

Владимир Трендафилов

*Явлението Николай Райнов*

**В**ече излязоха част от планираните пет тома с избрани произведения на Николай Райнов под редакцията на Александър Йорданов и Едвин Сугарев. Те се появяват във време, удобно за равносметка, в период, когато литературната история сякаш спира — а именно, когато старите ограничения в мисленето и писането са отпаднали, но новото още не е направено.

Ако някой мисли, че сега се пишат големи произведения, той навярно се лъже. Сега се ближат стари рани. Избиват се стари комплекси и се надмогват стари вътрешни ограничения. Писателите в момента се учат да хвърчат — още им е рано за високи полети. И докато трае тази активна пауза на пренастройване, ще е наистина неморално, ако плюс всичко останало не се захванем малко по-сериозно и с литературното си минало, с писателите, които са вече мъртви. Каквото и да е смогнал или пропуснал да осъществи през живота си, мъртвият писател няма възможността да се промени по-нататък и затова ние, които за разлика от него имаме тази възможност, сме просто длъжни като кроткия вълк от баладата да излижем нанесените му приживе или посмъртно рани и да му помогнем да заеме тъкмо онова място в литературната ни традиция, което той заслужава.

Бих искал да вярвам, че току-що казаното ще бъде съвсем ясно разбрано. Да ближем рани не означава ей тъй просто да утешаваме и хвалим. Мъртвият писател не се нуждае от хвалби, а единствено и само от трезва преценка — защото суетността е дял от живота, а не от смъртта. За него достойно място не е непременно в и с о к о т о, а з а с л у ж е н о т о — иначе няма да ни прости, не по достойнство оцененото му творчество ще затисне хвалбата ни, ако е хвалба, или оплювката ни, ако е оплювка, ще я смачка под тежестта си и напук на всичко ще я надживее, та ако щё само за кратко време. Той е отмъстителен, както е отмъстителен всеки неутолен призрак, който иска да се стопи, но не може, тъй като има още работи за уреждане в напуснатия от него свят. И затова ще е хубаво, ако не от любов, то поне от страх, да вперим през следващите години

по-остър поглед в литературното си минало и да се опитаме да избистрим размитите стойности в него. Една такава стойност е и Николай Райнов.

На пръв поглед съдбата през последните 40—50 години не го ошетява кой знае колко — нито него, нито творчеството му. Наистина в периода от 1944 г. до смъртта си през 1954 г. той издава само една книга (романа „Кръвожадни“, 1947 г.), но пък никой не го е спирал да си пише вкъщи за собствена консумация и доколкото е известно, неиздадените му ръкописи от последния период съставляват немалко количество. Бил е критикуван за идеалистически залитания, но такава е била задължителната практика, срещу която никой не е бил имунизиран. Не са го включвали в учебната програма по литература, не фигурира в никакви читанки и хрестоматии, но за сметка на това пък не са го забранявали и унищожавали физически като Трифон Кунев, през 1957 г. му издават томче с „Избрани произведения“, през 1969—1971 г. томчетата „Избрано“ стават четири, междувремежно излизат детски издания на подбрани и преразказани от него приказки, макар и нарядко, и статии за него не липсват, мемоари също, дори монографии. Около него действително се понатрупва книжнина, в края на краищата има и по-лоши случаи.

Всичко това, разбира се, твърде много напомня за милостиня, и то наистина си е милостиня, плод на височайше, макар и понамръщено, благоволение от страна на комунистическата власт. Ето с какви думи главният идеолог на властта Тодор Павлов поздравява Райнов в реч, произнесена на 8. II. 1948 г.<sup>1</sup> по повод 60-годишния юбилей на писателя:

„И доколкото сам Николай Райнов в целокупното си творчество се прояви и проявява именно като творец с ярко очертана способност да „домисля“, т. е. да създава художествени митове, да насища произведенията си с богата романтика и пр., дотолкова неговото творчество, общо взето, е за нас интересно, поучително и ценно“ (с. 243).

По-нататък ораторът изхвърля благодушното снизхождение от тона си и вдига укорителен пръст:

„Спомням си например как др. Хр. Ясенев на времето, когато излязоха за пръв път знаменитите „Богомилски легенди“ на Н. Райнов, ги прочете и препрочиташе с особено вълнение и как те, между другото, гласнаха още по-решително развитието на самия Хр. Ясе-

<sup>1</sup> И включена в сборника на Т. П а в л о в. Български поети и писатели, 1950 г. — б. а.

нов по пътя на символизма, индивидуализма и романтизма“ (с. 244).

Но тонът постепенно омеква и в ушите на слушателите се вгнезждват данни, които поне частично обезсилват младежките грехове на писателя, позачистват петната в биографията му. Така според Т. Павлов Николай Райнов си взема бележка, особено след като в поемата „Градът“ довежда до границата на абсурда мистичните и формалистичните си увлечения, и се обръща към реалния живот. Наистина тук-таме той сгазва лука, като не успява да се отърси докрай от романтичните елементи в творчеството си и като сътрудничи понякога и на непрогресивни в кавички вестници и списания, но затова пък след 9. IX. 1944 свръща във верния коловоз, сътрудничи единствено на прогресивния печат и става, което е най-важно, член на БРП (к). Очертавайки творческия му път като лъка-тушна лента, водеща началото си от „мигологизма, символизма и индивидуализма“ и завършваща с членство в компартията, Т. Павлов авторитетно заявява:

„Днес ние чувствуваме преди всичко и главно именно тоя път на художествено и идеологично развитие на нашия юбиляр“ (с. 246).

