

НЯКОИ СПЕЦИФИЧНИ ЧЕРТИ В ПОЕТИКАТА НА НИКОЛАЙ РАЙНОВ

ВЕЛИКА АНДРЕЙЧЕВА

През XIX—XX век отношението на литературата към митологията представлява „опит на съзнателно, съвършено неформално, нетрадиционно използване на мита (не неговата форма, а неговия „дух“), понякога придобиващо характер на самостоятелно поетическо митотворчество“¹. Митологическото мислене, макар да е характерно за човека от дълбоката древност и за архаичните култури, в качеството си на „ниво“ или „фрагмент“ може да присъства в най-различни култури и особено в литературата и изкуството, които са генетически задължени на мита и имат с него редица общи черти. Възкресяването на мита, стремителният процес на ремитологизация не носи характер на апологетика, а на признаване на мита като вечно живо начало, което не е изгубило своята практическа функция и в съвременното общество. Според редица изследователи на мита и на съвременните митологични елементи в литературното творчество, активното обръщане към митологията започва от десетте години на двадесетия век.

Николай Райнов се оказва в началото на този процес. Той улавя тенденции-те към възраждане на мита, към предаване чрез него на сложните многовалентни обществени процеси, разбира възможността митът да се използва като средство за разобличаване на социални явления и за обхващане на общочовешки извънвременни нравствени категории. Ранното му запознаване с древните култури, неговите теософски възгледи, влиянието на символистичната естетика, в която митът и митотворчеството представляват съдържателен светогледен компонент, провокират интереса му към митологичната структура за изобразяване на действителността и за изразяване на схващанията му за ценностите, които са в основата на световната еволюция. Една от позициите на съвременните митолози е, че всяко съждение, възникващо независимо от опита и несъвпадащо с резултатите от научната проверка, може да се третира като „мит“. Според Николай Райнов самата наука признава, „че още не е опознала всичко, но се надява да го опознае след време. За всеки наблюдател е ясно, че в природата има някакво разумно начало, че природните закони са установени строго логично и са неизменни, че има всеобщ планомерен развой на живота и формите му. Додето човек не опознае научно това разумно начало в света, никой няма право да му забранява да има към него отношение, каквото му диктува сърцето“².

Николай Райнов не разработва теоретически постановки върху мита, но той, във всички негови модификации — езически, античен, древноиндуски, хри-

¹ Е. М. Мелетинский. Поэтика мифа. М., 1976, с. 169.

² П. Тихолов, Николай Райнов — живот, творчество, анекдоти. С., 1948, с. 127.

стиянски — го занимава през целия му творчески живот. Библията и новозаветните митове са съставна част от семинарното му образование. Формите, в които са изградени — библейски легенди, притчи, сказания, — представляват първите словесни текстове, по които протича неговата литературна подготовка. Затова „Богомилски легенди“ като форма са така изчистено построени — е дълбоко, детайлно проникване в спецификата на този древен литературен жанр, а съдържанието вече предполага по-голяма свобода — то носи естетическия печат на произведение от XX век с всички модерни теоретични наслоявания, които са характерни за усложненото мислене на съвременния човек. Още с това свое първо произведение Николай Райнов налага своето разбиране за света, своята естетическа и етическа оценка на явленията. Още оттук обект на неговото отражение са светът изобщо и човекът изобщо, разгледани извън времето, в някакво митично предвремие.

Но неговото индивидуално съзнание не е и не може да бъде изолирано от обществените процеси в момента. Той изразява колкото свои собствени настроявания, мисли, оценки, толкова и чувствата и настроенията на известна част от българската интелигенция, която под влияние на европейската литература и философия също е овладяна от песимистичната идея за невъзможността битието да бъде обхванато от мисълта и разума. Позитивизмът на XIX век с неговата невъзможност да даде „окончателни и определени резултати относно материята, живота, човешката съдба, целите, произхода и законите на света“ (Метерлинк) тласка съзнанието на част от интелигенцията към търсене смисъла в трансцендентални светове, изостря болезнено необходимостта от намиране на някаква ирационална опора, която да осмисли, да направи значимо човешкото съществуване. Съмненията на Паскал стават особено актуални и провокиращи: „Аз не знам кой ме е произвел на света, какво е светът, какво съм аз. Аз живея в чудовищно неведение.“ Според него науката не може да реши проблемите на вътрешния живот, нито проблемите на нравствените ценности, нито въпросите на религията — и не показва път към щастието, към спасение, към нравствена цел и нравствен идеал. Така митът, „духът на митологичното мислене“, става особено актуален. Това е една от причините на българска почва „Богомилски легенди“ да намерят толкова възторжен прием — свидетелство за духовните нужди на момента. Колкото и своеобразен да е характерът на образите, чувствата и мислите, които Николай Райнов изразява, все пак те обладават всеобща значимост.

Разглеждайки специфичната целенасоченост на митологичното мислене, Мелетински пише: „Преди всичко митологичната мисъл се концентрира върху такива „метафизически“ проблеми като тайната на раждането и смъртта, съдбата и други такива, които в известен смисъл са периферни за науката и чийто чисто логическо обяснение не винаги удовлетворява хората дори в съвременното общество. С това отчасти се обяснява жизнеспособността на митологията, а следователно и правото ѝ да се разглежда в синхронен план. Впрочем работата не е само в самите обекти на интерес, колкото в насочеността на митологията към необясними събития, към неразрешени колизии, излизащи извън предела на неизменния социален и космически ред. Митологията постоянно предава по-малко разбираемото чрез по-разбираемото, неумопостигаемото чрез умопостигаемото и особено по-трудно разрешимото чрез по-лесното.“³

Вниманието на Николай Райнов като творец, неговият писателски интерес винаги са били насочени към метафизическите проблеми на човешкото битие, макар често те да кореспондират тясно с конкретните исторически епохи и да имат териториална определеност, което дава отражение върху специфичните пси-

³ Е. М. Мелетинский. Цит. съч., с. 169.

хологически характеристики на неговите герои. Но самият вечен, извънвре­мен характер на интересуващите го проблеми — живот, смърт, обич, любов, страдание, дълг, отговорност, творчество — вече извежда и конкретната негова художествена интерпретация до рамките на една митологична система, в която функционират съвместимо личното и социалното поведение на неговия герой с аксиологически ориентирания модел за света на самия автор.

Митологическите структури, от които фантастичното и чудесното са неот­делим елемент, дават естетическа свобода за обяснение, за художествено защи­таване или отричане на значимите социални и природни феномени, за художест­вена реализация на идеалистически възгледи и представи. При това свободата на читателския разум максимално се съхранява. Художествената интерпрета­ция не носи императива на философски трактат. Тази независимост на разума обаче в един по-дълбок план е относителна, тъй като нравственият императив на категориите обич, дълг, служене е тясно обвързан с метафизичните пред­стави за отвъдното. Тези етически понятия имат своето независимо съществу­ване, но с истинска, внушаваща сила зазвучават, когато са обвързани със съше­ствуването на трансцендентални явления и сили. Митологията е която дава готови образци за изобразяване и изразяване на отвъдното. В този смисъл митът се превръща в съществен, значещ компонент от духовния и художестве­ния свят на Николай Райнов.

