

1918—1919 Г. В ТВОРЧЕСКОТО РАЗВИТИЕ НА НИКОЛАЙ РАЙНОВ

(90 години от рождението на писателя)

Нина Андонова

От 1918 г. за Николай Райнов започва много да се пише. Броят на книгите му през последните две години, непрекъснато появяващите се из списания и вестници нови стихотворения, разкази, критически и теоретически статии за литературата и живописа затрудняват читатели и критици. Райнов сякаш се стреми да ги смае с изобилието на произведения, да ги удави в образи, цветове и багри, да не им позволи да си отдъхнат под напора на неговата плавна, песенно построена реч. И това му спечелва завистта на някои, неразбирането на други, възхищението на трети. Едни се съмняват в художествеността на многобройните му творби, други виждат в количеството им признак за скорошно изчерпване на автора, трети в това изобилие съзират талант с голямо бъдеще. В същност преди шест години, през 1912 г., „Богомилски легенди“ предвеща появата на Николай Райнов в нашата литература, а „Слънчеви приказки“, „Очите на Арабия“, „Градът“, „Между пустинята и живота“, „Видения из древна България“, „Книга за царете“ откриха мащабността на мисълта и дълбочината на въображението му. И ако дотогава някои критици са се отнасяли със снизхождение към този автор, сега те разбират, че пред тях е сериозен творец и независимо дали приемат или не неговите художествени концепции, признават мястото, което си е извоювал.

Количеството на излезлите през 1918—1919 г. произведения изненадва само на пръв поглед. Те са създадени през периода 1912—1918 г., когато избухват войните, писателят е на фронта, а книгоиздаването е почти невъзможно. Много от тях са публикувани в списания и вестници, други в ръкопис са изпращани за мнение на приятели, а тяхната „масирана“ поява е резултат от невъзможността да бъдат издадени по-рано. Но независимо от почти едновременно си излизане книгите на Николай Райнов са различни по тематика, стил, настроения и носейки в себе си част от живота на своя създател, отразяват различни моменти от пътя му.

Най-вадрите сред тях са „Слънчеви приказки“ и „Очите на Арабия“. Първите са лирични миниатюри — построени върху отделни случки, спомени, малък сюжет. В тях се разказва за любов, отчаяние, смърт, възпяват се красотата и младостта — въобще всички теми, присъщи за натюрела на автора, разрешени в подчертан поетичен аспект, с романтична приповдигнатост и оптимизъм, чужди на по-късните му творения. При това той не следва отвлечено-притчовия тон на легендите си, библийската им иносказателност. Сега е много по-земен, по-осезаем. Сюжетите му са от живота, третират различни човешки взаимоотно-

нения, реални страсти, подсилени от стремежа за постично съобщение — във всяко събитие да се открие вечната истина за живота. В „Кръв по листата“ писателят внушава мисълта за несъвместимостта между любовта и престъплението, във „Вечната хубост“ — за безсмислието на красотата, която не носи радост и живот, „Златни криле“ е повествование за проклятието на златото върху щастieto и живота, „Минатка“ — за облагородяващата сила на изкуството и любовта; „Огнена рана“ и „Песен на умрелия“ разказват за непризнаващата граници и разум любов.

В „Слънчеви приказки“ писателят сякаш взема по едно от светлите начала в живота — изправя до тях противоположните им явления и като ги събира в конкретна човешка съдба, развива в лиричен план идеята си за несъвместимостта на доброто и злото, за тържеството на светлите сили. Тук по подобие на приказките героите са носители на еднопосочни добродетели или недостатъци, овладени са от единни страсти и в слъбъска им изкрystalизира а горевият замисъл за единството на битието, в което тържествуват изкуството, красотата и любовта.

„Слънчеви приказки“ създават усещане за романтика и поезия, за светлина и слънце, изпълнени са с разноцветни нюанси, блестящи образи, внушават илюзията за пълнокръвието на живота. Очевидно те са създадени с едно избухване на Николай Райновия оптимизъм — в тях се усеща и вярата му в изкуството и красотата, в доброто; убедеността му, че животът — бъдещето, ще се подчинят на техните закони.