Това в никакъв случай не е признание за дългогодишния труд на писателя, а си е чисто унижение. Едва ли не в очите му се казва, че ще бъде оставен хем на мира, хем на доизживяване — защото какво друго означава да го потупаш по рамото за съвсем отскорошните му опити да се приобщи към новия режим и да зачертаеш всичко, което е написал преди това в продължение на около 35 години. След което той е оставен да съществува в литературата, но някак встрани и някак не точно в ж и в а т а литература, признат е за „свой“ и същевременно от него не е снето подозрението, че може пак да кривне по старите пътища, задържан е под око, което е готово при най-слаб сигнал за тревога като фотоклетка да приведе в действие една стисната в юмрук ръка. И това му се дава п о м и л о с т, а не заради никакви доказани постижения: добрият резултат не е логичен завършек, а чист хепиенд.

Тук вече стигаме до факта, че творчеството на Николай Райнов е въввлечено през социалистическия период в същата трагедия, която не отминава никой друг български писател и се изразява горедолу в следното: независимо от таланта ти достъп до средствата за печат и следователно до шанс за популярност и авторски живот ти се отпуска по милост от държавата за извършени към нея услуги, за публично изявено раболепие към нея, за правоверност в произхода и роднинството или за доказана безобидност. Задължително

е поне едно от тия неща да е налице и ако присъствието му е силно, то лишава от наложителност останалите три.

Но тук пред нас се изпречва тъкмо парадоксът на присъствието в официалната литературна традиция на социализма. Щом принадлежиш изцяло на държавата и тя може да прави с тебе всичко, което си поиска, около тебе вече нищо не е естествено и ти реално губиш мястото си в литературната традиция. Между теб и читателската публика е издигната прозрачна и непробиваема бариера, гледате се от двете страни, но нито читателите могат да прескочат при теб, нито ти при читателите, ако държавата не даде разрешение. Само държавата решава дали изобщо ще те издава, или не, тя те вкарва в класиката или те изкарва оттам, тя и само тя те хвали или критикува. Получава се така, че всяко напечатано мнение за твоя творба, независимо кой е авторът и къде е излязло то, е вече официалното мнение на държавата и според характера му или получаваш картбланш да се печаташ и по-нататък, или си обявен ако не за ненужен, то поне за временно неудобен.

При такава тотална опека отгоре литературните спорове и дискусии престават — където не са забранени, те са безсмислени, безобидни или и двете. Но тъй като репутацията на писателя не се изковава нито въз основа на читателското търсене, нито въз основа на свободна обмяна на мнения между специалисти, тя на практика не съществува, или по-точно казано, не може да бъде изчислена поради липса на данни — също като стойността на днешния лев. И от тази обща девалвация не е убегнал никой, дори Ботев, Вазов и Пенчо Славейков. Тяхното безсмъртие е наложено отгоре със същата лекота, с която би могло да бъде отречено изобщо съществуването им, те не се борят за местата си на върха с никого, а най-малкото помежду си, сякаш са се назначили един друг за министри на Олимп по повод заслугите си в партизанската борба срещу титаните. На тази духовна робия обикновеният народ си отмъщава, общо взето, с отмъщението на слабия — с апатия и бездуховност.

Както вече се спомена, Николай Райнов продължава да съществува и след 9. IX. 1944 г., но съществуването му е скромно и противоречиво. От една страна, критическите материали неизменно го хвалят като майстор в литературата ни, но затова пък излизат нарядко, и то все по повод на кръгли годишнини от рождението му. Това автоматично го превръща в доста скучна литературна фигура, в нещо като невзрачен и пасивен натрапник. Ако един писател е действително жив за четящото население, за него често се пише и говори с л у ч а й н о, но при Райнов положението се оказва

друго, просто от време на време в периодичния печат се появяват статии или съобщения, които информират несведущата публика кой е той тъкмо преди да бъде съвсем забравен. Така той влачи едно непрекъснато встъпително битие, появява се, запознава се с публиката, изчезва, появява се, запознава се, изчезва и т. н. Това между другото се получава и при писателите след него, които се материализират за читателската публика главно от среща на среща и от вечеринка на вечеринка — режисирано уводно изникване, пауза на анонимност, режисирано уводно изникване и така до безкрай. Дори благодушият вакуум, в който плават репутациите им при тия срещи и представяния, е, кажи-речи, същият — което ни подсказва, че съдбата на Райнов през периода на социализма е всъщност типично явление и че своеобразието в нея е по-скоро въпрос на конкретни детайли и форма.

