

ЧОВЕКЪТ И ПРИРОДАТА В ПРОЗАТА НА А. КУПРИН И Г. РАЙЧЕВ

ЕМИЛИЯ АЛЕКСИЕВА

Отношението човек — природа в литературата е от изключително голяма важност за задълбоченото проникване в творческия свят на един писател. От друга страна, трудността при разглеждането на този проблем идва от реалната опасност да се изпадне в опростителство, в еднопосочност. Ефрем Каранфилов посочва, че „само наивно само-чувствени автори могат да вярват, че ще го разрешат чудодейно леко в статии, свързани с творчеството на един или друг писател. Тук неизменно се явяват познатите понятия „пантеизъм“, „русонизъм“ и т. н., които се използват в такива случаи, без да се има предвид обстоятелството, че всяка епоха влага в тях свое съдържание.“¹ От не толкова малка важност е обстоятелството, че е абсолютно необходимо да се държи сметка за творческата индивидуалност на твореца, която по много особен начин се проявява при разработването на тази тема. Взаимодействието човек — природа има и своята дълбока философска основа, защото чрез мястото, което един писател отрежда на природата в произведенията си, можем да съдим за разбирането му на превратностите в света, в съдбата на отделния човек.

Така избраната тема дава възможност да открием сходството между двама на пръв поглед много различни творци, каквито са Александър Куприн и Георги Райчев, а и да установим различия, които без съпоставка биха останали неизследвани. Неслучайно спираме вниманието си именно на тези писатели. Без да са сред най-големите белетристи съответно в руската и в българската литература, те са едни от най-своеобразните, най-интересните. В съдбите на Куприн и Райчев има нещо много общо. Двамата създават произведенията си по време, когато творят и техните изявени съвременници. Куприн пише своите разкази, повести и романи, когато творят Толстой, Чехов и Горки. Райчев остава в сянката на Николай Райнов и Йордан Йовков. Критиката все още е в дълг към Куприн и Райчев, защото творчеството им не е от най-изследваните. Без техните творби обаче руската и българската литература биха били по-бедни. В своята монография, посветена на жизнения и творческия път на Георги Райчев, Елка Константинова пише: „... Без творци като Георги Рай-

¹ Ефрем Каранфилов. Избрани произведения в три тома. Т. 2. С., 1985, с. 114.

чев, които непрестанно воюват за самоизграждането си, за самопреодоляването си и за преодоляването на вече достигнати, утвърдени постижения, без такива дръзки и тревожни духове, устремени винаги напред към неизвестността и риска, националното ни изкуство не би стигнало до днешния етап на развитие.⁴²

С пълна сила казаното важи и за Александър Куприн. Ако той създава новаторско, жизненорадостно, оптимистично изкуство, ако изгражда ярки, запомнящи се образи и всичко това в рамките на една остросюжетна проза, то Георги Райчев разчупва рамките на класическия реализъм в неговия традиционен вид, за да го превърне в психологически реализъм чрез задълбочено навлизане в интимния свят на човека, откривайки онези скрити драми, които разпъват душата на кръст. От друга страна, в творбите на този оригинален белетрист битовизмът е преодолян и се чувствава влиянието на една нова, модерна естетика. Райчев е едновременно земен и абстрактен в своята проза, като произведенията му звучат по-скоро лирично, отколкото епично.

Творчеството на двамата писатели не е еднакво равностойно през всички периоди на техния път. Както Куприн, така и Райчев изпитва мъжките на писателския труд. Има моменти на подем и моменти на творческо безсилие. Естествено не може да се твърди, че този факт е типичен само за Куприн и Райчев, но го споменаваме дотолкова, доколкото той доказва общото в маниера им на писане. Пред свои приятели Райчев признава, че пише трудно, понякога минават цели седмици, без да напише нито ред. Куприн също не е от писателите, които създават своите произведения с лекота. И двамата творци, които съпоставяме, имат труден живот, лишенията и борбата за парчето хляб ги съпътствуват до края на дните им, което от своя страна дава отражение върху подхода им към жизнения материал. Куприн и Райчев се интересуват от душевния свят на човека, търсят причините, които ръководят постъпките му, навлизат в най-съкровения му мисли и чувства. Между двамата писатели съществува доста голяма разлика, що се отнася до социалността в творчеството им. Георги Райчев акцентира в творчеството си върху „мъничкия свят“ на човека, а когато изгражда образи на хора с разстроена психика, той търси скритите причини за деградацията на личността, за болката на самотния човек в един антихуманен, зле устроен свят. В този смисъл бихме могли да кажем, че ако социалните изводи в творбите на Александър Куприн са по-директни и се налагат по-лесно в съзнанието, то при Георги Райчев нещата са по-усложнени. Дори в разказите от селския живот, където българският белетрист се доближава до реализма на Елин Пелин и Йовков, неговата социалност пак е изместена на по-заден план, макар че тя се долавя от читателя. Друга особеност, обединяваща творчеството на Куприн и Георги Райчев, е сюжетната динамика. Разказите и повестите им са раздвижени, интересни, нетрадиционни, животът преминава калейдоскопично през тях. И тук обаче се натъкваме на различия, които произтичат както от творческото своеобразие на Куприн и Райчев, така и от различните им характери, националност и от различния им подход към жизнения материал. Става въпрос за общото звучене на техните творби. Докато

⁴² Елка Константинова. Георги Райчев. Живен и творчески път. С., 1982, с. 6.

при Куприн тоналността е оптимистична, то при Георги Райчев този оптимизъм почти липсва. Не е без значение дали безнадеждността произтича от вродения скептицизъм на българския белетрист, от неговото неверие в човека или от липсата на строго установен миро-глед, който му пречи да види перспективите в действителността. Не-обходимо е да се отбележи, че Куприн също не е притежавал стабил-ен мироглед. Този факт сближава двамата писатели. Сред особен-ностите на техния реализъм ще отбележим и романтичните тенденции, които откриваме в творчеството на Александър Куприн и Георги Рай-чев, като при Куприн те са по-ярко изразени. Както Горки, така и той е разбирал, че критическият реализъм като метод не е с неогра-ничени възможности, че е необходимо да се търсят нови изрази сред-ства. Романтизмът в творчеството на Куприн се проявява особено силно, когато той изгражда образите на силни, храбри хора, които се борят с живота, съхранявайки чувството си за красота и че-вешко достойнство, както е в „Листригони“. Когато руският писател иска да внуши важна философска идея, той си служи с легендата, с приказката, където романтизмът неизменно присъства. Този по-хват използвава и Райчев (макар и по-рядко), въпреки че битовата рамка, например в „Легенда за парите“, остава. Романтизмът в про-зата на Куприн присъства в произведенията, посветени на любовта, на красотата в природата, както е в повестта „Олеся“. Този факт важи с пълна сила и за „Песен на гората“ на Георги Райчев. Както вече отбелязахме, той се интересува главно от вътрешния свят на човека, а сюжетът е само външната рамка, необходима, за да се про-яви характерът. В този смисъл трябва да се търсят източниците на неговия лиризм, на романтичното звучене на много от творбите му, което понякога много трудно се долавя. Очевидно е, че що се отнася до реализма на двамата творци, до присъствието на романтични елементи в него, се откриват и общи моменти, но и съществени раз-личия.