По примера на митологията той създава една нова, фантастична, висша реалност, един трети свят над реалния и над художествения, свят, в който другите два свята са съществени компоненти, но не го изчерпват. Неговите ми­тични герои са запазили своята митологична значимост и традиционно утвър­дена образност, но наред с това носят заряда на авторския мисловен свят. Икар, Дедал и Ариадна („Сказание за лабиринта“) са и митични герои, и трой­ният „аз“ на индивида (на автора), тръгнал към висшето познание през лаби­ринта на себепознанието. Героите от „Богомилски легенди“ са и митологично познатите образи, и средство за изобразяване на Николай-Райновите преизподни на мисълта и духа. Своите породени от действителността схващания той проек­тира в миналото, склонен е към моделно, парадигматично отразяване на дей­ствителността. Дори описаните от българската история моменти представляват модели изобщо; събитията от митичното време се превръщат (изразено с ду­мите на Мелетински) „в своеобразен метафоричен код, посредством който се моделира устройството на света, на природното и социалното“. При Николай Райнов митът влиза в една субективна, съвременна художествена система, коя­то има строга специфика в сравнение с чистата митология. Него не го интересу­ват толкова философските проблеми и научните основи на битието, колкото чо­векът в неговата най-дълбока същност, в най-интимното му сближаване със света. Николай Райнов подхожда към света и към митологията преди всичко като поет, който чрез сложната естетическа игра със словото и образите се стре­ми да разкрие огромността на човешката душа. За него човекът е един космос, не по-малко значим от вселенския, не по-малко необятен и необозрим, който поне частично в същинските му измерения може да бъде обхванат само чрез извънвременните и извънпространствени координати на мита.

За осъществяване на предвидените си замисли Николай Райнов се обръ­ща предимно към библейските сказания и древноиндийската митология, до­колкото те са духовно-етически насочени за разлика от античната митология, която е ориентирана предимно телесно-естетически. В статиите „Блян ли е свръхчовекът“ и „Българският дух“ могат да се открият основанията за негово­то емоционално и интелектуално пристрастие към образите на Буда, Христос или светиите. Те кореспондират тясно и намират своето теоретическо съвремен­но обосноваване в следното разсъждение на Мелетински: „Обаче в митовите

и културните герои, и страдащите богове, и „спасителите“, и пророците на религиозни вероучения (като Буда и Христос), преминавайки път, имащ значение на парадигма за следващите поколения, все пак намират своето величие преди всичко в свръхличен план, във връзка със символизацията на общочовешки ценности, а не в плана на психологията на отделната личност.⁴

Митът привлича Николай Райнов преди всичко като средство за извънвременно представяне на съвременните явления, като оръдие за унищожаване на времето, като „логически инструмент за разкриване на противоречията“ (Леви-Строс). Психологическото време на читателя се разширява до всеобхватността на митологическото всевремие, митът се превръща в съучастник на творимата от Николай Райнов действителност. На неговата емоционална и разсъдъчна природа, на цялостното му формиране като личност и творец е вътрешно присъща общочовешката, надисторическата интерпретация на неговия личен и обществен опит. Затова съдържанието, с което изпълва митологичните форми, е едновременно историческо повествование за миналото, средство за обясняване на настоящето, а до голяма степен и пророчество за бъдещето. Разгръщането на митологическия сюжет е необходимо за „четенето“ на мита, но неговото дълбинно разбиране включва като съществен момент и съвременния обществен опит на читателя, включва също вечно живата, иманентна на човешката природа и психика, на художествената фантазия митологична първооснова.

Николай Райнов борави смело с условността, за да разкрие същността на явленията, за да проникне зад привидността, зад външния облик на наблюдаваното, в дълбинните пластове на действителността и човека. Той не цели да се признае за действителен претвореният от него свят, но се стреми нравствените му възгледи и идеали да добият максимално убедителен поетически облик. За удовлетворяване на тази необходимост най-подходящи като жанр се оказват легендата, притчата, сказанието, баладата и техните апокрифни варианти. Свойствената им условност и поетичност, образната им символика ги правят особено подходящи за романтическа типизация и обобщение, за постигане на романтическа образност. Иносказателността на тези форми позволява философските и нравствените възгледи на Николай Райнов да бъдат изразени по възможно най-художествен път. Микропространството, в което неговите герои действуват, се разширява до мащабите на макропространство, а макровремето се съгъства до рамките на микровреме. Временната и пространствена отдалеченост се налага като необходимо средство за пресъздаване на духовната субстанция на личността, налага се като обобщителен принцип, като средство за постигане на синтез.

Безспорна и закономерна е връзката на „Богомилски легенди“ с библейските легенди, със священото писание на християнската религия — Библията. Съветските изследователи на митологията Мелетински, Топоров, Аверинцев, Левинтон разглеждат легендата като творение на човешката фантазия, генетически свързана с християнската доктрина, в което се изразява основната разлика между легендата и мита в неговия чист вид. Митът принадлежи на правремето, на митичното време на първопредметите и първопричините, докато легендата обикновено е свързана с границата между митическо и историческо време и отразява събития и персонажи от священото писание. Богомилската ерес, която е християнска ерес, е противоречащо на основните догми на християнската доктрина разглеждане на сътворението. Своите възгледи богомилите изразяват в апокрифни сказания, които често имат претенцията за по-голяма близост с първоизточника, за по-голяма истинност в сравнение с канона.

⁴ Е. М. Мелетинский. Цит. съч., с. 229.

Следователно „Богомилски легенди“ на Николай Райнов, които са свързани с богомилската ерес, носят признаци на различие от канона и същевременно закономерно произтичат от него. Разликата между библейските и Николай-Райновите повествования, колкото и авторът да се влияе от библейския стил (най-вече от неговата структура), особено осезаемо се усеща в моментите, които са сюжетно еквивалентни в Библията и в „Богомилски легенди“. Ето едно сравнение между двата типа повествование, свързано с господния гняв към Каин.

Библия

И Господ рече на Каина: де е брат ти Авел? А той рече: не зная; пазач ли съм аз на брата си? И рече Бог: какво си сторил? Гласът на братовата ти кръв вика към мене от земята. И сега проклет си от земята, която отвори устата си да приеме кръвта на брат ти от твоята ръка. Когато работиш земята, тя няма вече да ти дава силата си; бежанец и скитник ще бъдеш на земята. Затова, който убие Каина, нему ще се отмъсти седмкратно. И Господ определи белег на Каина, за да го не убива никой, който го намери.

(*Битие, гл. 4, 9—12; 15*)

Каин и Авел

И запита го, къде е брат му. А Каин рече: „Мъртвият е при мъртъвците — и неговият дял е с чакалите в пустинята: — комуто трябва да го дири! Не ме е никой сложил страж на брата си да бъде...“ И отвърна лице от Господа.

Разгневи се тогава Йехова, та слова на ужаз изрече пред Каин.

И закле го никога мир да не види.

„Върви сине на безумието! Върви по склона на своята проклетата пътека! — И нека плодът на твоята кървава ръка окапва преди да го вкусиш! — *От връх към връх да води твоят път* — и дните на твоята скръб не ще имат чет! Не ще те два пъти огрее слънцето на една и съща земя — и зората ще те пъди от пътека на пътека. — Кръвта на брата ти за мъст възстава — и реве към мене за отплатата. Истина, истина ти казвам: сърцето ти не ще вкуси покой! — Луната ще оповестява греха ти, а звездите ще разказват за безумието ти! *От бездна към бездна ще лети твоят дух!* — По върховете ще се мъчиш огън ти да стъкнеш, — но бурята ще угасява пламъците му — и ще възне душата ти в мрака на *моята жестока клетва!* — Върви — и никой не ще посмее да те убие: тежко е да убиеш тогава, който е убил първи път!... Върви — и във вечността ти своето проклятие ще занесеш!“

У Николай Райнов мотивът на проклятието добива много по-голяма психологическа дълбочина преди всичко с подчертаните от самия него редове, които разделят на две същността на Каин. От една страна — житейският път, пътят за просъществуване на плътта: „От връх към връх ще води твоят път“, а, от друга — духът: „От бездна към бездна ще лети твоят дух!“ Този структурен и психологически паралелизъм изостря емоционалното впечатление от проклятието. Несъвместимите понятия „връх“ и „бездна“ се сливат в единната личност от плът и дух на Каин, за да се разделят отново, но вече с внушената в читателското съзнание представа за непосилния кръст, който предстои Каин да носи до края на вековете.