„Очите на Арабия“ продължават ведрата, слънчева линия в белетристичното творчество на Райнов, но в нея се долавят все по-често усилващи се песимистични нотки, които на места подчиняват цялото повествование. В книгата са включени три повести или, както писателят ги е нарекъл, „сънни балади“: „Очите на Арабия“, „Князът“, „Сонора“. Всяка от тях разглежда човешкия живот: първата — младостта и любовта; втората — миналото, изобразено като спомен, като сън; третата — смъртта. Обединени в едно, те носят авторското обобщение за човешкото съществуване, реално през своя активен период — младостта, когато се осмисля от могъщото чувство на любовта, преминаващо по-късно като спомен в съня на старостта и смъртта.

Първата сънна балада, носеща заглавието на книгата — „Очите на Арабия“, е постично видение на човешката младост, преминала през загадките на пустинята, Започва като изповед — в съкровен и искрен тон, който увлича подир себе си, обещава разкриването на нещо голямо и съдбовно.

„О смугли синове на пустинята, мои далечни братя! Простете, че разкривам пред окото на бели съкровени тайни на душата си — както я видях някога, кога живях сред вас своите честити дни!

Не ще се разтворят за реч на кошунство устата ми: не ще оголя пред белите ни една ваша тайна.

Но аз ще разкажа за мигове на своето щастие — защото в страдания минах живота си — и само при вас бях щастлив“ („Очите на Арабия“, 1918, с. 7).

Николай Райнов води читателя из пясъчните дюни на пустинята, в шатрите на нейните обитатели, разкрива вечно новите и вечно стари тайни на човешкото битие, съчетало в себе си миналото, настоящето, бъдещето. В повествованието един след друг се появяват старият Хареб — башата на Тора, савмата Тора и годеникът ѝ Омар, старият мъдър Исмаил и дъщеря му, красавицата Нефрет, за да затворят кръга на драмата, която изживява сред тях героят — драма съдбовна и за всекиго от тях. Нефрет е убита заради любовта си към белия човек, Тора — отхвърлена и отчаяна, Омар — прокуден по незнайни пътища, Хареб — нещастен с трагедията на дъщеря си, Исмаил — сломен от смърт-

та на Нефрет, а героят отново захвърлен по неведомите пътища, ненамерил и тук — сред простите хора на пустинята, спокойствие за себе си.

„Любовта, страданието, смъртта пораждат централните събития в сюжета на Николай Райнов. От тях изкристилизира идеята му за несъвместимостта в една действителност, с други художествени средства и герои, решава проблема за невъзможността на човек да избяга от себе си — от времето, което го е създавало, от участва, която го очаква като представител на определена социална среда, на определена епоха.

По своята трактовка първата сънна балада поражда асоциации за Пушкиновата поема „Цигани“, която в друг аспект, изобразявайки друга историческа действителност, с други художествени средства и герои, решава проблема за невъзможността на човек да избяга от себе си — от времето, което го е създавало, от участва, която го очаква като представител на определена социална среда, на определена епоха.

Останалите две „сънни балади“ — „Князът“ и „Сонора“ продължават поетичната линия от „Очите на Арабия“, но със засилена импресивност в повествованието. Без определен сюжет и конкретни образи, те са странни халюцинации с бързоменящи се видения, нахъсани впечатления и изплъзващи се усещания. И в двете Николай Райнов е пресъздал картини на живота от гледна точка на приближаващия край и съприкосновението със смъртта, когато стойностите добиват други измерения и се оценяват върху фона на приближаващата вечност. Съгъстявайки краските, насищайки максимално атмосферата на излизващите се дни, писателят не е намерил осмислящ център в живота на героя от „Князът“. Осъществил е произведението като безкрайна плетеница от спомени и видения, реални и нереални, която води към „Сонора“ — белия образ на жената, символ на смъртта. Не остава ни утехата на спомена, ни надеждата на вечното спокойствие.

В баладите от „Очите на Арабия“ писателят едно след друго лишава от съдържание всички изживявания, за да изправи човек пред прага на вечността, изпразнен от всякакво минало. Абсолютизирано е безсмислието на живота. В импресивния дух на поетично видение прозвучава отвлечено-философско, като от старинна балада от незапомнени времена предупреждение, зов към по-мъдро осмисляне на човешките дни, което ще превърне края в тържеството на едно човешко усилие, в победа на мисълта.