Сходство между Куприн и Райчев съществува и в тематиката на техните произведения. Веднага трябва да се подчертае, че творчест-вото на руският писател е много по-богато, по-разнообразно, докато при Георги Райчев се забелязват известна повторемост, известно ед-нообразие. Казарменият бит, преживяванията на обикновените вой-ници и офицери са първата тематична плоскост, в която могат да се открият общи моменти. И тук обаче особеностите на техния реали-зъм дават своето отражение върху начина, по който темата се раз-работва. Райчев, както и Куприн, се интересува от проявите на хо-рата по време на война или в обикновеното казармено ежедневие, кога-то грохотът на битките е заглъхнал. В произведенията на Райчев липсва онази остра социалност, така типична за Куприн, който в тези свои творби се превръща в обвинител на едно жестоко общество, лишило човека от най-човешкото му качество — възможността да чувствава и постъпва по поведите на собствената си съвест. Онова, което силно сближава двамата реалисти, е дълбокият хуманистичен патос на техните творби — отричането на войната, на военните по-рядки като неща, които противоречат на здравия разум. Куприн е по-сдържан, що се отнася до изразните средства, чрез които защи-щава своята авторова теза. Райчев — напротив, както пише Елка Константинова: „В детайлното описание на физически противното той влага особена творческа амбиция — да каже голата истина докрай,

без да се бой, че стига до натурализъм. В тази област Георги Райчев е почти без съперници в българската литература.¹³

Куприн и Райчев са предимно „градски“ писатели, описвайки града с неговите противоречия, те произнасят присъдата си над един несправедлив свят — свят на контрасти, свят, населен с хора, устроили своето благополучие с цената на хиляди компромиси със съвестта си, и хора, живеещи в страшна мизерия.

Критиката е единодушна в преценките си за творчеството на Георги Райчев като за творчество, в което много голямо място се отделя на болезненото в психиката на човека, на онези реакции, които граничат с патологичното. В този смисъл трябва да се приеме и казаното от Симеон Султанов: „Имам чувството, че се намирам в психиатрична клиника.“ Куприн също има разкази, в които насочва вниманието си към хора с разстроена психика, към сюжети, в които има дори криминален елемент, но реализмът в тях е малък. Бихме посочили произведения като „Психея“, „Лунной ночью“, „Ужас“, „Безумие“, които не са сред най-доброто, създадено от Куприн от художествена гледна точка, нито пък са от най-типичните за Куприния художествен маниер. Точно по тази причина смятаме, че нямаме сериозно основание за съпоставка между двамата писатели, още повече, че Куприн пише тези разкази само като психологически етюди, за да разкрие определено състояние или преживяване. Друг извод, който се налага от този тип разкази, е, че при Райчев те служат, за да се разкрият по един косвен и оригинален начин причините за деградацията на човешката личност в капиталистическото общество, за страшната изолiranост и самота на човека. Руският белетрист не си поставя подобни сложни задачи с тези свои произведения.

Може би най-голяма близост между Куприн и Райчев се открива в онези техни творби, чиято тема са човешките взаимоотношения и по-точно любовта, която е проверка на всичко най-добро у човека. Тематично много сходни са разказите, посветени на отношението човек — животно, като част от интересуващия ни проблем човек — природа. Съществено е това, че и двамата писатели търсят отговор на важни философски проблеми — за отговорността на човека пред себе си и пред света, за онези ценности, които са проверка на добродетелите. И Куприн, и Райчев доказват в творбите си, че ако в града, сред хората, фалшът, злобата, лицемерието са нещо обикновено, природата не търпи фалш — там всичко се проявява в истинската си същност.

Неслучайно спряхме вниманието си върху проблемите, които разкриват общото и различията в подхода на Куприн и Райчев като художници. Особеностите на техния реализъм като цяло, тематичната близост в прозата им ни дават основание за изследване на един от най-важните проблеми в литературата, засягащ отношението човек — природа. Нека да видим как е решен той в рамките на отбелязаните тематични кръгове.

Куприн е един от големите пейзажисти в руската литература, докато критиката отбелязва оскъдното присъствие на природата в творчеството на Георги Райчев, но веднага трябва да възразим, че неговите пейзажи не се натрапват, при тях няма разточителност на багри и полутонове, те са дискретни, но това съвсем не означава, че

¹³ Елка Константинова. Георги Райчев. Лит.критични очерци. С., 1970, с. 39.

Георги Райчев пренебрегва природата. Самият той казва на Стефан Попвасилев в отговор на забележката, че в творбите му няма достатъчно природни описания: „Как да няма? Забрави ли есенната картина в „Песен на гората“; ами описанието на пролетта в „Царица Неранза“?... Аз обичам природата, обичам да съзерцавам природни гледки, да ги наблюдавам продължително, но не и да мечтая илч да размишлявам себелюбиво, когато съм пред нея. Природни описания ще внасям в разказите си, ако е необходимо да ги свържа с душевното състояние на героя.“⁴ Това признание на писателя е важно, защото хвърля светлина върху неговото отношение към природата и мястото ѝ в произведенията му.

В един от ранните военни разкази на Александър Куприн „Дознание“ природата заема съвсем оскъдно място, тъй като главно, което интересува писателя, са душевните преживявания на младия офицер Козловски. Той трябва да изпрати рапорт за кражбата на чифт ботуши и тридесет и седем копейки от татарина Байгузин — неграмотен, измъчен човек, неразбиращ езика, на който му говорят. Въпреки това наказанието е жестоко — бой с пръчки пред цялата рота. Достойнството на един човек е поругано, защото в царската армия животът на обикновения войник, особено ако е от друга националност, е без значение. Царят тъпотата, бездушието, изпълняват се безсмислени заповеди. Човешката личност е изгласкана на заден план. В този разказ пейзажът се появява в сцената с изтезанието и е съвсем оскъден — само две изречения. „Беше ясно и малко хладно есенно утро. Тревата, земята, покривите на къщите — всичко беше покрито с тънък бял слой скреж; дърветата изглеждаха старателно напудрени.“ Това е всичко. Трудно можем да си представим по-голяма пестеливост на изразните средства и по-голяма вътрешна вместимост. Липсват багрите, природата е студена, безразлична към човешкото страдание, така както са безразлични войниците, офицерите, всички, които присъствуват на наказанието на човек, неразбиращ вината си. Куприн неслучайно е поставил тези два реда в своя разказ, макар че и без тях той е достатъчно силен и въздействащ. На този фон изпъква още по-ясно безсмислието на онова, което се върши, анализират се постъпките на един честен офицер, чиято съвест не може да мълчи.