Семантичният кръг от думи, които придават на текста облика на проклятие, в библейския вариант е твърде беден. Срещу тях в легендата „Каин и Авел“ стои значително по-широк и уплътнен от синтактични конструкции клетвен речник. Ритъмът на фразата е възвишен, поетично подчертан. Библейският отго-

вор на Каин е: „Не зная: пазач ли съм аз на брата си!“ . Докато в Николай-Райновото повествование дори независимо от факта, че този отговор е значително разширен и асоциативно отправя към други евангелски реплики, пряко отговарящите на библейския текст думи са: „Не ме е никой сложил страж на брата си да бъда.“ На въпросителното „пазач ли съм аз. . .“ отговаря дръзко предизвикателното — „не ме е никой сложил страж. . .“.

Такива примери изобилствуват в легендите на Николай Райнов. Той използва библейския мотив или образ като повод, за да разгърне фантазията си, да доразвива, да уплътнява, художествено да коментира, да досъчинява библейските истории, без да се бои, че посяга на канони и догми. С уважение, но и с непримирим дух! Макар някои от легендите да носят характера на космологически или есхатологически религиозно-апокрифни митове и да са построени събитийно, авторът често нарушава тази събитийност с ярко изградени поетически откъси, чиято цел е да внушат по косвен път състояние, да изградят образ на личност или на чувство. Такъв характер носят обръщенията на Тимисаг към Христос от легендата „Каломайн“. Християнският митологически материал в легендите му става средство за изразяване на съкровени авторови чувства и идеи, които са възникнали като следствие от многофакторното формиране на възгледите му, от сложното взаимодействие на индивидуално-психологически особености, образование, въздействие на митологическите системи от древността, съвременен естетически климат и социална сфера.

В легендите „Жрец на Озириса“ и „Мелхиседек“ съществен елемент в композицията е монологичната реч на библейския герой, която е изградена от афоризми, от житейски и библейски мъдрости. Точно в тези монолози Николай Райнов проявява най-ярко умението си да експлоатира едновременно древни и модерни мисловни системи. Съчетаването на мистиката със стилизираното орнаментално повествование е типично явление за „Богомилски легенди“. Да се спрем като илюстрация на есхатологичната легенда „Видения на Ездра“, която композиционно е построена по изискванията на орнаменталната проза и организираща функция изпълнява вариантно повторение на лейтмотива: „И ще кажат с горест устата ми тогава: — суета е светът и суетата ражда суета.“ Тази легенда изразява апокалиптичната картина на човешкия ужас в сетния ден, когато човечеството ще търси опора за спасение в някое от „седалищата на Деня“, но няма да я намери: „Десет седалища има Денят. Десет седалища: Венец, Мъдрост, Ум, Милост, Съд, Великолепие, Тържество, Величие, Основание, Царство. Десет седалища има Денят. Десет седалища, — но горко на тези, които дирят седалище в онези дни.“

Какво е значението, какъв е смисълът на тези седалища? В сборника „Светилник на душата“, който излиза през 1920 г., се съдържа апокрифът „Смърт“, разкриващ „тайните на Кабала“. Там четем: „И когато учениците поживяха при Шимона, той ги просвети по Божиите пътища. Той им разказа за потайната, неизразима същина на същините, що не може да се постигне, определи или ограничи: тя е непостижима за човешкия дух и посветеният я нарича Айн-Суф, което значи Нищо или Безкрайност: той знае за нея само това, че съществува. . . . Най-големи тайни крият Десетте Числа, наречени Сефироти: Кетер или Венец, Хокма или Мъдрост, Бина или Разум, Хесед или Милост. . . , Гебура или Крепост, Дин или Съд. . . , Тиферет или Хубост, Нецах или Тържество, Ход или Величие, Иесот или Основа и Малхут или Царство. . . Цялата вселена е като исполински човек и Десетте Сафироти са десет части на тялото му. . .“

А нека сега се обърнем към съвременната нука и да видим какво се крие зад понятието „сефироти“, така както го разглеждат съветските изследователи Аверинцев и Мейлах в статията си „Юдаистическата митология“: „Бог в каба-

листичната философско-митологична система се разбира като абсолютна безкачествена и неопределима безпределност — Айн-Соф („Безкрайно“), като радикално отрицание на всичко предметно („Не“ — по терминологията на свещената книга на кабалистите „Зохар“). Айн-Соф не може непосредствено да създаде крайния свят, не ограничавайки и не изменяйки себе си, затова между Айн-Соф и сътворения свят се установяват десет посреднически творчески сили — сефироти, — първата от които произхожда непосредствено от бога по пътя на еманацията и твори втората, втората — третата и т. н. До сътворението на света бог, бидейки непознаваем, като че ли не е съществувал, явявайки се в акта на творението чрез субстанцията на сефиротите, от които произтича чувственият свят. Така, старайки се да разреши парадокса на трансценденталността на Айн-Соф и неговото единство със света, Кабала поставя на мястото на представите за сътворението на света учението за еманацията.⁵

И така „Денят“ от легендата на Николай Райнов „Видения на Езра“ отговаря на абсолютното, на Айн-Соф в Кабала, а „Десетте седалища на Деня“ — на десетте сефироти. Твърде сложен път трябва да се извърви, ако изследователят си постави за цел да изяснява всички неясни символи и понятия, написани с главна буква в „Богомилски легенди“. Това, ако не невъзможна, е венужна цел, защото „Богомилски легенди“ са поетическа кристализация на море от мистични и митологични идеи, образи и понятия, които са овладели властно съзнанието на младия Николай Райнов. И не е необходимо съзнателното потъване в океана на този род знания, за да се възприемат „Богомилски легенди“. Пълноценното разбиране на едно художествено произведение, макар и според Николай Райнов да значи читателят да измине пътя, който е изминал творецът, все пак се свежда до въздействието на идеите, до съчувствие към чувствата на автора. Защото пак според него „творбата на изкуството не се отправя толкова към разума на зрителя, колкото към неговото чувство... Сърието ни трябва да бъде внимателно вслушано ухо“ („Вечното в изкуството“). Главните условия за правилното възприемане на изкуството, както нееднократно се старее да внуши Николай Райнов, са, първо — липса на предразсъдък, и, второ — съчувствие, благосклонност. Като се подходи от тези предпоставки към „Богомилски легенди“, мистичният полъх на легендите се свежда до допълнителен елемент в постигане екзотиката на древността, а тайнствените, загадъчни начала, изписани с главни букви, действуват много повече върху въображението, отколкото върху разума на читателя. Те имат естетически чар, настройващ ефект, както и цялостното интонационно-синтактично разгръщане на фразата, чиято цел е ритмична организираност на текста.

В разглежданата легенда цялото апокалиптично повествование е изградено върху монолога на героя и вече вътре в този монолог основна организираща функция изпълнява повторението на лийтмотива: „Суета е светът — и суетата ражда суета!“ Но във всяко следващо повторение, а те са десет, колкото са развенчаваните във всеки пасаж понятия — емоционалното чувство се съгъстява все повече в посока към отчаяние и безизходност, което се постига с промените в предшествуващото изречение. Първият вариант е: „И ще кажат с горест устата им тогава: „Суета е светът — и суетата ражда суета!““ Може да се построи един структурен модел, в който променливите елементи са глаголет и съществителното с функция на определение:

И ще кажат	с горест	устата ми тогава: — Су-
промълвят	тъга	ета е светът — и суетата
изрекат	болка	ражда суета!

⁵ С. Аверинцев, М. Мейлах. Иудаистическая мифология. — В: Мифы народов мира. Т. I. М., 1970, с. 590.

