в лице тази постоянна спътница. Тогава ние сме постигнали „свободата пред смъртта“<sup>14</sup> — обобщава идеите им Муние. Именно „свободни пред смъртта“ се усещат дядо Влайо и баба Яна. Свободни от „насъщното“, от работата, от имането, от имота. За баба Кръстина и за дядо Влайо, заживели в „екзистентното“, е достатъчен и малкият възел с трите жълтици, свързващи земното и небесното, насъщното и екзистентното.

За Киркегор автентичното, „наистина великото е достъпно за всички“<sup>15</sup>. Но както обобщава Муние, „толкова силен и всеобщ е уклонът към неавтентичния живот, че да ставаш съществуващ, значи да вървиш към изключението“<sup>16</sup>. Към изключението върви и дядо Влайо. Ето как повествователят предава неговата извънпоставена спрямо „насъщното“, „неавтентичното“ позиция: По жътва, в най-работното време, „той скиташе сутрин горе по лозята, губеше се вечер из ливадите. Обгоря цял от слънцето, лицето му обрасна с рядка бяла брада. Съвсем се промени. Друг стана и погледът му. Замислен, тежък. Хората отбягваха среща със стареца. Мълчаливият му поглед сякаш пронизваше душите им и те бързаха да се откъснат от него. А той отминаваше, без да ги види. Гледаше и не виждаше“. И по-нататък: „Гледаше селото. Гледаше го не с очите — с душата си“. Ето я **другостта** на стареца.

„Рицарят на вярата разчита единствено на себе си, той изпитва болка, че не може да разтвори душата си пред други, но не и суетното желание да бъде пътепоказател за другите“<sup>17</sup> — твърди Киркегор. Старецът от разказа „Смърт“ си мисли: „Няма да го разберат. Знаеше. Разбра ли той някога стария? Не беше ли това същото и с него, и с другите, с всичките — откакто свят светува!“ Вглеждайки се в съкровения си опит и в парадоксите на световната история, на „светуването“, старецът отчита, че **автентичното крие някаква закономерност в появата си**. Преди срещата си със смъртта човек е потопен в насъщното, във всекидневния живот, едва след срещата с нея добива „свобода пред смъртта“. Според народната ни философия — човек се подготвя за смъртта, помирява се с нея и става свободен от земното. Мислейки си така, дядо Влайо приема поведението си като обикновение, като повторение, а не като изключение: „Старите починаха там и моето място е там отсега нататък“. Точно обратното е за ницшеанстващия според Муние



Киркегор, който твърди: „Нека стадото следва съдбата си, а Изключението да се изкачва към своя връх“<sup>18</sup>.

Според екзистенциалистите „човешкото съществуване притежава неударимата (но не неотделима от него) тенденция да бъде интерпретирано в *модуса на предметите*, за които се грижи, да се разтваря в света, в който се потапя, да се оставя да бъде обсебено от него“<sup>19</sup> (курс. мой). Сартър ще изостри до абсурд темата, заговорвайки за „облепването“, раждащо „погнусата“, „гаденето“. Да си спомним как са живели старците: „*Целият свят* се включваше само в тях, двамата, децата им и — *в работата* — от сутрин до вечер, зиме и лете (курс. мой). „Това е нещо като грехопадение — уточнява по-нататък Муние, — чиято тежест постоянно ни увлича“. И именно като грях, като слепота преценява собствения си живот дядо Влайо. Близкият до него повествовател ще обобщи натрапчивите му мисли. „А те работеха и казваха — старините. Чакаха ги, знаеха, че ще дойдат. Работеха и казваха: смъртта. Казваха: когато умрем. Никакъв страх, нито мъка. — „Когато умрем.“ „Сляп! Сляп...“. Ето така са живели — в работата и встрани от смъртта — захвърлени в безразличието, докато, както сочи Ясперс, „най-същинският живот е насочен към смъртта“<sup>20</sup>. И още: „...което остане същинско пред лицето на смъртта, е било сторено екзистентно; което отпадне, е само насъщно“<sup>21</sup>. И какво остава — малкият взел с трите жълтички и майчино лице, в което провиждат поколенията — майка, съпруга, дъщеря. Ето последната му реплика в диалога с екзистентното: „Ах, чедо... Майчино лице, майчино лице — два пъти подред изрече той тези думи. // Що искаше да каже?... Покойната ли видя в лика на дъщерята, майка ли припомни в този сетен час, или Стойнината скръб прониза сърцето му?“