Повестта на Георги Райчев „Мъничък свят“ също разкрива преживяванията на офицера Симо Липованов — именно те са в центъра на творбата, като писателят е използвал сполучливо формата на личния дневник, за да внуши още по-ясно интимните, съкровени тайни на човешкото сърце. „Мъничък свят“ започва с пейзаж: „Сънувам гроздобер. Полунощ е още, а целият град е буден, из сънните му улици тракат много коли и вред огласяят песни на гроздоберките — провлечени и тъжни, те ечат като далечен плач. По пътя настига мег: отминаваме кервани. Сипят се шеги, закачки и провиквания и кръщен момински смях. Горе е още тъмно и през високите лозови храсти се мяркат черни силуети на много хора. Светят огньове; навред, по всички лозя, горят буйни огньове. В нашето лозе също гори огън — някой донася отнякъде голям сноп бурени, подклажда ги и лумват високи, червени пламъци...“ Тази природна картина поразява със

⁴ Димчо Дебелянов, Николай Лилев, Георги Райчев в спомените на съвременниците си. С., 1967, с. 647.

силата на внушението, с почти физическото възприемане на детайлите, а, от друга страна, бихме казали, че тя е и много типична за Райчев. Сънят е форма, чрез която условно се прониква в най-скритите кътчета на човешката душа, в нейните вълнения, в нейните противоречия. В пейзажа-сън има някаква двойственост, красотата съжителствува редом с напрежението, с усещането за обреченост. Всъщност, имайки предвид изказването на Райчев, природната картина присъства винаги във връзка с душевния свят на героите. Не бихме могли да си обясним сложната функция на цитирания пейзаж, ако не разгледаме, макар и бегло, особеностите на характера на главния герой. В статията си, посветена на психологизма на Георги Райчев, Любен Бумбалов отбелязва, че трагизмът в образа произтича от опростяването на живота, от доброволното откъсване на героя от хората, от лекотата, с която Липованов потъпква най-святото човешко чувство — любовта, от фалшивия му идеал за свръхчовека⁵. Този афинитет, който съществува у Райчев към сложното, към болезненото у човека, към странно то преплитане на минало и настояще, към самоанализа на героя, при който той е едновременно действащо лице и зрител, се отразява и върху пейзажите. Огньовете сякаш символизират развълуваната, неспокойна съвест на подпоручик Липованов, а девойката с бял летен чадър е неговата любима Елена. Има един характерен и много съществен момент. Героят чува нейните думи, но не ги разбира, иска да я пропъди от себе си, да премахне следите от миналото заедно с чувството за вина и разкаяние.

Дадохме за пример този пейзаж, защото, като го съпоставим с пейзажа от повестта на Куприн, можем да направим следните изводи. Героят от „Дознание“ е силно развълуван, чувствителната му душа е поразена от потъпкването на човешкото достойнство, но въпреки това той не е пряко потърпевш, а е, макар и относително, страничен наблюдател на станалото. В този смисъл бихме казали, че краткият пейзаж е фон, на който се развива действието, средство, чрез което писателят умело разкрива преживяванията на персонажите, но тъй като Куприн защитава и една социална позиция, която се отразява в съзнанието на героя, а не се занимава единствено с личността му, пейзажът оставя у нас усещането за нещо сравнително по-външно и по-статично. У Райчев на преден план излизат терзанията, лутанията на Липованов. Субективният елемент тук е много по-силен, очевидно надделява над социалния. Войната е за автора средство, чрез което той обяснява причините за крушението на личността, за разпадането на илюзиите. Изводът, който се налага в случая, е, че и пейзажът е част от самата личност, от чийто постъпки Райчев се интересува, а не е просто фон, на който се развива действието.

Елка Константинова отбелязва в своята монография, че „едно топло хуманно чувство... одухотворява и най-зловещия пейзаж“⁶. Малката горичка, цялата изровена от бомбите, пречупеното дърво, в което мъртят врабци, а войниците наричат Птичия палат, прерастват в страшен символ на войната, която унищожава природата, живота. Действително лиричен елемент съществува, но поне, що се отнася до посочения пейзаж, не той е доминиращ.

⁵ Любен Бумбалов. Георги Райчев — писател психолог. — Лит. мисъл, 1971, кн. 1, с. 77.

⁶ Елка Константинова. Лит. съч., с. 105.

Поради ограничения размер на нашето проучване няма да се спираме на всички произведения на Куприн и Райчев, в които казарменият бит и войната присъствуват. Бихме искали да обърнем внимание върху два разказа, които по своето общо внушение, дори в използването на отделни детайли са много близки. Става въпрос за „Бред“ на Куприн и „Безумие“ на Райчев. Това, което в най-голяма степен ги обединява, е подходът на авторите към голямата тема за човешката отговорност пред собствената съвест. Тоест писателите тръгват от отделната личност, за да достигнат до социалните обобщения. Героите се мятат в страшния огън на треската, в съзнанието им се мяркат хора, за чийто живот те се чувствуват отговорни. Разказът на Александър Куприн е ясен в идейно отношение. Героят Марков командува отряд, който е хвърлен от царските власти за умиряване на метежниците. Позицията на автора е категорична. Не обикновените войници са виновни за убийствата, за страданията на народа. Те едва ли разбират ясно защо се разстрелват бунтовниците. Заблудени, уморени, войниците са се превърнали в марionетки, в слепи изпълнители на чужда воля. Капитан Марков е абсолютно убеден, че с разстрелите той изпълнява своя свещен дълг на царски офицер, защитаващ сигурността на трона. Не това обаче е най-важното в случая. Авторът се интересува от пробудилата се съвест у един убиец, от чувството за разкаяние. В психологическо и в художествено отношение проблемът е защитен блестящо. През деня капитан Марков е поразен от силата, с която старецът метежник отива на смърт, от равнодушното му пред дулата на насочените пушки, от убедеността му в правотата на справедливото дело, за което умира. През нощта той се явява във възпаленото от треската съзнание на капитан Марков, за да тревожи съвестта му. Хуманистичният патос на произведението е ясен. В разказа се чувствува протестът на Куприн срещу реакцията, срещу антинародната политика на правителството.