продумат	горчива скръб
проговорят	остра печал
промълвят	голямо страдание
изхлипат	люта жалба
простенат	тежка въздишка
проронят	безсилен стон

Последното повторение излиза вече вън от структурната схема на първите девет: „И те ще се разтреперят — и с ридание ще изхълцат устата им тогава: — Суета е светът — и суетата ражда суета!“ Употребата на местоимението „те“, новият глагол „ще се разтреперят“, който засяга цялото тяло и по този начин засилва психическата безизходност, промяната на словореда („Ридание“ е изнесено на преден план, то също сякаш засяга не само устата, а цялото тяло) — всички тези структурни промени обмислено водят до внушаване на психическото състояние на човечеството в неговите последни дни. Този модел е и илюстрация за умението на Николай Райнов да борава с богат синонимичен фонд, в който всеки нов елемент носи различна емоционална и семантична натовареност. Той е свидетелство също за съзнателното отношение на автора към словото, за обмислената употреба на всяка лексема, за усета му към взаимовлиянието на думите, за майсторското владееие на българския език. От друга страна, повтарящият се лайтмотив има и допълнителна функция — да осветява значимостта на развенчаваната преди това истина. Пасажите между лайтмотивите също са изградени по строги правила, представляват също един макромодел, където промените са строго обмислени и имат семантично значение. Лайтмотивът изпълнява не само композиционна роля. В него се преплитат и съдържателните, и формалните търсения на автора. Той организира текста, но в същото време получава допълнителна психологическа натовареност от него. Легендата „Видения на Езра“ представлява един от най-ярките и нагледни примери за изобразителната и изразителна роля на търсената от Николай Райнов образност.

Единството на легендите в сборника се създава чрез микроелементи в текста, които в някои случаи имат езотеричен смисъл, но външно въздействуват чрез своята загадъчност и логическа обвързаност с някакъв възлов съдържателен момент. Така например с клетвата на Саваот от първата легенда „Цар на Мрака“ : „И закле се Адонаи в седмото от Своите имена, че ще даде дух на човека, когато мине през Бездната, Земята и Трите Небеса“, са свързани редица моменти в по-нататъшното легендарно пресъздаване на човешката история. Усещането за единство на легендите се постига и чрез системното повтаряне на редица сакрални числа, особено на числото „седем“, което се използва като количествен определител на редица езотерични символи. Читателят, не познавайки тяхното значение, ги възприема като знаци за семантична връзка с божествения свят, със света на идеите и на единството. Само в легендата „Цар на Мрака“ числото „седем“ е употребено в най-различни съчетания : „седемте синове на пламъка“, „седемте небеса“, „седем дена“, „седем сенки“, „седем пълка“, „седмата луна“, „седемте седалища на слънцето“, „седемте бездни“, „седмото от своите имена“. В целия сборник преобладава употребата на числата „три“, „четири“, „седем“ и „дванадесет“. Според съвременния светски изследовател Топоров числата в митопоетичните системи са елементи на особен числов код, с помощта на който се описва светът, човекът, и самата система на метоописания. В архаичните традиции числата можело да се използват в ситуации, на които се е предавало сакрално, космозиращо значение, и по този начин числата се издигат до образи на света и средство за неговото периодическо възстановяване в циклическата схема на развитието за преодоляване на деструктивните хаотични тенденции. Митолозите са стигнали до извода, че

„всички обекти (особено сакрално значимите) са свързани един с друг с определена система от йерархически отношения, която обикновено лесно се преформира в областта на творението“⁶.

Тези разсъждения на съвременните изследователи хвърлят светлина върху семантичната функция на сложното преплетената система от числови символи в „Богомилски легенди“, макар всяка конкретна числова употреба у Николай Райнов да крие и сакрален смисъл, който вече клони към окултните традиции в древните култури.

В „Богомилски легенди“ числовите знаци, композиционните похвати, речта, тропиката, ритмиката — всичко е подчинено на тържествено, възвишено емоционално настроение. Особена функция изпълнява съюзът „и“, с който започва почти всяка нова мисъл. Този съюз приближава структурно легендите на Николай Райнов до библейските текстове. Във функционално отношение той подчертава, „че истинското начало лежи извън неговите предели. . . такова начало (нулево начало, знак за пълно отсъствие на всякакво начало) винаги квалифицира текста като едно слово в продължаващия разговор, а неговата форма — като открита“⁷.

Жанровите особености на „Богомилски легенди“ изпъкват особено нагледно при сравнение със създаденото значително по-късно (в периода 1930—1940 г.) произведение „Сатанаилово царство“, поместено в сборника „Сърдечен огън“. Творбите в този сборник са определени като дамаскини и притчи, но конкретно „Сатанаилово царство“ носи допълнителното определение „богомилски апокриф“. Тази легенда илюстрира способността на Николай Райнов да изгражда съвсем различна художествена постройка върху един и същ сюжет, да характеризира по съвсем различен начин, емоционално и образно, един и същ персонаж. Бог и Сатанаил, Адам и Ева, Каин и Авел, Каломани и Христос присъствуват като персонажи в „Сатанаилово царство“ и в няколко легенди от „Богомилски легенди“. Сюжетното развитие и на двете произведения засяга сътворението на света. Най-общата богомилска идея — за Сатанаиловия произход на всичко видимо, присъствува и в двете реализации. Но дотук свършват и приликите. Художествената интерпретация на образите, композиционната структура на произведенията, речевата стихия са съвсем различни. Събитията в „Богомилски легенди“ се разказват от гледната точка на един високо просветен, посветен в тайните на битието интелектуален дух, а в „Сатанаилово царство“ — от гледната точка на народния мъдрец, който разказва тези фантастични събития с тон на несъмненост и абсолютна вяра. „Богомилски легенди“ не задължават със своята фантастичност; техният патос е в художественото разкриване на първоиденте. В тях значителна роля играят двойните названия. Името е сякаш шифър на идея, която трябва да намери художествена защита в произведението. В „Сатанаилово царство“ героите присъствуват със своите утвърдени от традицията имена. Всяко събитие следва логически предходното, но логиката е простонародната представа за сътворението на света, необременена от интелектуални съмнения. Композиционната постройка е ръководена от хладния тон на разказвача — тук липсват лирическите полети и поетическите видения на усложнения модерен дух.

Мотивът на Авенир (Сатанаил) от „Богомилски легенди“ да се отдели от бога е огромната тъга, празнотата в сърцето му, породена от жаждата за творчество. Това е интелектуалният порив на силния и можещия да осъществи себе си. В „Сатанаилово царство“ мотивът е желанието на първородния син да властвува над остарелия баща. Ето конкретната реализация на тези мотиви в двата случая:

⁶ В. Топоров. Числа. — В: Мифы народов мира. Т. II, 629—631.

⁷ С. Аверинцев. Гръцката литература и близкотоизточната словесност. Цит. по: Е. Мутафов. — Литературна мисъл, 1977, кн. 1, с. 58.

„И тогава се замисли Авенир, отвори уста, па каза :

„Широки са небесата. Силен е Бог. А моето сърце е празно. Къде да намеря слово, което с мълния да разпали духа и да му даде път към онова, що няма край?“

„И си каза в сърцето:

„Нямам мира. Бог ме уж направи равен на Себе Си по сила и първенство, а ето че всички слушат него — и до мене не се допитва никой. Нямам мира. Защо съм Му тогава първороден син? Не е ли редно първенството да бъде мое — и мене да славят небесните сили — и на моята власт да служат всички?“

Дори от този кратък пример е очевидна коренната разлика в двата типа поествование. В „Сатанаилово царство“ езикът е изпъстрен с народни думи, авторът не търси съзнателно ритмиката на речта, неговата цел не е възвишено словесно опоектизиране, а сливане с естествената поетичност на народната душа. Сравненията са взети от бита на селяните : „И полетяха тъмните ангели в бездната, както лети градушка към земята!“ или „Земята се разшири и нарастна бързо, както нараства дъждовен облак, който покрива цялото небе“ и др.