„Слънчеви приказки“ и „Очите на Арабия“ са създадени вероятно след 1914 г., след като Николай Райнов се завръща от пътуването си из Изтока, откъдето е почерпил теми, образи, впечатления, намерили място и в двете книги. Кога по-точно, е трудно да се докаже. Ако се съди от писмото на Райнов до Лилив, изпратено от Щаба на Девета бригада от 30.XII.1915 г., може да се предположи, че през този период „Очите на Арабия“ най-малкото е в процес на завършване. В посоченото писмо след цитирания откъс от втората балада „Князът“ четем: „Тези парчета сигурно те вече приспиват, скъпи Николай — спи, братко! Те се наричат „Сънни балади“... Не съм крив аз, като им е такова името...“¹

Очевидно „Слънчеви приказки“, „Очите на Арабия“ са писани по време на войните — като реакция на действителността, в която авторът е принуден да живее, в която участва. Техните герои са хора от пустинята, чужди на цивилизацията, далечни от нейния фалш и поквара. Чрез тях Райнов се стреми да изгради друг свят, противоположен на заобикаляния го, изпълнен със страсти и добродетели, естествени за човешката природа, освободени от варварството на цивилизацията. Този свят вълнува — но като мечта, като илюзия, чужда на изпълнената с кръвопролитие действителност. И вероятно затова —

¹ Г. Константинов. Едно необикновено приятелство. С., 1967, с. 182.

въпреки екзотичния си блясък, въпреки приповдигнатия си тон и двете книги носят в себе си полъха на съдържана мъжка тъга и сподавен протест.

„Слънчеви приказки“ и „Очите на Арабия“ се приемат добре от читателите и критиката на времето, макар че, ако не бяха излезли едновременно с останалите четири произведения, биха се открили по-ярко, биха направили по-силно впечатление. Повечето от авторитетните тогава критици оценяват достойнствата им, въпреки че не ги смятат за големи произведения. Ласкаво е мнението за тях на критика Малчо Николов в неговата иначе остро критична статия „Разказите на Николай Райнов“.² А Божан Ангелов в статията си „Съвременното литературно движение у нас“ пише:

„Слънчеви приказки“ са двадесет и два лирични очерци, сочни откъм колорит и най-вече верни и богати с внушенията на пустинята и слънцето, заразителни с огъня на страстите. Почти всички тези очерци, поеми и балади разкриват многоликата ту творческа, ту разрушителна стихия на любовта, чието най-добро огнище и олтар е жената.“³

Не по-малко положителна е и оценката на Асен Златаров за „Очите на Арабия“: „Това е най-трепетната повест, която е дала нашата книжнина. В една сложна композиция, където фабулата не е дадена като разказ, а в отделни ярки импресионистични картини, свързани в цяло от една обща обединяваща мисъл, в тая балада се рисува властта върху душата на нажежения пясък на пустинята — многолика и пълна със знойни тайни и кошмарни изпитания.“⁴

Не е ласкаво обаче мнението на критиката за поемата „Градът“. И според ценителите на писателя, и според онези, които не признават творчеството му, това е неговото най-слабо произведение през този период. И отнасяният се скептично към таланта му д-р Константин Гьльбов, и вярващият в неговото призвание Божан Ангелов намират сериозни слабости в творбата.

„Градът“ е обвезан в някаква мистика. Странни образи се преплитат с мрачни и нервно приповдигнати настроения, непонятни символи се смесват с тайнствени видения на страници, жени, черни птици с „мъртви очи и счупени нокти“, на разрушен град, сред който трудно се долавя замисълът на писателя. Но независимо от странността на творбата, от долавящата се в нея маниерност на изразите средства и диаволизъм на експресивността безспорно е, че тя е плод на отчаяние. Дали войната е смутила писателя или непосредствено след демобилизацията го е поразила мизерията на българските земи, може само да се предполага. Обхвааналото го отчаяние ще да е било силно, за да може от въображението му да изскочи такова мрачно, без полъх на каквато и да е светлина или надежда творение, в което ужасите се редуват един след друг, все по-тежки и страшни.