При Георги Райчев обаче нещата не са така ясни. Дори и в това негово произведение се усеща известна двойственост, така типична за творческия му маниер. Читателят интуитивно чувствува, че за нещастното, сполетяло героя, има дълбоки, сериозни причини, които не са посочени пряко от автора. Средата, в която той се движи, онази социална прослойка, която го заобикаля, са всъщност част от един жесток, пошъл свят, в чието разобличаване са корените на реализма на Райчев. Както в разказа на Александър Куприн, така и в „Безумие“ душевните терзания на героите са предизвикани от външни фактори, като по думите на Елка Константинова в разказа на Георги Райчев „военните ужаси са довели младия герой до умопомрачение“. Веднага трябва да отбележим обаче една много съществена разлика в начина, по който двамата творци реализират в художествено отношение общата тема на разказите. Куприн е по-сдържан, естетическото внушение е много силно, без да се прекрачва границата, зад която художествеността се губи. За съжаление точно на това сме свидетели в разказа на Райчев. На някои места той стига до натурализъм (например с описанието на жената, която преследва героя като кошмар, като страшен и зловещ символ на войната, разкъсала живота му на две), а произведението губи от това по наше мнение. Нека да видим как присъствува природата в двата разказа и какво е нейното отношение към преживяванията на персонажите. Както в предишния анализиран разказ на Куприн, така и тук пейза-

жът е шрихиран само в няколко реда. Той е в пълен унисон с промените, настъпили в мисленето на капитан Марков. „Черна, беззвездна нощ с мокър сняг и вятър незабелязано и бързо нахлу над фермата.“ Нещо тревожно, неясно се появява в мислите на офицера с настъпването на нощта, за да се достигне до ужаса на треската, до кошмарния сън, който докосва съвестта. Може би една от причините за така оскъдния пейзаж е, че в дадения случай Куприн е акцентирал върху вътрешните изживявания, като главното ударение в разказа е прехвърлено върху диалога, който мислено се води между капитана и стареца, провокиращ съвестта му. В „Безумие“ на Георги Райчев функцията на природата е по-сложна, картините са многобройни и разнообразни. Началото на разказа звучи философски — като разсъждение за мястото на човека в света, за неговата роля в живота, за съизмеримостта му с битието. „Горе, на самия ръб, над бездната стърчат развалини на зидана през векове крепост, а в подножието шуми пенлива река, през която е прехвърлен мост от тежки дялани камъни. Ако погледне човек от височината, ще види долу по извития край скалите път и моста безспирна върволица на дребни човечета, прилични на сиви детски играчки...“ С този пейзаж Райчев по блестящ начин защитава възможностите си на писател аналитик. Природната картина, която цитирахме, би могла да се разглежда и по отношение на проблема за времето, което е в героя и извън него. Историята е миналото, което крепостта символизира. Тя е останала във вековете непроменена, величествена, по отношение на нея хората изглеждат дребни, безсилни, неспособни да спрат хода на времето. Понякога, както пише Райчев, „накрай развалините застане непозната черна птица: там някой любопитен безстрашник се е покачил, за да види света отвисоко“. Над всичко това е слънцето — огромно, горещо, превръщащо хората в сенки, чийто „дни са дълги като години, а животът — спомен от разкъсани бледи мисли“. Този сложен пейзаж ни въвежда в атмосферата на разказа, подготвя ни за възприемане на обърканото, сложно душевно състояние, в което се намира болният от малария герой. Ще отворим малка скоба, за да изясним една подробност, която много доближава Куприн и Райчев. Става въпрос за разказа „Болото“ и връзката му с разказа „Безумие“. Героите на Куприн очакват с нетърпение пристъпите на треската. Както пише той, денят им преминава в еднообразие и скука, а през нощта пристъпите на неизлечимата болест отнасят хората в света на мъчителните видения. В разказа на Георги Райчев четем: „И странно — вместо мъка пред тежките пристъпи на болестта, с всеки ден той чувствуваше как все повече се привързва към това състояние на бушуваща кръв, запален мозък и несвествни бълнувания; нещо повече — чакаше ги дори.“ Повече от очевидно е близостта между двете произведения в тази насока. И Куприн, и Райчев доказват своята теза, че героите бягат от действителността, очаквайки болестта като избавление.

Както в повестта „Мъничък свят“, така и в „Безумие“ природната картина е използвана и като средство за връщане в света на щастливото детство, но вече като спомен, в който изплуват до болка познатите силуети на старата къща, двора, обраслата с чимшир чешма, масата, около която се събира цялото семейство. Прави впечатление, че в този разказ пейзажите са мрачни, защото в голяма степен заместват описанието на войната. Пожарите, които бушуват навред, са оприличени на „огнени венци, които спасват... полето, небето е

обсипано със звезди, луната току-що се е скрила зад облаците“. Зловеща е картината на настъпващата буря, която в пламналото съзнание на героя се слива с ужасяващия образ на жената, която го преследва като призрак, облечена в дрипи, покрита с рани. „Бурята едва сега започваше: тя прииждаше на нови и нови пориви, един след друг, все по-силни; удряше в стъклата, пицеше, отлиташе и след миг наново налиташе, като някаква жена, разярена холома, решена да срине от основи.“

В произведенията на Куприн и Георги Райчев, посветени на войната и казармения живот (ограничаваме се само с някои от тях), се проявява много ярко талантът им на психолози реалисти, на пейзажисти. Тук особено ясно проличава своеобразието на техния творчески маниер. Именно по тази причина акцентирахме главно на онова, което ги различава един от друг.

Всъщност отношението човек — природа в посочените случаи е едно, а съвсем различно е то в разказите, обхващащи градския живот, ако изобщо може да се говори за наличие на подобно отношение. И при Куприн, и при Райчев най-често действието се развива в затворено пространство, хотелска стая, кръчма, като природата най-често отсъства. В този смисъл обяснение бихме могли да потърсим в разказа „Черный туман“ и повестта „Песен на гората“. Героят на Куприн е болен от туберкулоза и преживява последните си дни в Петербург. Природата не радва Борнс. На въпроса, не му ли харесва пролетната вечер, той отговаря с досада: „Декорация — като в операта. Та няма това е природа?“ За пример той дава родния си край, където пролетта е истинска, изпълнена с аромат на полски цветя и песни на слави. Неслучайно като лайтмотив през цялото произведение преминава черната мъгла, символизираща капиталистическия град, който с бездушието, с безразличието на хората убива като тежка болест. А ето и мислите на болната от туберкулоза Лата от повестта на Райчев „Песен на гората“: „На прозореца остана само Лата, впила поглед към града. Изведнъж той ѝ се стори съвсем чужд, непознат. Посред града се издигаха златните куполи на „Ал. Невски“, но и те бяха съвсем нови за нея. Такива тя не беше ги виждала никога и това още повече усилваше впечатлението ѝ за чуждия град. Опита да намери тяхната улица — напразно се вира. А след няколко минути желязното чудовище вече гърмеше по откритото поле.“ Розалия Ликова отбелязва за разказите на Райчев, че, „без да са изградени изцяло върху социална основа, отразяват болезнената атмосфера на капиталистическия град и тревожната атмосфера на годините през войната и непосредствено след нея“⁷. Очевидно е сходството между двете произведения в това отношение. Студ лъха от големите каменни къщи, общата тоналност на разказа „Черный туман“ е мрачна, настроението — потискащо. Що се отнася до повестта на Георги Райчев, в нейното въведение, където действието се развива в града и читателят научава за болестта на Латинка, за скръбта на баща ѝ, пейзажът съвършено отсъства. Това не е случайно. В града, сред фалша и лицемерието, характеризиращи отношенията между хората, природата няма място. За нея трябва искреност, простор, светлина. В тази насока трябва да се търсят основите на една дъл-

⁷ Розалия Ликова. Българската белетристика между двете войни 1918—1944 г. С. 1965, с. 80.