Ако Сатанаил — Врагът на Силния — в „Богомилски легенди“ има надтекстовата натовареност да се издигне чрез художественото му претворяване до скрижал на силните, до Ницшевия идеал за силната личност, разградена от морално смирение, в „Сатанаилово царство“ Сатанаил е образ на набит, себелюбив селянин, ръководен единствено от желанието да властвува. Бог в „Богомилски легенди“ остава извън авторовия интерес. Той присъствува повече като първоначало, като първоизвор, предвреме, предшественик на първото „и“, който в перспектива „ще даде дух на човека, когато мине през Бездната, Земята и Трите Небеса“. В „Сатанаилово царство“ бог е благодушен, беловлас благ старец, който вечно е загрижен за своето паство и затова изпраща архангел Йоил при хората с думите : „Отиди при людете, които живеят в тъмната земя! Те са и мои люде, макар че са сгрешили. Намери им земя, земя добра, да ги храни! И ги научи, как да я работят!“

Библейският съюз „и“, който играе такава голяма организираща функция в „Богомилски легенди“, в „Сатанаилово царство“ отсъства. Простотата на сюжета, на езика, максималната близост до протонародната реч и сладкодумство, липсата на композиционни и словесни усложнения, естествеността на слога и ритмиката са основни характеристики на всички дамаскини и притчи в сборниците „Сърдечен огън“ и „Самодивско царство“. Цялата композиционна постройка в тях изпълнява функцията да доведе безхитростно съзнанието на читателя до възприемане на основните нравствени норми, които са съдържатели, идеен център на творбата.

Апокрифните елементи в легендите на Николай Райнов са способ за романтическия поетизация на древните представи за света. Присъщата на апокрифите поетичност, близостта им до народните приказки и легенди, антидогматичността им, техният символизъм дават възможност чрез тях да се постигнат нови форми на типизация. Апокрифните жанрови форми се използват широко от Николай Райнов и за да предаде в основни линии същността на най-важните понятия от древноиндийската философия. Затова апокрифите „Майа“, „Кришна“ „Карма“, „Нирвана“ от сборника „Светилник на душата“ имат преди всичко просветителски, популяризаторски характер.

* * *

Един често използван от Николай Райнов жанр е притчата. Нейният вътрешно присъщ висок поетичен стил, дидактичността ѝ и свойствената ѝ алего-

ричност я правят особено подходяща за преди всичко аксиологическата насоченост на Николай Райнов като творец. Притчата допуска незавършеност на сюжета, възможността той да бъде сведен до рамките на разгърнато сравнение, което обаче крие в себе си особена символична пълнота, позволяваща да се предаде основният замисъл по възможно най-експресивно въздействащ начин. Притчата присъствува в творчеството на Николай Райнов не само като самостоятелен жанр, но и като компонент в композиционната постройка на други негови произведения. В легендата „Соломон и Балкиза“ („Богомилски легенди“) притчата е иносказателен идеен център в творбата. Соломон и Балкиза говорят един на друг чрез притчи, за да стане тя повод за афористично обобщение в края на легендата: „Притчи. . . — добра украса на ум и на реч са те, но в живота е безсилна всяка притча.“ Така от пряко композиционен похват притчата се издига до идейно-съдържателно звено на произведението.

„Книга на загадките“ е включена като самостоятелна легенда в първото издание на „Богомилски легенди“ от 1912 г. и съдържа осемнадесет притчи. През 1919 г. тя излиза като отделно издание, значително обогатено и преработено, с което Николай Райнов отговаря на желанието на своите читатели. Неговата творческа цел е да попълни една празнина в нашата книжнина, „защото у нас няма дори сборник от поеми в проза, а за още по-сбития и мъчен род — притчата — не се и говори“. В автопредговора към това издание, от който са взети цитираните думи, Николай Райнов разглежда притчата като „чисто източен плод, родена от въображението и съзерцанието на разпален дух“. Той не се спира на нейните структурни особености, а на основната ѝ функция като сбит словесен носител на мъдростта. От този предговор може да се съди за задълбочената му проучвателска работа върху древния жанр „притча“ — от най-ранните представители до съвременните майстори, като Оскар Уайлд, Мултанули, Рабиндранат Тагор. Проучването на съвременните образци е свързано и с усвояването на стилизацията като стилистичен похват, широко използван от автора във всички негови произведения през този период. Самият обект на художествено пресъздаване — древността и Изтокът — налага избирането на стилизацията като единствено подходящо средство за откъсване на читателя от съвременността и потапянето му в друга атмосфера — екзотична и чужда, в която човекът и битието изпъкват с най-ярките си същностни черти.

В своите притчи Николай Райнов често поставя загадката, задачата, чийто отговор е в повечето случаи извън текста — до него се достига по интелектуален път. Именно интелектуалната и експерсивната наситеност на притчата я правят особено въздействаща, проникновена, криеца дълбини на мисълта, до които се достига повече чрез интуицията, отколкото чрез разума. Ето една от кратките му притчи:

„Много съблазни ни показаха песните на Востока.

Много повече — случките на живота.

И един властелин има, който е силен над вси съблазнители: Сърцето.

Но — има съблазнител, пред когото дори Сърцето бива безсилно:

— сърцето.

Пази се, Сърце, от тоя съблазнител!“

В символистичната естетика и поезика сърцето играе роля на естетически център, съсредоточие на чувствата, символ е на цялостната чувствена природа на човека. Какво съдържание влага Николай Райнов в понятието „Сърце“ и какво — в „сърце“? Това са всъщност пак двете природи, заложили у човека — небесна и земна, духовна и чувствена, божествена и демонична, — изправени една срещу друга, преплитачи се една с друга в извечна борба за надмощие. Но са възможни и други тълкувания. Тук е интелектуалната свобода на читателя

да вложи онова съдържание, което е най-присъщо на неговия мисловно-емоционален строй, на нравствената му същност. Такава свобода на избора Николай Райнов многократно предоставя в своите притчи. Жанровите характеристики на притчата позволяват това. Не изобразителността, а изразителността е основното ѝ свойство. Най-кратката притча на Николай Райнов се състои от пет реда :

„Притча ви казвам. —

Баща и син играеха на зарове.

Бащата заложил своята робиня, която синът страстно любеше.

А синът заложил душата си.

И — бащата надви.“

Изображението е крайно опростено и лаконично. Действеният център е в глагола „заложил“. Но при тази простота на изобразяването дори тирето в последното изречение : „И — бащата надви“, като графичен израз на интонационна пауза е наситено с активна изразителна сила. Какъв е бащата, какъв е синът, каква е робинята — това са въпроси, чийто отговор стои извън композиционния и семантичния обсег на притчата. Външни черти и характери тя не отразява. Единствената ѝ цел е да постави чрез пресонажите нравствен въпрос, да предизвика нравствен избор.

„Книга на загадките“ представлява своеобразен синтез на идейната творческа насоченост на Николай Райнов от този период. Много от притчите като чувство, настроение, образност, идея са свързани с други негови произведения — „Богомилски легенди“, „Очите на Арабия“, „Слънчеви приказки“, „Между пустинята и живота“, „Градът“. Чрез неочакваните обрати на поетическата мисъл Николай Райнов се домогва до сложната диалектика на житейските процеси, създава усещане за диалектическата преплетеност на пътеките на мъдростта, за безпомощността на човека, обречен на страдания и мъки от съприкосновението му с непознати и съдбовни стихии.