Точно този вид творческо съществуване свидетелствува за едно изключително опасно, саморазглобно състояние на литературата, а и въобще на цялата култура. Бидейки орязана откъм автори и теми, литературата е по необходимост натъпкана с фалшиви стойности, на които е длъжна от време на време да вкарва малко официален живот, ако иска поне да имитира развитие. Но да наричаме това „живот“, та макар и изкуствено поддържан, е пресилено, защото не се вижда отчетливо чертата на пътя — всъщност път няма. То е едно непрекъснато раждане, не прераждане, а именно раждане. На литературата ни фактически ѝ е отредено периодично да се опреснява, за да може да започне всеки свой следващ акт съвсем отначало, и тя описва серия от затворени кръгове, освобождавайки се от товара си едва ли не още преди да се е нагърбила с него. Основното ѝ занимание не е да навлиза все по-дълбоко в живота и темите му, а да осъществява единствено и само вулгаризираните варианти на просветата — агитацията и пропагандата, които си приличат със своя първообраз по това, че също като него представляват актове на първоначално запознанство с едно или друго нещо, но пък са допълнително стеснени от регламентирано късия си хоризонт, изкривената си тълкувателна перспектива и саморекламната си насоченост. Вплътена в тях, литературата ни колкото запълва празни културни ниши, толкова и ги създава, не само извършва „просвета“, но и промива мозъка, за да дойде на опразненото място и започне на чисто следващият акт на просвета. И прочие, и прочие.

Но има едно интересно обстоятелство, в което си струва да се вгледаме, ако искаме да разберем по-добре характера на явлениято

Николай Райнов. С творчеството си той безспорно е заел свое собствено място в днешната ни литература, колкото и скромно да е то. Книгите му не се задържат дълго време в книжарниците — може би защото се издават нарядко, но тъй или иначе има кой да ги чете и това не е за подценяване. Социализмът е виновен в това, че не му е дал възможност да заеме по-предно място в съзнанието на хората, че го е низвергнал, затурил настрана и обрекъл на бавна забрава. Но едновременно с това ще е хубаво да си изясним въпроса, на кои действия и черти от характера и стила му социализмът се е облегал, за да осъществи така успешно низвергването и затурянето. Интересното е, че ако говорим само за рецепцията на неговото творчество, съдбата на Райнов след 9. IX. 1944 г. не се различава типологично от съдбата му преди тази дата. Наистина отрицателните черти в по-близкия до нас период са по-засилени: увеличила се е ентропията в явлението, все по-рядко се издават книгите на Райнов, все по-рядко се пише и никак не се спори за него. Но като че ли разрушителният механизъм поначало присъствува в плътта на явлението и до голяма степен обезсилва всеки опит от страна на писателя да остави дълбок отпечатък в съзнанията, да каже окончателното си слово, да напише абсолютното си произведение, да запечата в КНИГА мисията си на този свят, да накара хората да му повярват и да го приемат безрезервно едновременно като свой събрат и учител. А това е вече личностна черта, а не следствие от политически малшанс.

Това, което разбирам под „разрушителен механизъм“, е една определена черта от сплавта между личност и творчество, която вече няколко пъти наричам „явлението Николай Райнов“: тази черта като че ли предизвиква един тип реакция към което и да е произведение на Райнов и потиска всеки друг тип. Около по-интересните автори по принцип се спори, хвали се и се отрича, казват се сума ти неща, включително и глупости — винаги ще се намери някой, който не е разбрал въпросната книга и който нагло отказва да разбере, че не я е разбрал. А около Николай Райнов нагли глупости почти няма. Критиците и рецензентите стават два пъти по-интелигентни, разбиращи, радушни в оценките си, когато пишат за него, в многобройните отзиви, рецензии и статии преобладаващият тон представлява една вариация от одобрителен шепот до бурна възхвала — особено по отношение на белетристичното и масивно научното творчество на писателя, а не на драмите, преводите и научнопопулярните му книжки. Изобилието от хвалебствени епитети, отправени към него, може да се сравни едва ли

не само със словесната канонада на доскорошния тандем между официозната критика и образователната система в подкрепа на неколцина класици и съвременници, чието по традиция безцеремонно разхвалване веднъж предизвика моя приятел поета Ани Илков да подхвърли сполучливо, че „учителката по литература започва да преподава Ботев средно на петдесет сантиметра над земята“. Многократно цитираното мнение на Асен Златаров, че Николай Райнов „струва за нас колкото Националната библиотека за Франция“, макар и казано с по-сериозен тон от фразата преди него, е също такава хипербола, за съжаление далече не единствена по рода си.

И същевременно, следейки от птичи поглед тия оценки в естествения ред на появяването им, можем да усетим покрай похвалите и някакво многозначително мълчание, някакво притаено мнение, което в крайна сметка убива ефекта от положителните отзиви. Веригата им, която повежда началото си от всяка произволно взета книга на Райнов, постепенно някак си увисва в едно ласкаво безвъздушно пространство и замира до появата на следващата книга. И се получава така, че през целия си творчески живот Николай Райнов не среща сериозна критическа съпротива — но тъй и не намира място между българските класици.