боко хуманна позиция, обединяваща двамата творци. По този косвен начин те защищават идеята за естественост, за непринуденост в човешките отношения.

Отношението човек — природа придобива нови измерения, когато животинският свят влезе в съприкосновение с човека. В този смисъл ще се спрем на два разказа — „Изумруд“ на Куприн и „Карачакал“ на Райчев. Предварително ще направим уговорката, че произведенията са много различни, но притежават една важна особеност, която ги обединява — това е философската трактовка на взаимоотношението човек — природа. Критиката отбелязва за разказа на Георги Райчев, че той трябва да се тълкува като победа на човешкия разум над стихийното начало, заложено в човешката природа, над сляпата биологичност, но разказът може да се анализира и от друга гледна точка. В литературнокритическия очерк, посветен на творчеството на Георги Райчев, Елка Константинова отбелязва: „Тук изображението на развихрени животински инстинкти у хората се превръща в самоцел на повествованието.“⁸

Ако се ограничим само с това заключение, рискуваме да изпаднем в едностранчивост, а творбата лесно би могла да се определи като упадъчна. Карачакал е младо, здраво животно, с всяка частица от тялото си той усеща настъпването на пролетта. Още в самото начало се залагат основите на конфликта човек — животно в лицето на селския пьдар и Карачакал. Особеното в случая е, че човекът съвсем не е надарен с положителни качества. Напротив, той е много първичен в своите постъпки, държи се грубо с животното, наслаждавайки се на собствената си власт.

Куприн подхожда по по-друг начин към проблема в разказа „Изумруд“. Събитията и светът като цяло се пречупват през очите на коня Изумруд. Той преценява и хората, които се грижат за него. Майсторството на писателя е толкова голямо, че от творбата лъха не наивитет, а някаква дивна прелест, идваща от природата, от красотата, която е въплътена в Изумруд. В разказите на Куприн и Райчев има динамика, която се получава от голямото количество епитети, от точно намерените сравнения, от множеството глаголни изрази, като тази раздвиганост се усеща по-ясно в разказа „Изумруд“. Що се отнася до „Карачакал“, тя се установява по-трудно, защото не е външна. Чувството за трагичност не ни напуска още от самото начало на разказа. В тежките стъпки на животното, в тъжния му поглед се чете обреченост. В сравнение с разказа на Куприн тоналността е мрачна. Райчев засяга и въпроса за самотата на Карачакал. Той не се доближава до другите животни, сам гледа планините, опива се от свободата си. Този подход на писателя към проблема не е случаен. Хората отнемат свободата на Карачакал и той остро чувства нейната загуба. Ето как е предаден този момент от Георги Райчев: „Заклучиха здраво вратата и Карачакал остана там през цялата нощ и до обед на другия ден. После надойдоха яки мъже пред вратата, пристигнаха Куно и Демир, ковачът, който носеше на рамо дебела верига, с тежка заострена топка на края.

Хитрината на слабите хора излезе по-опасна от коравата шия на Карачакала.“ Майсторски Райчев описва промяната, настъпила в поведението на животното: „Тежкото желязо, включено над китката

⁸ Елка Константинова. Цит. лит.-крит. очерк, с. 72.

на десния му заден крак, не му даваше мир — бидеше го все на едно място по крака. В първите дни оттам течеше кръв; стана жива рана. После загоря, но раната в сърцето му не заздравя. „Опита на няколко пъти да преследва враговете си — тези малки, страхливи и слаби, но коварни човечета. Но щом затичаше, веригата се надигаше, а тежката топка го биеше по сухожилията... Обезвредиха го, обковаха го, унижиха го.“ Двата разказа се обединяват и от особения контраст, който Куприн и Райчев използват, за да докажат една много съществена идея — за нарушената хармония между човека и природата. При Куприн това е контраст между чудната красота на кочето, между волността, чийто символ е то, и чудовищната жестокост, с която Изумруд е отровен заради комерческите интереси на хората. Райчев противопоставя силата на Карачакал, неговата естествена сила на слабите, коварни хора, които отнемат свободата му. Спряхме се конкретно на тези два разказа, защото тяхната философска близост е голяма, но бихме искали да направим още едно уточнение. Касае се за разказа „Вълчето“ на Георги Райчев. В него отношението човек — природа трябва да се разглежда от по-друг ъгъл. Опитът да се опитими едно диво животно, да се промени неговият нрав, като се превърне то в пазач на стадото, се оказва несполучлив. Писателят доказва, че е необходимо приятелството между човека и животното да бъде трайно, но още по-важно е, когато мислещият човек се е почувствувал господар, да покаже силата на своя разум, своята власт, но хуманно, по човешки. Ако в първия случай, който анализирахме, отношението човек — природа се разглежда по-скоро във философски план, то във „Вълчето“ на преден план изпъква моралната страна на проблема. Човекът в този разказ демонстрира нестабилността на своя характер чрез непоследователността в постъпките си. Неговата прибързаност, самодоволната увереност, че е успял да пречупи права на вълчето, водят до фатален край. Природата има свои собствени закони, но невинаги човекът е в състояние да достигне до тяхната сложност, да ги проумее със сърцето си.

В най-голяма степен близостта между Александър Куприн и Георги Райчев по отношение разрешаването на проблема човек — природа се чувствува в повестите „Олеся“ и „Песен на гората“, в които писателите доказват възможността на хората да се слейт с природата, да открият неповторимата ѝ красота, да разберат чрез нея много от тайните на света, прониквайки в тях чрез силата на най-древното и силно чувство — любовта.