Пътуването на персонажа към екзистентното, към трайното и вечното е трудно и мъчително. Заблудата не е само в това да живееш в отсамното, но и в това да живееш „с фантазиите за друг, отвъден живот“<sup>22</sup>. Трябва да съизмерваш отсамното си живеене с отвъдното, да релативираш отсамните ценности, без да абсолютизираш отвъдните. Ето как се трансформира представата му за ценностите, за онова, което чрез стойността си остава и пребъдва в поколенията, изказано чрез собствените му думи към децата. В началото старецът ще им каже: „Имотът е мой и мой ще бъде до гроба ми“. След смъртта на Кръстина: „Ей ви имота. Работете, придобивайте... Нали това искахте... (...) Отсега нататък вие сте тук...“. Вместо страстта на притежанието — отказът от него, а в предсмъртния му час не имотът, а трите „монети-украшения“ репрезентират стойностите: „От старата са — нямаме друго... Да ни поменувате — на женската си челяд до време да ги предадете...“ — обръща се старецът към младите.

Още една символична картина спомен дублира представата на Райчев за човешката насъщност тук. Младият конник Влайо се е изгубил в царевицата, която е избуяла „като гора... по-висока от човешки бой...“. Кръстина с тригодишния Велко го търси през плач. Човекът се е изгубил сред нивата, сред страстта на притежанието, на имовината... Мечтата от младост: „Ех, да имаме такава нива...“, се осъществява на старост, рамкирайки цял един човешки живот в насъщността — „даде господ, *наша* ще е... *нашичка*...“ (курс. мой). Ето това *умиление пред притежанието* ще го видим и у Ел.-Пелиновите Божан и Еню, и у Г.-Караславовия Юрталана, но там, както посочихме, то ще има друга посока, ще



води към престъплението, към другите. Тук грехът е **към себе си** — затворен в собствената си слепота, човек не съзира екзистентната си същност. Само страданието, „изстраждането на свършека“ води натам, към самото битие.

Посочената символична картина въпреки цялата своя предметност и конкретика, въпреки вписаността си в общия позитивистичен дух на традиционното битоописание е „снабдена“ с многозначност и интертекстуална откритост. Повърхнинната структура на този характерен с правдоподобността си текстов пасаж при подходящ интерпретационен ракурс настойчиво отправя към значимостта на света като спомен у Дебелянов, към преобърнатата негова опозиция поле — гора. Тук „непреклонната гора“ е пре-клонена, у-своена, станала е „нашата“, „нашичка“.

За дядо Влайо, казано с думите на Ясперс, „изстраждането на свършека се превръща в проверка за автентичността на екзистенцията“<sup>23</sup>. Смъртта на Кръстина го дарява с очи за екзистентното, а собственият му свършек става негова проверка. И в смъртта, да се позовем пак на философа, „истински обичаният остава екзистенциално настояще“<sup>24</sup>. Такова екзистенциално настояще за стареца е Кръстина.

Пред граничната ситуация, „на превала между живота и смъртта“, човек се разделя с илюзиите си: „всичко е напразно /.../ само гробът не е лъжа“ — мисли си старецът досущ като проповедника от Ерусалим: „Суета на суетите, всичко е суета. Каква полза на човека от всички му труд, в който се труди под слънцето?“ Знанието за тези прости истини човек добива пред смъртта, ето защо за прозренията на старите, както вече посочихме, младите нямат ключ. По вавилонски са смесени езиците — да си припомним още веднъж размислите на дядо Влайо: „Няма да го разберат. Знаеше. Разбра ли той някога стария? Не беше ли това същото и с него, и с другите, с всичките — откакто свят светува!“ Или, както е казано пак в „Еклизиаст“: „Каквото е станало, това е, което ще стане; и каквото е било извършено, това е, което ще се извърши. И няма нищо ново под слънцето“.

Дотук нееднократно подчертавахме проблематичността на сдобиването с екзистентното. Нека да видим пространствените, времевите, нравствените обозначения на този процес. Докато стои вътре в насъщния живот (до смъртта на баба Кръстина), дядо Влайо не може да види дисхармоничното си съществуване, тотално отдадено на работата, на труда, на придобиването. Като неавтентично същество той е — както сочат екзистенциалистите — *вещ* сред другите *вещи*. Отделянето, насочването към „битие-за-себе-си“ е възможно само при цялостно преобръщане на ценностните измерения, включително на пространствените.