* * *

Още през 1919 г. Асен Златаров в една своя статия⁸ определя исторически произведения на Николай Райнов — „Видения из древна България“ и „Книга за царете“ — като „нов етап в развоя на нашата художествена книжнина“. Той обръща внимание на старинния лъх и летописния тон на тази стилизирана хроника, в която са вместени „с голямо майсторство ярки лирически отстъпления, възхищава се от богатството на образите, от преснотата на думите, от живостта и силата на сравненията, от приливността на нюансите, от стегнатостта и кръпността на фразата. Тази негова статия е важна преди всичко като свидетелство за духовните нужди на нашата интелигенция от онова време, за впечатлението, което е правела историческата лирическа проза на Николай Райнов. Без упрек към автора Асен Златаров обръща внимание на една друга важна страна в тези произведения — крайната субективация на героите, които, под каквито и имена да се явяват, „са проява на една и съща душа, душа, разпъвана между жаждата за подвиг и тъмната власт на злото в душата, душа, копнееща за ведрост и простор, но спявана от веригите на земното, душа, която знае благодатта на смиреннието, но която се разяжда от гордост и самолюбие“. И точно тази особеност на историческата проза на Николай Райнов я прави израз на духа на неговия съвременник, на терзанията, поривите и съмненията на модерния дух, определя единството на идеята зад привидното

⁸ А. Златаров. История — видения — поезия. — Съвременна мисъл, г. V, 1919.

многообразие на герои, представлява връзката със съвременността на тези отдалечени като предмет на художествена интерпретация исторически времена.

Макар и години след излизането на тези исторически произведения, Николай Райнов публикува редица статии, от които може да се съди за възгледите му върху историческата белетристика. Като най-съществен елемент при конструирането на историческата творба той разглежда поетическата измислица, породена от интуицията и вдъхновението на художника. В статията си „Измислица и случка“⁹ той пише: „Обща грешка на повечето „писатели-историчи“ е техният стремеж — романите им да налучкват във всяко отношение „местния тон“. Те си въобразяват, че без това белетристиката им не би била исторична.“ В друга своя статия¹⁰ той посочва като главна опасност за разказвача историк дидактичността и археологията. Под второто понятие той разбира роенето в подробностите на епохата, „в останките от веществените следи, та маскарада да бъде колкото се може по-достоверен“. Но това води до „смазване“ на творбата. Авторът е против белетристиката да бъде слугиня на нравствеността и историята. Нейната главна цел е чисто художествена, което обаче също крие своите опасности. Тази художествена цел не може да бъде постигната по реалистичен път, защото реализмът в сюжетно отношение цени всички състояния и преживявания, за него всичко е важно, ако писателят съумее да убеди света в неговата важност. А при изобразяването на историческите събития от първостепенно значение са ярките багри и герои, трагичните и силни обстоятелства. Затова разказвачът историк по обективни причини става романтик, „щом го лъхне великото в историята“. На историческите събития трябва да се гледа от общочовешка гледна точка, „от оная висина, на която стои знаещият“. Като най-подходящо средство за откъсване на читателя от съвременността Николай Райнов вижда „стилизуваното слово“. То се постига чрез сюжетни мотиви, опростени и синтезирани, станали орнамент и чрез стилните особености на повествованието или на диалогичната реч. Основно изискване е умението на художника да се превъплътява в историческата епоха, да има чувство към историята, да бъде колкото интуитивен, толкова и културен. Веществените подробности в духа на епохата са нужни с изобразителна, а не с описателна цел — за да се внуши духовната среда, в която се развива действието. Историческият разказ според него трябва да се стреми към монументалност, да бъде „внушителен и величав, излъчващ вечност“. Това предполага поетическа възвишеност на тона, но с усет за мярка и благородство.

Художественият синтез, който е плод на интуиция и ясновидство, единствено може да направи едно историческо произведение живо и вечно. Според Николай Райнов за художника няма значение, дали ще вземе своя сюжет от историята или от съвременния печат, защото „сюжетът е вещество : не го ли обработи творчески дух, за да го издигне до общочовешка значимост, и най-бляскавият сюжет може да даде само оперета или дълъг феълетон“. Тези възгледи на Николай Райнов за историчността позволяват да се разбере от вътрешна, негова гледна точка какво е целял да постигне чрез своите исторически произведения, публикувани през 1918 г. — „Видения из древна България“, „Книга за царете“ и романа му „Между пустинята и живота“.

„Видения из древна България“ и „Книга за царете“ той определя жанрово като „сказания за мир и бран“. Характерна особеност на сказанието са историчността и легендарният му характер, което позволява история и художествена измислица свободно да се преплитат, сюжетът да не се придържа към документираните в историята факти, а да бъде построен изключително с оглед ху-

⁹ Н. Райнов, Измислица и случка. — Изкуство и критика, г. 1, 1938.

¹⁰ Н. Райнов, Историчност на разказа. — Златоторг, 1932.

дожествените цели и съвременните позиции на автора към оценката на едно или друго историческо събитие. Ретроспективността е характерен белег на сказанието, но тя не задължава към строга историчност, а по-скоро е път за постигане на синтез и обобщение. Това е още един художествен път за типизиране на духовно-субстанционални явления от живота, характерни и за неговото време. В предметно-тематичната основа на неговите исторически произведения стоят преди всичко явления от духовен характер, животът на личността в нейните духовни проявления. Затова неговите герои, независимо че са свързани с определени моменти от историята на България, че са личности — социално и исторически конкретни, се превръщат в образи-символи, в типове на човешко поведение и душевно устройство изобщо.

Своите възгледи за историческата белетристика, за историческия тип повествование Николай Райнов реализира най-вече в романа „Между пустинята и живота“. В него той активно се опира на християнската митология, за да я демитологизира, да изведе Христос като един изключителен, но човешки образ и оттук вече да тръгне по обратния път — да митологизира човека Йешу. Като поетика този роман представлява кръстосна точка на множество жанрови форми, на всички характерни за орнаменталната проза стилни прийоми — метафоричност, асоциативност, симетрия, повторения, които имат настройваща власт и ритмично-организираща функция.

Като организиращ повествователен принцип Николай Райнов използва гледна точка на класическия всезнаещ разказвач, който, изразено с думите на Бахтин, е носител на „своеобразен словесно-идеологически кръгозор, на своеобразна гледна точка за света и събитията, на своеобразни оценки и интонации“. Бахтин счита, че ценността на този своеобразен чужд кръгозор се заключава най-вече в неговата продуктивност, в неговата способност да представи обекта на изображение в нова светлина и същевременно да осветли поновому и съвременния литературен кръгозор, на чийто фон се възприемат особеностите на разказа на разказвача.

В романа „Между пустинята и живота“ разказвачът не е индивидуализиран. Кой е той? Към коя социална сфера принадлежи? В какви житейски взаимоотношения с Йешу се намира? Това са въпроси, които остават извън авторския замисъл. Важно е, че неговата гледна точка е на човек, който познава интимно живота и деянията, мислите и съмненията на Йешу бар Йосеф, за да претендира, че ще „изрече цялата истина за Оногова, Който живя и умря за истината“.

С развоя на повествованието композицията се усложнява значително. Съществена роля започват да играят диалогизираните разговори на Йешу със себе си, с бога в душата си и вътрешните монолози, чийто патос е трагично чувство, породено от земното неразбиране и безсмислието на земното съществуване. Разказвачът, в гледната точка на когото авторът присъствува чрез своята организираща функция и съвременен кръгозор, започва да отстъпва като структуриращ компонент. Неговото описание на пътя до Йерусалим се прекъсва от вътрешните монолози на Йешу, от песните и псалмите на поклонниците, които пък от своя страна влизат в скрит диалог с монолозите на Йешу, за да се противопостави старото, заостенялото, духовната леност и подчинение на духовната възвисеност на личността. Търсенията на мислещия самотник, който чрез бунта на духа се е извисил до действителна висша и трагична самота, често се изразяват чрез серия от въпроси, но без коментар, без обвързване с конкретното време и пространство. Затова в тях звучат питащото мислещо съзнание на автора, неговите собствени мъчителни съмнения и стремежът към истината. Ценностните ориентири и гледната точка се намират в съвременността. Ето един пример:

„И чия ръка ще Ми посочи, кой е жив и кой — мъртъв?“

И кой ще разлъчи пред очите Ми образите на правда от призраците на лъжа?