Повестта на Куприн е едно от най-забележителните негови произведения, една поема за красотата — физическа и нравствена, за способността на човека да бъде по-добър, когато се среща с любовта сред природата, която не търпи фалш. Веднага трябва да отбележим, че съпоставена с „Песен на гората“, въпреки сходствата „Олеся“ на Куприн е неизмеримо по-богата като проблематика, а по своята художествена реализация и сложност на поетиката доста се различава от творбата на Георги Райчев. Нека да видим как двамата писатели решават проблема човек — природа, как природата променя човека. „Олеся“ на Александър Куприн принадлежи към полеския цикъл разкази на писателя, като обединяващото звено е темата за „естествения“ човек. Във връзка с това Олег Михайлов, виден изследвач на творчеството на Куприн, пише за „Олеся“ следното: „В този разказ е вплътена една от централните теми на литературата от

XX век: естественият стремеж на съвременния човек да бъде по-близо до природата, до нейните живителни сокове и пълната невъзможност за осъществяването на такава идилгия в условията на користолюбивия свят.⁹ Тази мисъл на литературния критик е важна за нас, защото с пълна сила важи и за „Песен на гората“ на Георги Райчев. Писателят отбелязва в спомените си, че повод за написването на повестта са впечатленията му от Родопите, от тяхната чудна, с нищо несравнима красота. Куприн също създава „Олеся“ под влиянието на украинската природа, на Полеснето — „затънено място“, „лоно на природата“. И тук както и в останалите творби на двамата писатели особеностите на техния реализъм налагат отпечатъка си върху повестите — близки и едновременно с това много различни. Докато „Олеся“ е едно много типично за Куприн произведение, „Песен на гората“ по мнението на критиката сякаш е писана от друг автор, а не от Георги Райчев — до такава степен контрастира с останалите му творби. В спомените си за писателя Христо Бръзицов отбелязва: „Той уважаваше Достоевски за неговия аналитичен ум; за неговата демоничност, а по това време, когато написа „Песен на гората“, казваше, че с нея иска да се отърве от властта на Достоевски...“¹⁰ Това в голяма степен обяснява причината, поради която в това произведение на Райчев отсъствуват типичните за него герои — страдащи от своята вътрешна раздвоеност и самота, хора с болезнени преживявания и деформирани възприятия. Атмосферата в „Песен на гората“ е чиста, наситена с много романтизъм. В „Олеся“ Куприн използва принципа на противопоставянето, за да развие докрай своята идея за „естествения“ човек. От една страна, противопоставени са Олеся и Иван Тимофеевич като характери, като отношение към света, като различен тип етика, като способност за възприемане на прекрасното. Това е, ако можем така да се изразим, моралната страна на проблема, а социалната се реализира чрез противопоставянето на невежите, ограничени, неграмотни перебродски селяни и поетичната, мъдра, красива и щедра Олеся, която те наричат магьосница.

Местните жители, с които Иван Тимофеевич се сблъсква, са характеризирани много точно от самия него: „... или перебродските селяни се отличаваха с някаква особена, упорита необщителност, или пък аз не умеех да се заловя за работата — но отношенията ми с тях се ограничаваха само в това, че като ме видеха, те още отдалеч сменяха шапки, а като се изравнявахме, те мрачно произнасяха: „Гай буг“, което трябваше да значи: „Помага бог“. Когато пък опитвах да се разговоря с тях, те ме гледаха с учудване, отказваха се да разбират и най-простите въпроси и все току се спущаха да ми целуват ръцете — стар обичай, останал от полското крепостничество.“ Иван Тимофеевич не е в състояние да лекува хората, нито пък може да научи неграмотния Ярмола да пише — съзнателно или механично. Съвсем друг е въпросът за слабостта на героя, за неговия неустойчив характер, за безволието, в което се разбиват и най-добрите му намерения. Социалната насоченост на творбата личи особено силно в разказа на Олеся за трудния живот, който водят тя и нейната баба под непрестанната заплаха от изселване. Полицейският Евпсихий Африканович е продажен, ограничен, глуповат човек. Власт-

⁹ Олег Михайлов. Куприн. М., 1981. Ж. З. Л., с. 33.

¹⁰ Цит. сборник, с. 33.

та му се простира над бедните беззащитни селяни. Куприн отбелязва, че той много често взема подкупи. Спираме се на тези факти, защото от сблъсъка на Олеся с ограничените перебродски селяни се ражда нейната трагедия, засилена от това, че не среща човек, който би могъл да ѝ бъде здрава опора и защита. Косвено Куприн отправя своята критика към онзи обществен строй, който поддържа съзнателно невежеството на народа и който създава нерешителни хора като Иван Тимофеевич, чиято нерешителност ги осъжда на самота, защото дори любовта не е в състояние да превърне тяхната слабост в сила. Всъщност в този образ няма нищо оригинално и ново. Той се среща извънредно често в творбите на руските класици.

В този смисъл трябва да се посочат същественият различия между творбите на Куприн и Райчев. В „Песен на гората“ няма усложняване на характерите, а още по-малко противопоставяне. Главната цел на Райчев е да покаже хармонията, която съществува между хората, хармония, отнасяща се до техните чувства сред недокоснатата прелест на природата.

Критиката открива в „Песен на гората“ нейната лиричност, поетичността на творбата, но, струва ни се, недостатъчно се обръща внимание на причините, довели до смъртта на прекрасната Лата, на тяхната по-дълбока социална същност, макар че Райчев много дискретно подхожда към този въпрос. Ето как изглежда бащата на болното от туберкулоза, обречено на смърт момиче: „През един горещ юнски обед в София на улицата се срещнаха двама души. Единият беше възрастен господин, над петдесетте, възнисьък, побелял, слабичък, облечен в износени чиновнически дрехи. Целият му външен вид, угриженото лице, погледът му, плах и разсеян, издаваха съдбата му, съдбата на хиляди такива като него.“ Читателят веднага свързва бедната външност на този измъчен човек с мизерията, в която е осъден да живее, мизерия, отнела живота на всичките му деца, оставяйки само едно — болно и обречено, събрало в себе си обичта, мъката и надеждите на родителите. Покъртителна е сцената, в която бащата на Латинка разказва за своята болка, а малките стаички, в които семейството живее — тъмни, без слънце, — говорят по-красноречиво от всякакъв коментар. „... Отидоха големите. Едно след друго. Рекохте ми: „Мина се вече.“ Не че сме ги прежалили. Гори. Забравяли се огъи. Но все пак остана ни това. Ех, утешавахме се. В него ни бяха всичките надежди. А ето, че и то се топи от ден на ден, вехне пред очите ни, в ръцете ни.

Старецът млъкна, задавиха го сълзи. В думите му звучеше толкова мъка, толкова горест и неизмеримо отчаяние, че младият човек, сам покъртен, не знаеше какво да му каже, как да го утеша.