Нека да илюстрираме току-що направеното заключение с по-конкретни примери. През 1912 г., на 23-годишна възраст, Николай Райнов издава първата си книга „Богомилски легенди“. Около 4—5 месеца в пресата не се усеща никаква реакция, след което започват да изникват тук и там кратки положителни отзиви, последвани скоро и от първата пълнометражна рецензия на книгата в списанието на Антон Страшимиров „Наш живот“ (кн. 9 и 10, 1912 г., с. 420), където тя се оценява като „събитие“, а автора ѝ като „творчески талант, с облик, какъвто досега не сме имали“. Скоро и други вестници и списания се присъединяват към похвалите и Петко Тихолов има основание, като пише в очерка си за Николай Райнов (1948 г., с. 6), че „с тази книга, посрещната възторжено от всички (к.а.— В. Т.), той навлезе шумно в литературния ни живот“. И все пак две години след излизането на „Богомилски легенди“ Георги Коев пише рецензия в сп. „Демократически преглед“ (кн. 8—9, с. 827), която е доста многозначително озаглавена „За една забравена книга“. В нея критикът твърди, че „легендите“ „не са добили оценката, която заслужават“, въпреки че са „нещо изключително“.

Как е възможно от хвалба на хвалба една книга да стигне до

забрава и как е възможно едногласият хор в нейна подкрепа да бъде сметнат за незаслужено мълчание по неин адрес? Да речем, че Коев се е поувлякъл в отрицателната си преценка на рецепцията ѝ, подведен от възторга си пред книгата и желанието си тя да бъде приета от читателите по начин, съизмерим с възторга му. Но дори да е така (а аз не смятам, че е така), пак остава да виси във въздуха нещо неизказано, нещо, което не смее да изрази себе си направо, а търси обиколни пътища всеки път, когато става дума за „Богомилски легенди“, че и за други по-късни произведения на същия автор. Това неизказано нещо намира серия от мимолетни възплъщени дори във вдъхновени възхвали на творчеството на Райнов и неволно за себе си всеки път маркира доста точно ограничения обсег и бързата ентропия на въздействието му.

В края на 1928 г. в „Литературен глас“ анкетира читателите си на тема: „Ако сте попаднали на някой пустинен остров и ви се даде право да вземете със себе си три книги от нашата и чужда литература — кои именно ще вземете и защо?“ Макар че анкетата е доста обширна, само четирима читатели включват и Николай Райнов между трите назовани от тях имена, като двама отдават предпочитание на „Богомилски легенди“, един на „Между пустинята и живота“ (само девет години по-рано в сп. „Слънце“, 1919 г., кн. 7—8, В. Добринов нарича същото това произведение „най-крупния роман не само на Николай Райнов, но и на българската литература“), а един ограничава избора си просто до „нещо от Райнов“. Представянето е доста скромничко, особено като се има предвид, че дори негови връстници в литературното поприще набират повече читателски гласове. Как да си обясним този рязък дисонанс във възприятията? В юбилейния „Райнов лист“ от 1939 г. Николай Лилиев пък прави следния типизиращ портрет на писателя, явно замислен като горчив комплимент:

„Чужденец за всички — за него почти никой не говори. . .“

В същия сборник Георги Константинов нарича Райнов „идейно изолиран сред другите наши белетристи и поети“. И ако се вгледаме по-внимателно в най-често употребяваните в критическите материали епитети, ще забележим, че се повтарят във впечатляващо изобилие „пръв“, „единствен“, „чужд“ или редица други техни синоними и перифразирани варианти. Те са твърде ласкателни, особено за млад човек, не знам кой би им устоял, ако го заварят неподготвен, но свръхпроизводството им, при това в един толкова ранен етап от развитието на твореца (ако говорим специално за рецепцията на „Богомилски легенди“ през първите 2—3 години след

издаването им), говори не само за спонтанен възторг у едни, но и за липса на непосредственост у други — за неспособността на последните да посрещнат явленията с чисто сърце.

Това вече е сериозно. То може да не води до верни изводи за автора, но е психологически мотивирано и следователно издава общ симптом. То означава, че националната култура всъщност се за а щ и щ а в а от явленията Николай Райнов и отказва да го приеме в себе си, страхувайки се, че ако ѝ бъде присаден, този не-свойствен елемент ще я разруши отвътре. Но тъй като националната култура е освен всичко останало и честолюбива, на нея и през ум не ѝ минава да обяви открита война срещу писателя, от страх да не би да бъде обвинена в простотия, в неумение да се извиси до мъдростта в притчите на Райнов. Тя е млада, парвенюшка, все още немного образована и култивирана култура и точно затова е честолюбива като девствен гимназист, страх я е не толкова, че някой ще я наклевети, а че някой ще вземе да познае какво представлява тя в действителност. Тя инстинктивно усеща, че четейки „Богомилски легенди“, се докосва до нещо голямо, но не знае нито кое е то, нито къде точно е то, нито как да го определи. Затова с лека ръка и за всеки случай тя обявява произведението за велико и като си очиства по този начин съвестта и комплексите — защото приема, че му е отдала дължимото и един вид се е оказала достойна за него, — насочва мислите си другаде, към по-интересни за четене произведения. Отгоре като пяна остава възторгът ѝ. Долу в подсъзнанието ѝ остава недоумението ѝ пред творбата на Николай Райнов и страхът ѝ, някой да не разбере, че недоумява.