„И отведнъж писци прекъсват небето — и грамадни, острокрили птици затулят облаците: птици черни, с мъртви очи и счупени нокти. Те пълнят небето и над земята пада мрак.“

И старецът трепери, но гласът му е страшен и уверен. Той казва на тълпите: — Това са умрелите деца — вижте ги добре, братя: това са децата на Греха, умрели нощем, кога гузнят баща спи, а майката се бои от сенките. Това са душите-нещастници, чиито родители престъпно сплитат ръце и тъпо мучат. Това са захвърлените деца!⁵

„Градът“ е сякаш признание за примирение със злото, отстъпление пред него, отказ от съпротива. Поемата е пълно отрицание на хубавото, ведро усе-

² Огнеше, кн. 5 и 6, 1919, с. 1

³ Демократически преглед, 1923, кн. 3, с. 163.

⁴ Асен Златаров. Мъдрост и поезия. — Слънце, год. I, кн. 6, с. 163.

⁵ Н. Райнов. Градът. С., 1918, с. 12—13.

шане в „Слънчеви приказки“ — тя е израз на обхваналото писателя неверие в силите на справедливостта и хуманизма. Може да се отрича творбата, може да се обвинява авторът ѝ в безперспективност, но впечатлението, което поражда поемата, е така невъобразимо тежко, сякаш с нея завършва светът. И в този смисъл „Градът“ вълнува — не като художествена творба, а като документ за безнадеждността, сполетяла Николай Райнов. Безнадеждност без поза — толкова искрена и пълна е тя.

Поемата „Градът“ е интересна и като свидетелство за отношението на Николай Райнов към художественообразната система на символизма, за влиянието на тази школа върху творческото му развитие. Макар че произведенията на писателя са изпълнени със символи, макар че някои негови приятели са привърженици на това литературно направление, той не е символист. Далече е от идеите, от трактовките на поетите-символисти. Той е по-витален от тях, по-задълбочен в концепциите си, по-неспокоен в търсенията си, по-борбен в емоциите. В „Градът“ сбавче се долавя влияние на символизма в общия отвлечено-печален тон, в тайнствените образи и носталгични настроения. Вероятно поемата е своеобразен експеримент на писателя. Резултатът му обаче е известен още на времето и Райнов не опитва повече в тази насока.

Твърде много шум предизвиква излезият през същите тези години роман на Николай Райнов „Между пустинята и живота“. Върху неговото първо и единствено издание е посочена 1918 г., но някои автори сочат следващата. Възможно е книгата да се е появила по-късно от означеното — явление, характерно за книгоиздаването в следвоенния период. Същественото обаче е, че романът е замислен много по-рано. Възможно е идеята за неговото създаване да е хрумнала на писателя още когато пише „Богомилски легенди“ — по-точно „Исус и планината“, в която образът на Исус е централен. С течение на времето замисълът на книгата е претърпял редица художествени трансформации, но писателят непрекъснато е живеел с мисълта за нейното осъществяване. Конкретната си работа вероятно е започнал в началото на 1916 г. За това с приблизителност може да се съди от писмо на Николай Райнов до Николай Лилиев, в което четем: „Мъча се от месеци над някакъв „Син божи“, дето герой трябва да е Йешу бар Йосеф, когото някои наричат Йесус Христос. И все не излиза. Или изплува като съвременен тип, или пък се потапя в подробности на епохата, та мъчно се различава от подобни нему като Йехуда Голонит, Филон Александриецца или Йоканаан Кръстител. Не върви. А с жар почнах работата изпърво и трябваше отпосле да късам лист по лист всичко, що бях натрупал и смятал за готово. Не е за мене. Оставих го. Може би след време бих се отново заел, ако поузрея в стил и въображение. Яд ме е, че не направих нищо.“⁶

Независимо от трудностите в работата над „Между пустинята и живота“ Николай Райнов завършва романа, който веднага след излизането си привлича вниманието на читатели и критика. Започват разгорещени спорове — едни го превъзнасят, други го отричат.

Божан Ангелов в „Съвременното литературно движение у нас“ пише: „Пълна несполука представлява опитът му в тоя лирически роман „Между пустинята и живота“, в който той представя живота, деянията и смъртта на Исуса. Лицата се губят в мъглата на размислите, разсъжденията и излиянията, нишката и фабулата се късат съвсем не на сгода от разнородни епентеркалации — разкази, изповеди и документи от всякакъв вид.“⁷

А в сп. „Слънце“ Васил Добринов възторжено се провиква:

⁶ Г. Константинов. Едно необикновено приятелство, С., 1967; писмото е с дата 30 април 1917 г.