Ако Куприн в своята повест противопоставя два характера, ако под въздействието на русоистките тенденции в своя мироглед отрича буржоазния прогрес, основан на неравенството и експлоатацията, в патриархално-примитивния живот сред природата, далеч от оковите на обществото, писателят открива истинските човешки добродетели. Нужно е да отбележим, че този извод е валиден само за онези герои на Куприн, които носят у себе си белега на романтичното. При Райчев не откриваме подобен тип противопоставяне. Латинка и Среген не са антиподи като характери, напротив, те се допълват взаимно. Ако писателят прибегва до известно противопоставяне, то трябва да се търси по друга линия. Младият лесничей олицетворява физическо-

то и нравственото здраве. И неговата външност показва това. „В този миг погледа му спря някакъв висок, снажен мъж, облечен в зелен ловджийски костюм, с буйни кестеняви мустаци и брада, които почти покриваха обгорялото му здраво лице... Но ето че очите на ловеца се присвиха в дълги звездообразни бръчки към лицето и под мустациите блеснаха два реда бели зъби в широка, блага усмивка. Още миг, и пред учудения старец спря исполинската снага на този човек.“ Така изглежда Сретен, който целия си живот е прекарал в планината, сред природата. Малката Лата е крехка, нежна, бледа, с проядени от туберкулозата дробове — истинско дете на града, жертва на една жестока действителност.

Ако отначало в повестта на Куприн природата на Полесieto за Иван Тимофеевич е предчувствие за приятно прекарване на времето, лов, чудновати обичаи и поетични легенди, то в „Песен на гората“ тя прераства в символ на надеждата — най-силната — за живот. Обединяващ момент в двете творби са функцията на природата и мястото ѝ в преживяванията на влюбените. За Георги Райчев критиката посочва, че повестта е единствената му творба, в която „връзките между човека и природата се търсят чрез визуалното откритие на света и произтичащия от него емоционален комплекс“. Болната Латинка поглъща с жадни очи красотата на планината. Тя реагира бурно на всяка нова картина, която се мярка пред очите ѝ сред забързания ход на влака и шума на колелата. Скалите, гората я изумяват. Ниските хрсти се сменят от букови гори — прохладни, тайствени, величествени, могъщи. Девојката си мисли, че всичко на света е преходно, а дърветата, брулени от вятъра, устояват на слънцето, на снега, на бурите. Човек се чувства малък, незначителен сред това величие, но е някак по-свободен и по особен начин щастлив.

Ако Лата попада в мечтан, нов за нея свят, Олеся е отраснала сред природата, която ѝ е дала от своята сила, красотата, от своята етичност, сраснала се е дотолкова с гората, че хората я смятат за магьосница. Девојката е не само красива. Свобода, лекота се чувствува във всяко нейно движение. Тази грация не е придобита, тя е вродена, а природата я прави по-осезаема. Олеся е жизнерадостна, но и горда, силна. Тя не се страхува да живее сама в гората, защото сърцето ѝ е пълно с обич към всичко, сътворено от природата — зайци, птички, към всички горски обитатели. Тя е сръчна, ловка, има силна интуиция, вярва в магните, в свръхестествените сили.

Преживяванията на Латка от повестта на Райчев не са сложни, житейският ѝ опит е малък, а като цяло нейният образ е по-опростен в сравнение с героинята на Куприн, но бихме искали да се спрем на един нов момент, който откриваме в „Песен на гората“. Става въпрос за връзката музика — природа. Ако болната девојка е очарована от всичко, което вижда — големите борове, близки, тайствени, малката полянка, огряна от слънцето, пъстрите цветя, то чрез чудната ѝ музика Сретен открива за себе си планината по нов начин. Започва да възприема света с други очи. „... Звучите се усилваха все повече, трептяха съвсем ясно. Изведнъж гората сякаш се пробуди, оживя. Покрай него се понесоха рой невидими същества. Те се гонеха наоколо като немирни горски духове, отлитаха високо в простора и пак се връщаха. Кискаха се, лудуваха вихрено и завъртени, топяха се в тихото звездно небе, за да запърхат като пеперуди след миг пред замрежения му поглед.

Той слушаше прехласнат. Отдели се съвсем несъзнателно от мястото си, направи няколко стъпки в гората и пак спря. Сърцето му биеше ускорено, устните му засъхнаха. Боже, каква радост, какви дивни струи излъчваха струните и заливаха с пееща светлина гората, света, душата му!“ Позволихме си този по-дълъг цитат, защото тук пейзажът е с доста сложна функция. Той е психологически натоварен. Магията на природата и музиката е превзела сърцето на младия човек. С изключително майсторство Райчев проследява зараждането на едно чувство, за което героят не си дава ясна представа. Авторът спира вниманието си на външните прояви на любовта, която по-късно ще се окаже най-голямата истина в живота на Сретен, оставяйки в него незаличимите си следи.

Куприн използва същия художествен похват в повестта си „Олеся“. Първият пейзаж, с който читателят навлиза в атмосферата на произведението, е изключително динамичен и както в „Песен на гората“ е психологически мотивиран. Вятърът се превръща в живо същество, което сякаш плаче. Героят е неспокоен. В душата му нахлува тревога за нещо неизвестно, но неизбежно. Абажурът на лампата се люлее, по стените на стаята пълзят сенки, а Иван Тимофеевич има усещането, че бурята ще трае вечно — цял живот. Сякаш сме попаднали в света на стара, стара приказка с недобър край. Ярмола разказва за магьосницата Мануйлиха и нейната внучка, които живеят в гората, в малка къщичка на кокоши крака — също като в приказките.

Двата пейзажа са съпоставими само с оглед на тяхната връзка с преживяванията на героите — с очакването на едно чувство, с предчувствието за неизбежния жребий на съдбата. Интересното в случая е, че ако Куприн редува динамичен с по-статичен пейзаж, при Райчев е обратно. След бурята, която нарушава душевното спокойствие на Иван Тимофеевич, следва спокойна зимна картина. Ако в първия случай преобладават глаголните форми, във втория авторът отдава своето предпочитание на качествените прилагателни — „чудни“, „мразовити“, „пухкави“. Снегът е чист, бял, а пречупващите се в хилядите му кристалчета лъчи на слънцето го правят розов. Безмълвието, което цари, е само привидно, измамно. Ето че на пътеката изскача заек, а кучето на Ярмола Рябчик с лай се спуска след него. Иван Тимофеевич обърква пътя и по волята на случая се озовава сред блаватата, където е къщата на Мануйлиха, за да се срещне с Олеся, която оставя незаличими следи в живота му. Всичко в тази природна картина е точно и изящно. За пейзажа на Куприн А. Волков пише: „Пейзажът, нарисуван от Куприн, винаги е оригинален, защото в него се проявява поетическото виждане за природата, точно уловената и изразително предадена игра на светлосенките, причудливите и прекрасни черти на природата, внезапно изникващи в тази игра на светлината и мрака... Неговата живопис е така обемна, така наситена с диханието на живота... че картините на природата, нарисувани от него, имат самостоятелно значение.“¹¹

Това, което много силно сближава двете повести, е фактът, че в тях природата не е фон, на който се развива действието, а ако можем да се изразим така, самостоятелно действащо лице. Човекът и природата се сливат в едно цяло, като това сливане е по-ясно изразено в „Песен на гората“. И в двата случая може да се говори за

¹¹ Анатолий Волков. Современники и предшественники. М., 1984, с. 182.