Обозначители на позиция, външна за общността, целенасочено се търсят от повествователя. Правят впечатление в този смисъл повтарящите се поведенчески актове при различните ситуации, в които се намира старецът във втората част. Настоятелно се повтаря например изразът „тръгна навън“ — на сутринта след погребението, след трите дни жалеяка, след кавгата по подялбата на имота. И в трите случая дядо Влайо *бяга от пространствения център на досегашния си живот* — дома, имота, селото. Те са му чужди и непонятни. Отива извън селото, горе на хълма, в периферията на у-своеното пространство, което става център на другия му свят, на другия му живот. Според Киркегор „живеещият според естетическото е винаги ексцентричен, той има центъра си винаги на периферията.



Избралият себе си от този момент нататък има центъра си в самия себе си<sup>25</sup>.

Като наблюдава от гледната точка на екзистентната половина на своя живот, дядо Влайо успява да види дълбоката му разделеност, пропуканата цялост на битието, в което е пребивавал — в труда, но не в почивката, в делника, но не в празника. И ако след смъртта на старицата той категорично отказва работа и имот, то в отрязъка от разказа до смъртта ѝ няма и дума за почивка, за празник, за черква, за добро. Животът му в насъщното е фетишизирал работата, търченето, тичането подир нея го е обезчовечило. Това проличава от промененото му отношение към своите: „Пръв път се обръщаше той така към децата си и после този тих, кротък глас. Не, това не беше баща му, а някакъв друг, нов човек“. И по-нататък: „Умря в него господарят, а с него — и всичко, което бе пълнило живота му през годините: желания, вкус, привычки“.

Вдаден в работата, в нивите, той живее тук и сега. „Отсега нататък вие сте тук...“ — обръща се дядо Влайо към големия си син. Смяната на житейските позиции е смяна по вертикала: „На другия ден поръча на Велковица занаят да му постила *долу*, в малката тяхна стаичка, а те да се пренесат *горе*“ (курс. мой). В дома той е *долу*, сред природата е *горе*: „Той обичаше да възлазя *горе*, над лозята, на Белия рид. Сядаше там под китка дървета и впиваше поглед *надолу*“. Пространството *долу* също е ценностно организирано за стареца. „Долу в полето кипеше работа“, но *долу*, „*накрай* село“, са селските гробища — „нямото царство на покойниците. Там лежеше и старата (...)“. В абсолютния център — „*посред* селото високо *над* другите сгради се издигаше църквата с двата си железни кръста (...)“. Те бяха като тихо пристанище на сърцето му (...), един широк прозорец — *отвъд*, откъдето го гледаше и благославяше душата на покойната“ (курс. мой).

Горе и долу, център и периферия, *посред* и *накрай*, там и тук са универсални пространствени опозиции, които в случая насочват рецепцията към метафизична проблематика, към екзистенцията и трансценденцията, сред които се проектира персонажът. Тези смисли се експлицират и от отчетливите употреби на универсалиите *небе* — *земя*. „Виждаше погледа — *впит* в *небето*, чуваше изхълцването ѝ — *нямаше* вече *Кръстина*“. „Почерня *земята*, *повехна*, *посивя*. (...) Каква е *гола*, *повехнала*, *остаряла* *земята*. Като че не е *тя*! *Мина* *някой* и *поломи*, и *почерни* *всичко* — като в *сърцето* му...“. Включва се и цветовото противопоставяне. Опозициите взаимно се преплитат и ценностно разчитат — „*надолу* в *мрака*“: „*Горе* /.../ на *Белия* *рид*“.

Вертикалата в ценностния свят на дядо Влайо е не само пространствена, но и времева, в диахрония. Тя свързва загърбени нишки в историята на рода: „Старите починаха там и моето място е там *отсега* *нататък*“ — заявява старецът. Актуализацията на родовата памет е едно от измеренията на възвръщащия се към себе си индивид. Положен в рода, той се сдобива с хармонизиращата индивида устойчивост във времето. Такъв знак е мотивът за предаваните от поколение на поколение три златни монети-украшения, чиято апотропейна функция вещае вечност за рода и за притежателите им.