С казаното дотук не намеквам в никакъв случай, че първата книга на Николай Райнов няма художествена стойност и че похвалите по неин адрес са или проява на снобизъм, или следствие от самозаблудата на парвенюшката ни национална култура. Дори в най-остро критични оценки на книгата от подобно мнение няма и сянка. Иван Богданов<sup>2</sup> например, който ѝ отрича всякаква познавателна стойност, добавя, че „единствено достойнство на книгата е стилизираният художествен език“. В литературните си мемоари спомнатият вече Георги Константинов<sup>3</sup>, който е не по-малко критично настроен и към „Богомилски легенди“, и въобще към Райнов, твърди горе-долу същото:

„Неговите красиви видения и сентенции са само декоративно

<sup>2</sup> Богданов, Иван. Тринадесет века българска литература: събития, автори, произведения, библиографии. Т. 2. С., 1983, с. 238.

<sup>3</sup> Константинов, Георги. Моето поколение в литературата. Т. 2. С., 1970, 71—75.

хубави; те изчезват като сенки и като тонове, будейки само смътни чувства и разбъркани мисли“ (с. 73).

Ето го най-ниското ниво, от което започва отношението към творбата. Тя безспорно е „декоративно хубава“, за да бъде окачествена като „с а м о декоративно хубава“, в нея присъствуват талант и новаторство, но културата на съвремението ѝ като че ли не е в състояние да напипа верните ѝ стойности и да им даде съответстваща преценка, да извлече полза от нея и да я ввлече в себе си. За това има няколко причини — изненадата от внезапната поява на творбата, комплексиранията вътрешна неустойчивост на културата ни и липсата на метод, на критерий за оценяване на точно такъв тип произведения, вследствие на което културата ни свръхреагира спрямо „Богомилски легенди“ и ги лишава от шанс да попаднат на естественото си място. Книгата е м и т о л о г и з и р а н а и следователно отградена от живата процесуална култура, обезсилена е.

Не мога да кажа, че самият Николай Райнов няма никаква вина за митологизацията на първата му книга. Но вината му е вина на съвсем млад човек, който е склонен и да се опиянява от идеалите си, и да се поизфука малко. Той съзнателно заема романтичната поза на всеведущ мъдрец, загръща се с мантия от екзотични имена, символи и словеса и не допуска читателя дори да се доближи до голата му простосмъртна същност. Творбата му излиза от печат под псевдонима „Аноним“, за който много по-късно Богомил Райнов твърди, че е бил употребен „от стеснителност“<sup>4</sup>, но в тази идея се крие само част от истината. Райнов очевидно е бил стеснителен човек, но опитът му да скрие истинското си име се дължи не толкова на психологически, колкото на жанрови подбуди — желанието да остане верен на текста си и да изчисти от абстрактната му митова същност всякакъв личностен нанос. Той е имал усет за формална хармония и е съзнавал, че произведението започва не от първия ред на текста, а още от корицата, поради което си е избрал псевдоним и е ввлякъл и себе си като герой в произведението. Така той всъщност и з т ъ к в а, а не с к р и в а себе си. Ако искаше наистина да се обезличи, щеше просто да изпусне името на автора, а в случая той недвусмислено посочва наличието на е д и н и ч е н автор, лишен обаче от индивидуално грешаща същност и извисен до нивото на митовата абсолютна стойност и непогрешимост. По-късно пък, във второто издание, където дефилира вече с истинското си име,

<sup>4</sup> Райнов, Б. Животът и творчеството на Н. Райнов. — Родна реч, 1969, кн. 5.

той запълва празните очертания на дотогавашния автор със собствената си личност, навличайки върху нея готовата отпреди непогрешимост. Всичко това говори, ако ще става дума само за психологическите подбуди в основата на нещата, не просто за стеснителност, а за стеснителност, примесена доста обилно с честолюбие и дори славолюбие.

Освен псевдонима друг принос на Райнов в митологизацията на собствената му творба е подзаглавието, което е ни повече, ни по-малко „Страници из летописите на света“, плюс това всяка от легендите се предшества от епиграф, взет от никому неизвестен, особено пък по онова време, езотеричен автор (в третото издание епиграфите изчезват), а най-вече в самия текст има неща, които могат да сащисат нищо неподозиращия читател: полубезплътни герои и сюжети, старинни и екзотични словоформи, окултни символи. Те пленяват въображението, но и вдъхват уважение, особено ако си достатъчно простодушен, за да приемеш авторската игра за чиста монета. Райнов не влияе върху читателя като върху ближен, не го допуска до себе си, а с властни движения на словото се стреми да покаже превъзходството на ума и знанията си — което всъщност говори за неизживяна младежка честолюбива самотност, за липса на зрял характер, макар да си личи дарбата.