⁷ Демократически преглед, 1923, кн. 3.

„Това е най-крупният роман не само на Николай Райнов, но и на българската литература. Подир „Под игото“ на Иван Вазов, подир „Смутно време“ на Страшимирова тоя роман идва да внесе нови богатства, каквито новото време налага в идейно-формално отношение.“⁸

Скандализирано от смелата трактовка на образите в „Между пустинята и живота“, особено от художественото развенчаване на мита за непорочното зачатие, духовенството отлъчва писателя от църквата и жестоко го преследва, осуетявайки двадесет години по-късно — през 1939 г., петдесетгодишния му юбилей. До голяма степен от страх пред църквата по-рано за този роман рядко се е писало. А в първите години след 9. IX. 1944 г. интересите, мислите са насочени съвсем в друга насока и още няма време за преценка на това най-малкото странно за тогавашната действителност произведение, чиято тематика е чужда на проблемите в момента. Едва през последните години стана възможно по-прониквено отношение към някои забравени страни от литературното ни наследство, които, отърсени от конюнктурата на тогавашните литературни взаимоотношения, биха могли да получат по-справедливо художествено осветление.

А за „Между пустинята и живота“ има какво да се каже. Мнозина и досега се смущават от тематиката на произведението. Но не е тайна, че библиейски сюжети изкуството третира от незапомнени времена. Световната литература, живопис, скулптура са изпълнени с произведения по библиейски мотиви, редица от които и до днес са ненадминати по силата на художественото си внушение и хуманизъм. През първата половина на века у нас с голяма популярност се ползват книгите на Ренан „Животът на Исус“, на Барбюс „Исус“ и на Папини „Животът на Христа“. Пак през тези години огромно въздействие има и поемата на Александър Блок „Дванадесетте“, прославяща революцията, в която образът на явяващия се във финала й Христос тогава у нас се схваща като символ на победата. Разбира се, мотивите, насочили Николай Райнов към тази тема, са по-различни. Основният сред тях е отношението му към религията и нейните догми. Той смята, че отдавна е дошло време за философско преосмисляне на религиозните символи. И се бори за това. Борба много сложна, но и предвременно обречена на неуспех. Николай Райнов, изглежда, не е дооценявал, че за възможностите на отделния човек е непосилна оная работа, която вековете преди него не са могли да извършат. И като Сизиф се втурва да изкачи канарата, без да осъзнава, че падайки, тя ще го затисне. Не е разбирал докрай, че подобна борба може да бъде успешна само в резултат на основна обществена промяна.

Христос в „Между пустинята и живота“ е жив човек — лишен от мистиката на християнските явявания, обладаван от порива да облагороди света. Като концепция той е смесица от бунтарството на богомилите, езичеството на древните народи и лъжехуманизма на християнството, от които въображението на писателя изгражда образ на човек, прозрял в края на живота си, че всяка саможертва в името на човечеството е ненужна и няма кой да я разбере.

„Ужас лети над мене и моята воля се колебае. От смърт е по-жестока мъката ми! Всичко можех да имам, а всичко отхвърлих, за да имам едно. Ала кой ще ми потвърди, че наистина имам това едно?“

Не се ли борих цял живот за суета? Не се ли ступиха костите ми в катерене по лъжовни канари? Не падах ли напусто в бездната? Не се ли пролива още моята кръв — кръвта, що смяхах за по-света от кръвта на другите?“

Като цяло образът на главния герой в „Между пустинята и живота“ не е сполучлив — премного съвършен се е постарал писателят да го направи, което

⁸ Слънце, 1919, г. I.

го е направило схематичен. Но там, където Николай Райнов е вложил своето разбиране за духовната мисия на човека, образът се одухотворява, звучи действено и живо. Силни моменти са изправянето на Христос пред съда на първосвещениците и смъртта му; моменти, които напомнят създадения по-късно в съветската литература роман на Михаил Булгаков „Майсторът и Маргаритката“, където смъртта на Христос е решена в подобна светлина, с акцент върху условната ѝ символика.