*Човекът у Райчев е време, а не пространство.* Няма го ламтежа за земя, за имот, достатъчна е вече малката стаичка. В последната среща на дядо Влайо с баба Яна, сестра му, стаичката косвено е оприличена на гроб. „Съща като неговата. Той бутна вратата и пристъпи *вътре*. Лъхна го *мрак* и *мирис* на *мухъл*. Старецът



се дръпна неволно. В гроб ли влизаше?" Ето колко е нужно за човека. Затова той посещава все по-често старата си сестра — „едничкият човек, който помнеше дните му“. За техните срещи повествователят казва: „Припомваха минали дни. Връщаха се назад, виждаха старите, детинството си в бащина къща. Един далечен забравен свят, който оживяваше пред тях, радваше ги и вълнуваше“. Ето така, хванат във времето, свързвайки детство и старост, дядо Влайо се преборва с пространството.

Осъзнатата невъзможност за едновременно съвместяване на **насъщно и екзистентно** се снима като противоречие в мъдрото спокойствие, с което се приема съвместяването им в диахрония. В интерпретацията на Райчев те се разполагат в **различни отрязъци на индивидуалното живееие**. Пътуването от младост към старост е пътуване от тяло към дух, от пространство към време, към автентично, към екзистентно съществуване. Разбрал тази битийна тайна, дядо Влайо може да си отиде спокоен. Неразбралите я — ще ридаят: „Заридаха и другите, плачеше дори и коравият Манол. Похлупил лице върху стената, той хълцаше дълбоко, неудържимо“.

Третият маркер за времевата доминанта, за насочеността към екзистентното, отвъдното, автентичното, е **църквата**. Късайки нишките със земния свят, дядо Влайо подновява нишките на рода с небесния. Пред наследствения дядо-Манолов трон в черквата „от години не спираше никой“ — твърди повествователят. „Но сега всеки празник там беше старецът. /.../ свеждаше смирено глава, мълчеше и слушаше благоговейно словото божие“. Празничната атмосфера на храма пренася стареца в друг свят: „...Не разбираше смисъла на словата — те бяха за него нещо неземно, един свят и съкровен висш говор“, но тъкмо те, както и разговорите със свещеника, „звучаха като далечен мил поздрав от покойната“.

Дълбоката промисленост и концептуалната значимост на мотива за смъртта е документирана в многобройните корекции, които Г. Райчев нанася, и то точно в оспорваната втора половина на разказа — сближава разбиранията на дядо Влайо и Яна, тушира конфликтността на Манол, внася промени в отношението на дядо Влайо към религията и природата... От друга страна, самият мотив разполювява произведението и огледално противопоставя живота на персонажа до и след смъртта на баба Кръстина. Ако ни бъде позволено сравнението, мащабът на станалото за художествения свят на разказа и за индивидуалния свят на дядо Влайо е такъв, че то дели изобразените събития на станали преди и станали след смъртта на баба Кръстина, така както историята на новото време дели събитията на станали преди и след Христа. Дядо Влайо (Владьо, Владетелят, Господарят) трудно приема смъртта на прикования на Кръста Спасител, на спасилата го от ужаса на насъщността Кръстина. Но Кръстинината смърт проправя само пътека към Спасението. Дядо Влайо трябва сам да понесе Кръста на страданието, на различността, на Киркегоровото Изключение, да намери своята Голгота — там горе, на хълма, под китка дървета да бъде разпънат между отсам и отвъд, между автентичното и неавтентичното съществуване. Всеки човек, внушава сякаш авторът, чрез смъртта си като втори Христос изстрадва земното страдание, породено от първородния грях, и постига шанса да бъде спасен, да трансцендира в отвъдното. Колкото и произволни да ни се струват етимологичните манипулации и асоциациите, породени от тях, нека все пак да припомним думите на Г. Райчев



за собствения му творчески процес: „Най-напред едрите моменти, отделните случки, фрази. После *кръщаването на героите, дълъг, мъчен и важен етап*“<sup>26</sup> (курс. мой).

Как се отнася коментираният дотук възлов проблем за смъртта на двамата старци към въпроса за композицията и типологията на разказа?

Смъртта на баба Кръстина не е точка, от която тръгва индивидуалното и художественото време на разказа, а точка, около която кръжат метафизични смисли с мощен трансформативен заряд. Тя е точка, чието удвояване (смъртта на дядо Влайо) дава завършен и логичен край на художествената структура. Прямо нейната свръхзначимост втората смърт, макар също да е разположена в композиционно важна точка — финала, е незабележима, обичаен, предполагаан епilog. За нея и дядо Влайо, и читателят са подготвени.