Но както споменах, това не е беда, книгата е хубава, а и типологично важна — тя е опит за новоромантична мистификация, която цели да създаде минало, и то древно, на културата ни, да прокара в световната мисъл български път<sup>5</sup>, наречен „богомилство“, да го свърже с другите древни извори на мъдрост и под диктовката на един чисто нашенски импулс за самоизхвърляне да изкара този български път по-древен от останалите. Райнов благородно се опитва да фалшифицира недъзите в съзнанието и културата ни и, като запълни, доколкото може, бездните между етапите в развитието на последната, да впише в крайна сметка и себе си като пряк приемник на непрекъснатия богомилски път в мисловното ни развитие.

Подобни мистификации са естествени, когато се доизгражда все още неукрепналият национален дух и култура или когато се призовава за връщане към чисто национални стойности от страх, че са обречени на забравяне. За Англия такъв период идва в XVIII в. с „Осиан“ от Макферсън и „Песни из Ела“ от Чатъртън, за Ирландия идва един век по-късно с обединените около Дъглас Хайд поети,

<sup>5</sup> Той наистина съществува, но до нас е достигнал само във вид на откъслечни данни, не като път.

които пишат фолклоризирани, с изтрито авторово присъствие стихотворения на вече почти мъртвия роден келтски език, за България пък началото на ХХ век е едно съвсем прилично време, а младият и твърде начетен ентузиаст Николай Райнов — съвсем подходящ човек за това. Между другото рецензентът от „Наш живот“ изненадващо трезво усеща младежката мистификация в текста, юнашкия напън да се постигне дъното на познанието с един замах. Той пише добродушно, че „авторът“ е „навярно младеж“ и вътре в рамките именно на този си поглед отрежда на творбата високо място в литературата ни. За съжаление обаче рецензии като тази в бр. 3 на в. „Мир“ от 1912 г., където дословно пише, че в „Богомилски легенди“ има „могъщи идеи, заради които изпълните гинат(?)“, създават и утвърждават ненужния, кух и вара-косан облик, който творбата притежава в официалната ни критическа рецепция. Така текстът ѝ се подлага на вторично и този път социално обусловено мистифициране (назовано тук с по-общия термин „митологизация“), което се оказва пагубно за аналитичната мисъл. Най-трудно се анализира и оценява по същество едно свръхразхвалено произведение. Разграничиш ли в него нещата, които ти харесват, от тези, които не ти харесват, колкото и да си похвалил първите, на бляскавия фон на другите изцяло хвалебствени материали ще излезе, че едва ли не си го осъдил. Едноцветната хвалба не съдържа нищо друго освен себе си, в нея аналитичната мисъл спира като в стена и не може да продължи по-нататък.

Митологизацията на „Богомилски легенди“, особено в оня тъй ранен момент, не би била все пак кой знае каква беда, ако в една или друга форма тя не продължаваше и до ден-днешен. Най-скромният ѝ план е прекомерното разхвалване на стила на Райнов, без да се взема предвид какво е реализирано на практика чрез този стил. Интересно е да се види например какво вижда в творбата Нина Андонова (Николай Райнов. С., 1980, 14—15), макар че думите ѝ съвсем не представляват изключение:

„Една всеобхватност, един планетаризъм на обрисовката, която надскача моментното, временното, за да заговори на хората за големите истини на битието, в което пътят на човешкото съществуване е само миг. И ако този миг не е осветен от велико страдание и човеколюбие, човекът ще се превърне в прах — ще остане без следа, ще потъне в нищото.

Цялата тази философско-образна система в легендите е обгърната в разкошни, в невероятни скъпоценности и светлини, омагьосва погледа, опива разума — не им дава да се опомнят. В неогра-

ниченото нахвърляне на цветове и блясъци, в щедростта и излишеството на красотата се долавя някакво езичество: колкото по-ярък е блясъкът на красотата, толкова по-неудържимо избликват силите на живота, толкова по-неудържим е бунтът на духа, отхвърлящ всичко, което се стреми да скове многообразието на света в мрачни краски и сухи линии.“

Нима Нина Андонова не се е усетила, че просто възпроизвежда с малко по-съвременни средства стила на Николай Райнов, че го е пипнала като зараза и се е унесла във вътрешния му ритъм, в температурата му, затваряйки очи за каквато и да било познавателна стойност? Тя може би неволно прихваща нещичко от подхода, който е характерен за самия обект на изследването ѝ, или може би просто трупта страници, за да направи от очерка си книга. Но независимо от това, какъв е бил конкретният механизъм, произвел цитирания по-горе пасаж, в самия избор на подхода и в лекотата на неговото осъществяване личи безотговорност и липса на елементарна авторова етика. На читателя не е представен достоверен образ на Николай Райнов или на произведението му, а му е натрапена готова схема на емоционално възприятие, сякаш предложеното от Нина Андонова е единственият разрешен коловоз за разчит на произведението. Критичката се е постарала да проникне в текста му по най-заобиколния път — през евентуалното въздействие на „легендите“ върху евентуалния среден читател — и в резултат на тази своя чисто методологична грешка е постигнала само емоционална нормативност с къс психологически хоризонт. Освен това едва ли текстът на „Богомилски легенди“ „омагьосва погледа“ и „опива разума“ точно на читателя от нашето съвремие, защото последният търси в литературата други неща, предадени по друг начин. Нина Андонова всъщност съпреживява изненадата и първичния възторг на читателя от 1912 г., на нея сякаш ѝ се губят следващите седемдесет години в развитието на българската и световната литература и тя реагира на творбата с простодушието и неведението на първооткривателя. А това е унизително положение за един критик — все едно че той сам си е ударил шамар. От него се иска откровена, зряла и актуална преценка, но за такава преценка е необходима както съответната творба, така и всичко писано след нея.