В романа има редица сполучливи и вълнуващи страници — грешната любов на Мериам с Акхар бар Гамилен, „син на пророк“, обвинен в бунт срещу Рим и предаден на разпъване, любов, от която се ражда главният герой; образът на прогонения от Рим философ Луканус Иустус, проповядващ езичество и свободомислие, образа на Йуда и пр. И ако не е склонността на писателя към притчово-философската усложненост на повествованието, романът би звучал реалистично, като философско обобщение на вечните човешки теми за саможертвата, любовта, свободомислието.

Славата облъхва писателя още след появата на „Богомилски легенди“, но истински се стоварва върху раменете му едва след излизането на този роман. И не защото той е върхът на неговото творчество. Напротив, това е едно от художествено по-незавършените му произведения. Но популярността се подчинява на свои закономерности, които често не се съобразяват с реалните достойнства на едно или друго произведение.

Най-светлата, най-плътната творба на Николай Райнов сред излезлите през тези години негови книги е „Видения из древна България“. Тя не предизвиква спорове, както „Между пустинята и живота“, но с не по-малка сила се откроява сред тогавашната литературна продукция. Подобно на романа, а по-рано и на „Богомилски легенди“ „Виденията“ се различават от всичко създадено досега с историческата си тематика и нейната трактовка, по отношение на създадените образи и цялата им художествена концепция.

Повече от героите във „Видения из древна България“ са воинствени царе, тръгнали с копие и щит да защитават своите земи от чужди нашествия — Аспарух, Симеон, Крум, Самуил, — все увенчани със сиянието на военната слава фигури. Николай Райнов рисува техни победоносни сражения, изобразява военните им триумфи. Но така, че във висшия момент на военните им подвизи да ги изправи пред неумолимия въпрос — в името на какво? Защо са всичките кръвопролития? И носят ли те щастие? Тук отговорът на писателя е винаги негативен. Героите му — царе, пащици, царедворци, увлечени във вихъра на войните, уплетени в мрежите на заговори, са самотни и нещастни. Идеалите им търпят крах, надеждите им са развенчани. Дори Аспарух, чиито завоевания са в името на новата държава и нейното бъдеще, е измъчван от съмнения, които рефлектират в съзнанието на неговите приближени и прозвучават като обвинение в техните слова.

„За кого вяхме знамена, царю, за кого се бихме и ляхме кръв? И кой върви след нас? На хиляди един — от тези племена, чиято вяра ни е чужда. Дори езикът им едва разбираме... Та що сторихме накрай. Сякаш бяхме дошли да грабим и убиваме, така ни изглеждаха навреда: под череп ни изглеждаха... Защо бе то? Та на грабеж и людокос ли бяхме тръгнали...“ („Цар Аспарух“)

Рисувайки далечното минало на България, Николай Райнов не винаги спазва историческата достоверност. Целта на художественото му изображение не е възкресяването на една действителност, а като се използва нейната историческа канава, да се предаде настоящото време, да бъде изграден образът на настоящия човек, обхванат от неспокойствието на приближаващата революционна стихия, разяждан от противоречията на времето. Героите във „Видения из древна България“ са раздирани от жажда за власт и страх пред нейната преходност,

люшкат се между заговори, сплетни, прибегват към предателство и изживяват късно разкаяние, за да внушат авторовата идея, че в епохи на кръв, във времена на необуздани амбиции добродетелите придобиват други измерения и имат цена само ако носят обществен заряд, ако служат на земя и родина. Неслучайно писателят поставя една от своите най-ярки героини Ахинора („Царица Ахинора“) пред проблема за любовта, личното щастие и благото на народа; неслучайно я превежда през целия психологически ад на усещането за приближаващата смърт, за да я сблъска с вечната истина, че единствено в бъдещето на масите е смисълът на отделния живот. Трагична е участта и на друг от героите на Николай Райнов — Звеница („Звеница“), който, обладан от фатална любов (а в книгите на Райнов всяка любов е фатална), изменя на Самуил, изменя на народа си, предава войните, които сам е предвождал, на врага. Идеята за предателството, което, извършено дори в името на любовта, носи проклятието на народа и покрива с позор името на оня, който го е извършил — това е една от нравствените максими на писателя. Той властно се стреми да внуши, че няма щастие нито на този, нито на онзи свят за човек, който обрича на смърт своите и предава тяхното дело.