Смъртта на двамата старци изпълнява функция, чиято характерност е видима само в съпоставка. Например с решението, предложено от Ел. Пелин в „Гераците“. Ако в повестта смъртта на баба Марга се удвоява в символичното умиране на патриархално-родовата общност, то е, защото Ел. Пелин се интересува от отношението на смъртта като проблем към статута на общността. В неговата интерпретация смъртта на баба Марга е драма за рода и неговата цялост, не за Герака (за съпруга ѝ). При Г. Райчев, обратно, смъртта на баба Кръстина се удвоява в друга човешка смърт — на дядо Влайо, а двете заедно окръглят екзистенциалната канава на разказа. Г.-Райчевото повествование се насочва към *смъртта като проблем за статуса на човека, на индивида*. Затова смъртта на баба Кръстина е драма не за рода, който продължава да функционира, а за дядо Влайо.

И така, умира дядо Влайо — господарят, владетелят — ражда се старецът, мъдрецът, пътникът божи... Символичните златни монети, срещите с баба Яна, общуването с Бога и с покойната, часовете на мълчание и съзерцание горе на хълма, извън селото, бележат един променен живот, „битие-за-смъртта“, както го определят екзистенциалистите. Тръгвайки от личната си семейна драма, персонажът на Г. Райчев достига до висините на народната мъдрост. Мъдрост, която носи връзка и с библейския Еклизиаст, и с изповядваната от символистите и от самия него модерна философия. По този начин Райчевият разказ „Смърт“ концептуално се окръгля в избраната композиционна „разноречивост“ и се превръща в своеобразна притча за търсенето на човешкия път в света.

И ако екзистенциалната проблематика вписва този похвалван, но лишаван от тълкуване разказ в постсимволистичната картина на българската литература от 20 — 30-те години на XX в., екзистенциалистският ключ е пролука не само към тълкуването на разказа, а и към една недоосмислена перспектива в търсенето на „своечуждата“ Европа... Оная Европа, в която отдавна са се настанили Ел.-Пелиновите „свети хора“ и Йовковите чудаци.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Вл. Василев. От 1920 до днес. — В: Вл. Василев. Студии, статии, полемики. С., 1992, с. 71.

<sup>2</sup> Пак там, с. 77.

<sup>3</sup> П. Зарев. Панорама на българската литература, т. III. С., 1971, с. 511.



<sup>4</sup> Вл. Василев. Цит. съч., с. 77.

<sup>5</sup> П. Зарев. Цит. съч., с. 517.

<sup>6</sup> Ал. Панов. Човекът и собствеността (Размисли върху „Снаха“ от Георги Караславов). — Лит. мисъл, 1991, № 4, с. 47.

<sup>7</sup> Цитатите тук и до края са по: Г. Райчев. Избрани творби. С., 1982.

<sup>8</sup> Втората публикация е в сб. „Песен на гората“. С., 1928. Промените във втората половина на разказа са неотделими от новото заглавие на „Дядо Влайо“ — „Смърт“.

<sup>9</sup> Ем. Муние. Увод в екзистенциализма. С., 1993, с. 39.

<sup>10</sup> Пак там, с. 39.

<sup>11</sup> Ж.-П. Сартр. Битие и нищо. Опит за феноменологическа онтология, т. 1. С., 1994, с. 198.

<sup>12</sup> Ем. Муние, Цит. съч., с. 39.

<sup>13</sup> Пак там, с. 47.

<sup>14</sup> Пак там, с. 48.

<sup>15</sup> С. Киркегор. Страх и трепет. — В: Избрани произведения, т. 2. С., 1991, с. 443.

<sup>16</sup> Ем. Муние. Цит. съч., с. 49.

<sup>17</sup> С. Киркегор. Цит. съч., с. 442.

<sup>18</sup> Ем. Муние. Цит. съч., с. 49.

<sup>19</sup> Пак там, с. 65.

<sup>20</sup> К. Ясперс. Смъртта. — Ах, Мария, 1992, № 3 — 4, с. 499.

<sup>21</sup> Пак там, с. 495.

<sup>22</sup> Пак там, с. 496.

<sup>23</sup> Пак там, с. 493.

<sup>24</sup> Пак там, с. 494.

<sup>25</sup> С. Киркегор. Цит. по Ем. Муние. Цит. съч., с. 67.

<sup>26</sup> Цит. по С. Султанов. Към истинското лице на Г. Райчев. — В: С. Султанов. Избрани произведения. Кн. втора: Белетристи, С., 1987, с. 77.