Но въпросът има и друга страна. В една с а м о о р я з в а щ а с е култура, каквато беше съвсем доскоро нашата, се поощрява развитието и на определен тип общоинформативна, просветителска, очеркистка критика, чиято задача е не само да представя и анализира

даден автор или произведение, но и да го заместя, да изкарва работата така, че оригиналното произведение да създава представата за нещо поостаряло и ненужно, плачещо за заместник. В този план на литературно съществуване — хоп! — безвредната книжка за системно неиздавания писател изниква окичена и гримирана като оригиналния текст и ни казва: „Ето ме и мен! Ка̀то няма риба, барем рака вземете за риба!“ И проблемът е разрешен, нестандартният автор бива заменен със стандартно и спуснато отгоре мнение за него и сетивата на читателската публика са отново безопасно запущени. Плюс това, доколкото заместителят в тия случаи е доста неугледно копие, той ще отслаби интереса към оригинала и ще му осигури забвението. Което е и крайната цел на такъв род програмиране на културата — да бъде очистена от нестандартните явления.

Въпреки силните си постижения в областта на езика и стила Николай Райнов си позволява две стратегически волности, които поставят препятствие пред вградимостта му в националната ни литература и по този начин осигуряват по-траен ефект от действията на зложелателите му след 1944 г. А именно той си позволява: първо, да не бъде увлекателен и, второ, да не бъде актуален. Първата от двете волности на Райнов изразява бягството му от сюжета, и по-точно от интересната сама по себе си случка, и стремежа му да постигне максимално синтезиран, афористичен изказ, при което в отделната „легенда“ се открояват не пълноценно описани събития, а сюжетни маркери, водещи като крайпътни знаци читателя към добре известен нему сюжет от Библията. Така текстът става осъзнато вторичен, т. е. той разчита донякъде и на стария текст за богатството на внушенията си, та дори и за някои смислови нишки. Така например в „Жрец на Озириса“, където Райнов дава свободна трактовка на излизането на евреите от Египет под предводителството на Мойсей, един от централните по своята яркост и драматизъм епизоди в Книга Изход — този за прекосяването на Червено море — е отбелязан с едно-единствено изречение, взето като че от вестникарско съобщение:

„И минаха Червеното Море, та стигнаха в пустинята.“

Макар стилът на „легендата“ да е като цяло пищен и тържествен, тук специално не пада никакво ударение, което ни навежда на мисълта, че Райнов съзнателно допълва библейския текст, разчитайки, че читателят бързо ще направи необходимата асоциация и ще загрее до нужния градус на въздействие. Райнов наистина обича да прави това, но по този начин само подбива стойността на произведението си, като не му дава възможност да се изправи самò на

краката си и да заживее независимо от по-стария текст. Без него то изглежда елиптично и изсушено, понякога дори не твърде смислено. Райнов просто бърза да надмогне сюжета, за да стигне до афористичното послание, до същината, до изчистената стойност. Но посланието вече е казано, и то от същия източник — поради което, заседнал между сюжета и посланието, той успява само да се разрази в пищни описателства на герои и детайли от обстановката и тук вече да съсредоточи приноса си към темата. Стилът на Райнов е до голяма степен компенсаторно явление, той замества с присъщия си есеизъм липсата на оригинално събитие и оттам на увлекателност.

Да си позволиш да не бъдеш увлекателен е риск, граничещ с безумие — не са си го позволявали дори Шекспир и Гьоте, които охотно са заимствували от другаде сюжети и са ги претворявали с максимална житейска плътност. Наставникът на Райнов, но и едновременно с това зъл гений, е Ницше — той го вдъхновява да напише „Богомилски легенди“, но и пак той го ограничава в есеистичен себепказ, не го научава да се раздипля в интересен разказ. Вероятно Ницше също така му е дал със своя „Заратустра“ идеята или куража да се зарови в миналото и да търси там, само там, примери за величие и мъдрост, внушил му е презрение към делника и съвременето. Но Ницше воюва с действителността, а Райнов се опитва да избяга от нея, да се направи, че не я вижда, и да заживее само сред чисти стойности, сред същини. Този негов импулс ражда множество от красиви пасажи и образи, но същевременно го прави прекалено излъскан, за да се задържи върху него за по-дълго време погледът на читателя, прекалено затворен около душата си, за да може да пропусне при нея душата на същия този явно нуждаещ се от нещо читател. Така той става подвластен на бързата ентропия, неактуален.