Във „Видения из древна България“ Николай Райнов ратува за смелост, доблест и патриотизъм — за добродетели, носещи белега на национално съзнание, но постигнати не по пътя на насилието и кървавите саморазправи. Вниманието му се насочва отново към богомилите. И отново, както в първата си книга, писателят акцентува върху тяхната философия, върху копнежа им за по-светло, по-мъдро устроено бъдеще. Но докато в „Богомилски легенди“ развиваше техния философски свят в светлината на символистичната образност, сега подходът му е друг. Самият той за изминалите години е изживял много — разочаровал се е в ранните си илюзии, стигнал е до ненапълно изкристализирала мисъл за организираната съпротива на масите. И повежда една от своите художествено най-плътни героини Теофано („Света Теодора“) по пътя на мъките. Довежда я до пълна безизходица: зад нея са разпилени любовта, младостта, вярата в доброто, надеждата в отмъщението. Изневяратата, любовта, царевбийството, поруганието и изгнаничеството не я довеждат до нищо — поставят я между небето и земята. И в такъв момент на безперспективност, когато животът и смъртта са обезсмислени, писателят изпречва на пътя на героинята си княз Бенеамин (княз Боан — брат на цар Петър и според преданието вожд на богомилите), за да отвори очите ѝ за силата на обикновените, преследваните, афоресваните и бесените, за да ѝ посочи пътя на народното страдание. И тя завършва на кладата. Ето още едно от големите обобщения на писателя — идеите не водят до смърт, през огън проверени, остава тяхната светлина, докато свят светува.

Най-характерното за „Видения из древна България“ е обобщаващото виждане на писателя, яркостта на философската основа: Николай Райнов осветлява проблемите, изчиства ги от незначителните нюанси на временното и случайното, представя ги в тяхната общочовешка яркост и същина. Чрез отказа на Симеон („Симеон“) да превземе разтворилия покорно вратите си Цариград писателят развива онова мъдро прозрение за преходността на отделното съществуване, на локалните конфликти и вечността на човечеството, на сътвореното от него, което облагородява духа и го издига до най-висшите прояви на човешкото въображение. А в „Царица Ирена“ отново съпоставя вечния копнеж по земното щастие с неукротимото търсене на духа — проблем, набелязан още в „Богомилски легенди“ — в „Даниел“, но разгърнат сега.

„Даниел“ и „Царица Ирена“ като композиция имат много общи черти — и в двете произведения героините са нещастно влюбени, страдащи, отхвърлени и отмъстяващи. И в двете те са въплъщение на стремежа по любов и радост,

по земното щастие. Героите Даниел и княз Бенеамин (в „Царица Ирена“) носят идеята за отречението от земните блага в името на духовното извисяване. В „Даниел“ писателят още не е намерил изхода за героя си и затова го примирява с поривите на нещастно увлечената царица. В „Царица Ирена“ той доразвива конфликта, изостря сблъсъка между отхвърлената, обидена царица и брата на цар Петър. Изправя ги в напрегнат двубой — тя като призив за земни радости, той със своя порив към духовно съвършенство, изразено в идеята за народа и неговото щастие. В този двубой Ирена е действена. Тя има конкретна цел — постигането или погубването на Боян. А князът е пасивен — освен мъдростта си той няма какво да противопостави на бруталността и грубата сила. И загива. С гибелта на Бенеамин започва вторият, същественият план на виждението. Постигнала целта си, царица Ирена няма нищо повече като стремеж, мисъл или идея. Нейният живот приключва в конкретността на постигнатото — а то по своята същина е крах, — не носи удовлетворение, не носи щастие. Смъртта на Бенеамин е по-скоро игра на случая в големия път към осъществяване мисията за пълно отдаване на народното дело. А то само за себе си вече носи безсмъртие, то вече е победа.

В „Царица Ирена“ Николай Райнов се обръща към проблема за масите и личността. Той разглежда личността като продукт на потенциалните възможности на народа и свързва развитието ѝ с народните тежнения. Вярва, че ако личността ги долови и стане техен изразител, тя ще се превърне в активна сила. В противен случай ще загине под ударите на историческата действителност.

Плод на подобни разбирания е и излязлата по същото време „Книга за царете“, замислена като продължение на „Видения из древна България“, като нейна втора част. Онова, което само е нахвърляно във „Виденията“, в „Книга за царете“ (и в двете повести — „Цар Петър“ и „Петър Осоговец“) е доразвито и задълбочено.