пантеизъм, който в „Олеся“ и в повестта на Георги Райчев не се изразява в търсенето на божественото начало в хармонията на природата, а именно в постепенното проникване на красотата в душевността на човека, в това, че чрез съприкосновението с природата той става по-добър. Близостта между Лата и Олеся се открива в тяхната естественост, в неподправеността на поведението им и бихме могли да кажем, че героинята на Райчев не е отраснала в лоното на природата, но градът, в който тя е живяла, преди да се качи в планината, сякаш не е оставил никакви следи в душата ѝ. Райчев пише: „... тя загуби миналото. Струваше ѝ се, че то не е било. Или не, не и това: било е, но тя не го е искала, заключили бяха там насила душата ѝ, а ето че сега тя се освободи и намери своя истински свят.“ През целия си живот Лата е тъгувала за този простор, далеч от шумния град, в малката станчка, зад четирите стени.

Куприн и Райчев подготвят своите герои за любовта, която трябва да изживеят. Природата е техен единствен свидетел, закрилник и свидетел на краткото им щастие. Постепенно, бавно те се приближават един към друг, лутат се в своите колебания, тревоги, малки недоразумения, за да разберат, че винаги са се търсили.

В повестите има два пейзажа, които са много близки по своята функция. Райчев описва пожара в гората, който психологически съответствува на преживяванията на героите и доста отдалече подготвя трагичната развръзка. „Над цялата гора, над цялата планина се чувствуваше някакво зловещо притихване и задуха. Откъм пожара се носеха ята птици — бягаха. Едни хвърчаха извисоко на големи ята. Те прелитаха бързо над главите им и чезнеха в здрачевината на север. Други бягаха поотделно — по две, по три. Те се виеха неспокойно над гората, ту се спущаха надолу, ту отлитаха пак нагоре и пищяха жално. А това усилваше налетелия ги ужас.“

След нещастие, което се случва с Олеся, природата сякаш оживява в страшната буря, за да си отмъсти на хората за тяхната жестокост. Стъклата в стаята на Иван Тимофеевич страшно трещят, светкавици раздират небето, а едър като орехи град унищожжава черницата в двора.

Любовта, която е в центъра на повестите „Олеся“ и „Песен на гората“, обединява още по-силно двете творби. Тя е проверка — най-естествената, но и най-вярната — за човешките качества, за истинската стойност на човека. Именно тук проличава майсторството на Куприн и Райчев, за когото Розалия Ликова отбелязва: „Романтичното чувство, поезията на любовта, макар и лишени от дълбочини, поглъщат нотките на сантиментализъм, поддържат чисто естетическото въздействие на повестта.“¹² Ако приемем, че с изключителна мярка, с разбиране и интелектуално туширане на всички сцени, които биха могли да доведат до натурализъм, Райчев е предал любовта на Сретен и Лата — красива, но обречена, — то не бихме могли да приемем, че в творбата „няма реализъм и дълбочина“. Същото бихме могли да кажем и за повестта на Куприн „Олеся“. Изумително красив е пейзажът, разкриващ любовта на Олеся и Иван Тимофеевич. Чудноватото сияние на луната тайнствено огрява стволите на дърветата. Пъстри сенки се плъзгат по дънерите, по клоните, по мекия килим от зелен мъх. Нежните стебла на белите брези изглеждат като поси-

¹² Розалия Ликова. Цит. съч., с. 86.

пани със сребърен прах, обвити с прозрачни тюлени була. Същата поетичност откриваме и в пейзажа от „Песен на гората“: „Щом наближиха полянката, тя се откъсна повторно от ръката му, изтича на открито и се хвърли на овлажнялата трева. Иззад облаците надникна пълният кръг на луната и я обля със сребриста светлина.“ Виждаме, че този пейзаж е по-беден откъм изразни средства, отколкото пейзажът в повестта на Куприн. Въпреки всичко между тях има нещо много общо в настроението. В тона има искреност, интимност и чистота.

За Куприн и Райчев любовта и природата са проверка за качествата на героите. Ф. Кулешов пише, че Олеся въпреки силата на чувствата си не става тяхна пленница или „робиня на жизнените обстоятелства“. Лата ни покорява с нежността си, със своята искреност и чистота. Затова смъртта ѝ е трагична — защото в нея е въплътен идеалът на писателя за прекрасното, както за Куприн Олеся е прекрасна. Докато Иван Тимофеевич изглежда странно до Олеся със своята безволевоост, става причина за нещастieto ѝ, Сретен от повестта на Райчев е силен, искрен, истински. Сякаш със своята сила той се опитва да задържи Лата в живота, да я спаси със силната си любов. Но колкото и различни да са двамата герои, тяхната скръб е много голяма, защото от съдбата им изчезва най-чистото чувство, което идва като дар само веднъж. Симеон Султанов пише по повод „Песен на гората“: „Красота и възвишеност има в тази любов. Въпреки нейния трагичен край тя е пропита с безгранична вяра в нравствените сили на човека.“¹³

Бурята, която се разразява, е напълно в унисон с преживяванията на Сретен, с неговото страдание. В този пейзаж особено силно проличава способността на Райчев, за която Николай Лилиев си спомня — способност „да наблюдава, да поглъща, да разказва“. Всеки детайл е намерил точното си място, изобилствуват изрази, в които преобладава звукът „р“. Дъждът е „неспирен“, „пороен“; гората и бурята са се вдигнали — жестоки и неумолими; из мрака се подават черни жилави ръце, които го шибат по лицето, свличат го за дрехата в пропастта, а този факт според Георги Константинов не е случаен. Създава се усещането за тежест, за мрак, за безнадеждност и неопишуема човешка скръб.

Героят на Куприн запазва червеното герданче на Олеся за спомен от „нежната ѝ великодушна любов“, а Сретен остава сам с болката си, с мисълта за Лата пред самотния ѝ гроб. Дните му минават еднакви, „неизменни и може би щаст. лви“. Двете повести са обединени от народностната идея за добродетелите на обикновените хора, за силата на техните чувства, от оптимизма, който се съдържа в мисълта, че любовта и природата са вечни и не изчезват, без да оставят следи в душите на хората.

Проблемът човек — природа е изключително сложен и многообразен. Ние се спрехме само на някои по-важни моменти от него, търсейки допирните точки в неговото разкриване от двама много интересни творци — Александър Куприн и Георги Райчев, — разделени от времето, от различната си националност, от голямото своеобразие на таланта си, но свързани от своя хуманизъм, от преклонението си пред чудото, наречено природа, и от оптимизма на творчеството си, който в разглеждания от нас аспект се чувствува най-осезателно.

¹³ Симеон Султанов. Четирима белетристи. С., 1960, с. 88.