„И — кой ще Ми каже още, не живее ли сред измами Душата Ми?“

„Та чий глас, кога вникне дълбоко в себе си, не звучи като Глас Божий? И чие лице, когато се огледа вдън душата си — дълбоко в душата си, — не добива божествена хубост?“

„О, кой ще ми даде синор между лъжа и правда? . . .“

Разказвачът все повече приема ролята на свързващо звено, което е необходимо само за да се предаде цялостност на повествованието. Дори коментарът се изема от неговите функции и се предава на други композиционни цялости, на други жанрови включвания — драматизациите и писмата на Луканос Иустус.

Когато се говори за драматизациите в романа „Между пустинята и живота“, трябва да се наблегне на факта, че те не са романизовани драматизации, а самостоятелно жанрово присъствие на драмата в общата композиция на романа с всички специфични нейни структурни особености — обстановка и действащи лица, изнесени пред диалога, ремарки за облеклото и жестовите на героите, действието като определящ жанров принцип в драмата. Диалозите са ясни, прости, без стилизация, с характеризираща героите речникова пълнота. Функцията на репликите е колкото да характеризират говорещото лице, толкова и да изяснят обстановката, а също и характера на Йешу от субективната гледна точка на действащите лица, да изяснят социалните групи и борбите между тях. В тези драматизации действието се чувства най-осезателно. В тях остават развързките на минали събития и завръзките на нови, времето действително тече, има пространствено преместване, властвува движението. Драматизациите изместват функциите на разказвача, който до този момент като че ли е бил необходим, за да мине с широки крачки през тридесет години от живота на Йешу, отразени в първите две глави на романа. Но в останалите пет глави за трите години от неговия живот времето сякаш е спряло, защото няма историческо време нито в проповедите, нито в притчите, нито в монолозите на Йешу. В тях властвува безвремието и безпространствието или по-точно — те принадлежат на извънвременната и извънпространствена сфера на вечните морални категории в техния чист вид, в техния платоновски идеален смисъл. Ако трябва да се говори за време в тези проповеди, то то влиза в широките категории абстрактно минало и императивно бъдеще : какво е било, противопоставено на какво трябва да бъде :

„На мъка и подвиг ви уча, братя мои:

„— на мъка по вечното, що се губи всеки миг по-горе, що лети по безкрайно витло на възбод, що чезне към небето — както чезне светлината на заник.

„— на подвиг за другите, за себе си, за човешката немощ, за идния човек, за Бъдния Град, за неведомото Царство Божие, за неведом Син Божи“.

Тези проповеди заемат една съществена като обем, като време за „четене“ част от романа, а в идеен и съдържателен план — в тях е казано това, което авторът е искал да каже. Но тъй като творбата е все пак роман, в който става нещо, това „нещоставане“ се осъществява главно в драматизациите. Разказвачът и неговата гледна точка присъства само в моментите, където е необходима широка пространствена и временна крачка, в периодите, които не могат да бъдат обхванати от обособеното пространство и време на драматичните действия, най-общо казано — в антрактите между две драматизации.

Особено съществена е ролята на друг жанров компонент в романа — писмата и философския трактат на Луканос Иустус. Тяхната функция в съдържателен план е да изявят пластично, максимално обективно и логично личността

и дейността на Йешу, историческата обстановка на неговото житейско и идейно разгръщане. В тях именно заради характеризиращата им функция присъствието на автора с неговата съвременна позиция е най-забележимо. Той като че ли анализира създадения вече образ не само като идея, но и като изказ: „Неговите (на Йешу) сатири са люти и обидни: езикът му не знае среда. Неговата проповед е сложна мрежа от нови мисли: той е стигнал върха на всяко мислене — и това, що говори, е едно с онова, което живее. Воля от мисъл се не дели у него.“

Чрез писмата на Луканус Иустус Николай Райнов излага своите възгледи за бога, за Христос, за социалната обстановка и политическите борби в Йерусалим, за организацията на духовната власт при евреите, за функционирането на политическия живот в Римската империя. Това не значи, че Луканус Иустус присъствува само като говорител на авторските познания. Той е един от най-ярките образи в романа, психологически разгърнат и обоснован, исторически конкретен и обособен, речево и стилистично индивидуализиран. Неговата индивидуализация обаче се постига не толкова чрез писмата, чиято философска насоченост изключва пряката характеристика, колкото чрез присъствието му като действащо лице в драматизациите, чрез диалогичното общуване с останалите персонажи. Неговата обоснованост като свободен и умерен ум, освободен от социалната ангажираност на римски аристократ (той е изгнаник) и вдаден във философското мислене и историята със страст и призвание, прави гледната му точка особено пригодна да предаде обективност на образите и събитията в романа. Анализ и синтез — това е художествената функция на писмата на Луканус Иустус, което ги прави особено значим и съществен жанров компонент в общата структура на романа.

„Между пустинята и живота“ е първият, ако не и единствен в българската литература роман с толкова компоненти — класически тип стилизирано повествование, писма, философски трактат под формата на писмо, драматизации, проповеди, притчи и лирически миниатюри. Това, разбира се, не е нововъведение на Николай Райнов. Бахтин смята, че вметнатите жанрове представляват една от най-основните и съществени форми за въвеждане на разноречieto в романа. Всеки жанр може да бъде включен в структурата му, като при това запазва конструктивната си еластичност и самостоятелност и своето езиково или стилистично своеобразие. Използването на вметнатите жанрове се налага и от обективната необходимост стилизацията да бъде издържана докрай, защото, „ако съвременният езиков материал (дума, форма, израз. . .) проникне в стилизацията, това е неин недостатък, грешка, анахронизъм, модернизъм“¹¹. Николай Райнов, не можейки да наруши вътрешно стилизацията, я прекъсва чрез други жанрови компоненти, където гледната точка е друга, стилът и речта на героите са организирани по други изисквания.

Романът „Между пустинята и живота“ е едно от най-тежките и подчертано изкуствени литературно вдъхновени произведения на Николай Райнов. За източниците на вдъхновение може да се съди от епиграфите пред всяка глава. Кръгът от творци и вдъхновители, с които се е обградил авторът при писането на този философски роман, е твърде широк и нееднороден — от древните философи и историци Плиниус Млади, Флавиус Йосеф до съвременните нему Морис Метерлинк и Рабиндранат Тагор. Той се възлнува не само и не толкова от подробностите на епохата, макар да я пресъздава с дълбоко познаване и вникване в нейния духовен климат и социални противоречия. Неговият главен прицел е човекът — себевластник и духовен гигант. Затова използва толкова широк кръг от автори и четива, които трябва да му помогнат в родствено на

¹¹ М. Бахтин. Въпроси на естетиката и литературата. С., 1983, с. 212.

неговия замисъл отношение или, както казва Томас Ман по повод работата си върху романа „Йосиф и неговите братя“, — писателят се ограда с „образци, чието съзерцание поддържа у него нужната настройка и които той се стреми да догони“.

Тези многостранни влияния и амбицията на Николай Райнов да създаде един образ на Христос, който унищожава бога във вселената, за да го помести в самия център на човешкия дух, имат като краен резултат създаването на едно от най-внушителните и същевременно противоречиви, подчертано литературни произведения в българската поетическа словесност.