За историческа канава на своите концепции за ролята на личността в обществено-историческите движения на масите Николай Райнов използва епохата през Х в. Тогава България е разкъсвана от противоречия, дворцови заговори, народни брожения, връхлетяна е от външни врагове. Изображението му обаче, макар и обърнато към Х в., твърде много напомня за времето, когато се пишат повестите — през и след Първата световна война. Тогава България също е разкъсвана от противоречия, жертва е на династическите и противонародни интереси на короната, разтърсена е от народни въълнения. Писателят е съзрял общото между двете епохи и рисувайки първата, намеква за настоящето, за неговите проблеми, за неговата безнадеждност. Затова създадените в книгата картини на дворцови заговори, на вражески нашествия, на народното бедствие са така живи, плътни, съвременни.

„Растеше като плевел в народната душа бясно недоволство — и царска повеля не спаша недоволниците.

Селяци дигнаха секири — с боляри да се бият. Зашото бе накупяло всекому.

И никой не зачиташе ни власт, ни закон. Пустееха църквите — че свещеници и мниси бяха станали царски слуги — и не тичаха вече тълпи да слушат проповед, платена с тяхно злато.

... Тъмни хора сновяха между безкнижен народ — и нови думи се чуваха, пръскани от уста на уста“ („Книга за царете“, 1918, с. 9).

Двете повести в книгата — „Цар Петър“ и „Петър Осоговец“ — са построени като теза и антитеза върху проблема народ и водач. В първата е развенчан митът за богоизбраността на царете. С образа на цар Петър Николай Райнов разнища психологията на безпомощния човек и неспособен държавник, показвайки неговата духовна деградация. Изправя го пред най-страшния конфликт: между народното страдание и собственото безсилие, конфликт, от който героят няма сили да излезе. Така писателят отхвърля разбирането за властву-

вашата личност като покритие на понятието за предводител — цар Петър е само виновник за народната трагедия.

И в тази повест Николай Райнов отново се връща към образа на царевия брат — Боян. И отново се опитва да намери у него разрешение на вълнуващия го въпрос за народния водител. Но писателят и тук не е успял да постигне действено покритие на образа, ограничил го е в размисли и проповеди, не е успял да му вдъхне живот.

Несполуката с образа на Боян в „Цар Петър“ заставя писателя да огледа социалното съдържание, с което иска да изпълни героя си, кара го да почувствува несъвместимостта на това съдържание с облика на царевия брат. Така по художествен път се ражда авторското разбиране, че едно народно движение може да бъде предвождано само от човек от народа. И тогава възниква замисълт за Петър Осоговец, тогава се ражда втората повест.

В повестта „Петър Осоговец“ Николай Райнов се опитва да изгради образа на истинския народен водител, застанал начело на народните борби. Като разбиране за социалната принадлежност на човека, способен да поведе масите към голямата цел, образът на Петър Осоговец е крачка напред във възгледите на Николай Райнов — това е човек от народа, обкръжен е от народната обич и доверие. Знахар билкар, мъдрец — към него се обръщат за съвет и помощ, от него очакват истината. За съжаление Николай Райнов се е ограничил в социалната характеристика на героя си, свел е действията му до напътствия и притчи. Въпреки енциклопедичната си настройка писателят не е в състояние да надрасне естетическия и теоретичен хаос на своето време и през него да съзре решението на въпросите, които го вълнуват, в примера на руския пролетариат, в победилата вече Октомврийска революция.

Като творец Николай Райнов се интересува от всичко — и тъмното и светлото, и грозното и възвишеното го привличат с еднаква сила. Възприема ги като част от света и се стреми да ги выплътi в образ и слово и така художествено да пресътвори магията на битието. Всяко негово произведение е особено отражение на действителността — с един акцент: или върху светлите страни на човека („Слънчеви приказки“, „Очите на Арабия“), или върху раздиращите го противоречия („Градът“, „Князът“), или към романтичните пориви на духа („Видения из древна България“). Всяка от излезлите му през 1918—1919 г. книги, разгледана независимо от другите, би изглеждала изолирано и откъснато, като едностранчиво отражение на човешкото съществуване. Разглеждани общо, в единството на досегашното авторско развитие, те пораждат усещане за цялост на художествените му възприятия, осветена от идеята за човека като едно неизчерпаемо, планетарно многообразие.