Статията си „Измислица и случка“ Николай Райнов започва със следната мисъл: „В мигове на общонародни несполуки, когато се руши онова, що е било смятано за ценност, погледът се обръща назад, към миналото. Народите подирват утеха и насърчение в историята. Писателите — духовни водачи на своя народ — първи обръщат очи към изтеклите векове.“ Николай Райнов смята, че точно такова тенденциозно бягство в миналото води до създаването на лоша историческа белетристика, тъй като се създава не от вдъхновението на художника, а от заповедите на времето. Това негово мнение дава основание в историческите му произведения да се търси не пряка критика на действителността, а вместването на тази действителност във вечната картина на човешкото битие. Затова в историческите му произведения зад историческата променливост, зад емпиричното битие непрекъснато прозират някакви вечни, неизменни положителни или отрицателни начала.

* * *

Друг жанр, използван твърде своеобразно и специфично от Николай Райнов, е баладата. Сборникът „Очите на Арабия“ той определя като „сънни балади“. Най-същественият съдържателен елемент на баладата като жанр е преобладаването на фантастично-митологичното, което всъщност я прави близка, в редица случаи трудно разграничима от всички други жанрови форми, които възраждат романтиците и които са предпочитани от Николай Райнов. Но докато фантастичното е съдържателен момент в баладата, баладното се проявява като съставлящ елемент на художествената структура, като жанрово определящ компонент. Неговата същност в класическия тип балада се изразява в лирическата организация на епически материал. В този смисъл баладите на Николай Райнов не са типични. Те са изградени изключително върху личните преживявания на героя. Баладното в тях идва от сложното взаимодействие на субективното поетическо мислене и легендарното митологично възприемане на действителността. Ретроспективността е характерен белег и за трите балади. Гледната точка, от която се разкриват събитията в личния живот на героя, е гледната точка на самия герой, независимо че в баладата „Князь“ те се разказват от трето лице, а в „Сонора“ разказвачът се слива с индивидуалността на лирическия герой. И в трите балади обаче разказвачът е над събитията от целия индивидуален живот, което му дава възможност да смесва настояще и минало. Настоящото се проявява преди всичко чрез своето емоционално и интелектуално напрежение, чрез дълбоко трагичното в измеренията си обременяване на личността вследствие на събитията от миналото. Цялостната картина на индивидуалния живот присъствува във всеки момент в съзнанието на героя. Творбите са структурирани на базата на непрекъснато преплитане между преживяното в миналото, между чувството на героя и обективната реалност на настоящето, строго субективно възприемано. Гледната точка на разказвача създава усещането за непрекъснато настояще. Събитията са в миналото, но те са и в настоящето. Битието е сън, който се сънува в момента. Границата меж-

ду временните пластове е размазана особено в баладата „Князът“, където сян плтно присъствува и като структурен компонент, и като индивидуално усещане на героя, и като авторски възглед. Всички елементи на структурата — от композицията до речта, от темпоралната организация на повествованието до емоционалната натовареност на интонациите — строго обмислено целят да внушат съдбовното, тайнственото, неведомото и необяснимо с разума предпделение на личността.

По повод на фантастичното и неговата роля в художествената структура на творбата Мелетински отбелязва, че при митологическата или квазимитологическата фантастика романтиците създават атмосферата на тайнственото, причудливото, чудесното и трансценденталното с цел да я противопоставят на жинената реалност, да противопоставят висшата поезия срещу прозата на живота, да представят реалността като област на демонични влияния, които определят съдбите на хората. При Николай Райнов фантастичното и тайнственочудливото като съдържателни елементи на художествената творба придават на баладите му и на много от съвременните му разкази извънвременен оттенък, приобщават събитията в тях към съществуващ извън времето и пространството трансцендентален свят, чрез който нещата от нашата реалност добиват своя истински смисъл. Николай Райнов се ръководи и от друга цел — да постигне художествен синтез, да изведе частния случай до общочовешко звучене, да изрази чрез единичното множествеността.

* * *

С художественото си творчество до 1920 г. Николай Райнов е преди всичко символист в европейския смисъл на понятието символизъм. Символистичното звучене на неговите произведения от първия период се определя от осезаемото противопоставяне на висша и нисша реалност, от приоритета на висшата реалност, която моделира развитието и дори самото съществуване на нисшата реалност, а това разделение е типичен, възлов момент в естетиката на символизма. Чувствайки болезнено ограничените възможности на съвременния човек да въздейства върху стихията на жизнените процеси, неговата растяща потиснатост и отчуждение от грубата действителност, Николай Райнов реагира по типично символистичен начин — бягство в миналото, в мита и легендата, в екзотиката на непознати страни и далечни епохи. В цялото му творчество до 1923 г. съвременността като пряко пресъздаване отсъствува. Нейното присъствие се съзира в умонастроението на автора, в страданието и скръбта, в отчуждаващата сила на презрението, в пристрастието към богомилското учение, което със своята социална страна е израз на съпротива срещу всяко потисничество и унижение на човека.

Поетиката на митологизирането при Николай Райнов се опира на неговото дълбоко проникване в древните култури и философски теории, в религиите и историите на народите по света, за да се превърне в оръдие за семантична и композиционна организация на текста, но също и в средство за метафорично описание на ситуации от съвременното общество — отчуждението на личността, безсилието ѝ пред метафизичните социални сили. Тясно индивидуализираната психология се оказва универсално общочовешка, което позволява тя да бъде интерпретирана чрез символни митологични образи. Личността и събитията от определена историческа епоха израстват до вечни прототипове, в които е възплътен светът. Историческото време се стапя в безвременния свят на мита.

Николай Райнов започва своята литературна дейност с митотворчески елементи, което според Томас Ман е характерно за зрелия творец, за този период от творческия живот на писателя, когато вече е опознал „частния живот“.

загубил е вкус към индивидуалния, частния случай и на преден план излиза стремежът му към постигане на вечно човешкото, на вечно възвръщащото се, на извънвременното и митологичното. „Защото в живота на човечеството митологичното е ранна и примитивна форма, в живота на отделния индивид обаче тя вече е късна и зряла.“¹²

Ако Николай Райнов проявява точно обратния път на развитие, ако започва с митологичното, с типичното като първична схема на живота, това е свидетелство за всепоглъщащата страст, с която се отдава на литературните източници от миналото, на идейно-религиозните и мистични системи от древността. Той не само чете, не само опознава, но със свойствената му сила на въображението се вчувствава и изстрада идеите и образите от миналото. Плод на това негово вживяване е характерният надреален, отдалечен, митологичен облик и дух на „Богомилски легенди“, на „Книга на загадките“, на романа му „Между пустинята и живота“, на историческите му произведения. „Очите на Арабия“ и „Слънчеви приказки“, макар и възникнали като следствие от преките му впечатления и преживявания при неговото пътешествие из Изтока, носят пак емоционалната атмосфера на вчувстване в един друг свят, на отчуждение от съвременната реалност, на съзнателно избрана опозиция срещу социално-политическите обстоятелства на текущия живот. Чужд на революционните промени и борби, Николай Райнов вижда идеала си за обществено устройство отместен далеч в бъдещето, зависим от духовното израстване и вътрешната еволюция, която трябва да претърпи всяко индивидуално съзнание поотделно. Докато красотата, която човекът на духа чувства в себе си, е в дисхармония със заобикалящия го свят, той ще я търси в задоволството, което може да му донесе изкуството, сътворено от минали поколения, в насладата, която му доставя неговият собствен творчески процес чрез потъването във фантастичния свят на древността и митовите, на приказките и легендите. Затова жанровите форми, фантастиката, поетиката в творчеството на Николай Райнов са логически детерминирани от неговото светоусещане и светоотношение.

¹² Т. М а н. Литературна есеистика. Т. I. С., 1976, с. 245.