Друг днешен план на митологизация, който е прихванат още от времето, когато критиката е регистрирала появата едно след друго на произведенията на Райнов, е представянето му ако не за мъдрец, то поне за забележителен ерудит. Велика Андрейчева<sup>6</sup> пише:

„Безспорно има връзка между епиграфите, които използва Н. Райнов, и съответните легенди. Освен това те са носители на информация за източниците на вдъхновение, за предпочитаната литература, с която авторът се е обградил, творейки „Богомилски легенди“. Най-после и най-вече те свидетелствуват за вътрешното единство и същностната близост на толкова различните за непросветения и непосветен поглед на читателя източници — цитирания по-горе автор (Мелхиор от Дамаск — В. Т.), Лао-Дзь, Валентин

<sup>6</sup> Андрейчева, В. Книга за Николай Райнов. С., 1989, с. 52.

Гностик, „Асирийска Клинопис на Деянията“, „Зенд-Авеста“, Ямблик (навярно има предвид Ямвлих — В. Т.), Хермес, Салустин, Прокъл, Хуанг-Фу-Дзай, света Тереза, „Египетски химн на захождащото Слънце“, Бхагават-Гита. Нужен ли е коментар за ерудицията на автора и за невежеството на читателя, който може само да немее и да благоговее пред мощната просветеност на Аноним?“

Коментар е нужен. И още как. Особено при такова замайващо идолопоклонство. То показва, че въпреки целия природен скептицизъм на българина няма достатъчно фалшива стойност, която да не може да бъде взета от него за чиста монета. И причината за това не е в невежеството му, защото писания и автори като гореизредените се четат от малцина в която и да е национална култура, а в едно типично нашенско полуискрено-полупритворно простодушие, което ни кара да забождаме съзнателно погледа и разума си отвесно надолу и да ровичкаме само в пръстта непосредствено около нас от страх да не би да изпуснем „питомното“. В резултат на този страх всичко отвъд най-тесния ни обсег обявяваме за „диво“ и в редките случаи, когато мислим за него, му се дивим от дистанция. То просто не ни влиза в работата и ние го игнорираме с едно по селяшки хитровато и раболепно презрение, но тъй като по тоя начин освен всичко друго изпускаме възможността да го опознаем, склонни сме именно в неведението си да му припишем или отнесем към него стойности, които всъщност му липсват. Така презрението и недоверието ни удрят самите нас и на практика възвеличават всичко чуждо и далечно, правят ни постоянно непълноценни в собствените ни очи.

Велика Андрейчева се е подвела съвсем наивно от фойерверките в първата книга на Николай Райнов и е изобразила не облика, а маската му, т. е. тъкмо онова лице, което Райнов иска да представи за свое и съответно да изгради в съзнанията на читателите си. За своето време той наистина е бил извънредно начетен и се е интересувал от необичайни теми, следователно благоговейният респект, който е всявал в редица свои читатели, е бил напълно понятен. Но да се пристъпва по същия начин към него шестдесет-седемдесет години по-късно е признак за патологично състояние на литературната ни критика. Това показва, че тя изобщо не се е развивала междуременно и е запазила съзнанието си все така чисто и невежо, готово да приеме като новост всяка вещ, независимо дали е отскорошна или стародавна.

Райнов по-скоро имитира, отколкото демонстрира знание и мъдрост. Въпреки категоричния тон и самочувствието, с които е

казано в предговора към изданието на „Богомилски легенди“ от 1918 г., че те „обладават строгия дух на езотеричното познание“, трябва да се изтъкне, че в тях има само бледи следи от подобен дух. Мисълта, която издава дълбоко езотерично познание, е по принцип точна, суха, „строга“ и конкретна, като метафората и образът ѝ идват на помощ само когато се изчерпват значенията на думите, когато мисълта усеща, че е на път да се задъха и съумява да се хване за метафората и образа, да се набере на мускули и да се издигне над тях и над себе си. А при Райнов метафората и образът застрашително често идват, за да заместят мисълта, или се сливат с нея, когато последната е още неукрепнала и от този преждевременен съюз се получава една безформена мътилка, която не е ни точно мисъл, ни точно чувство, ни точно каквото и да било друго:

„И отведе ги на третия ден Мелхиседек на Планината — и каза им: С чистота се гради Царството — и среброто трябва да стане злато. А сърцето — да се възпламени, като небе на пладнина.

— Това е първото.

Три пътеки има чистотата. А трябва и трите да се изходят.  
— Това е второто.

Когато изгладнее, лъвът не реве, ами алчно търси плячка...  
Бъдете като него!

— Това е третото...“ („Мелхиседек“<sup>7</sup>)

Виждаме как на самия Райнов не му е ясно какво точно казва, как мисълта му скача от образ на образ или от смислов къс на смислов къс с надеждата да се закрепни някак си и да насмете в шогоде стройна философска структура калейдоскопа от разнородни детайли. Но посланието си остава рехаво и не съвсем свързано, не проповед, а мистификация, съчетание от ярки образи и тривиални мъдрости или наблюдения. Ако Райнов беше замислил текста си именно като имитация на езотерично послание, т. е. като цикъл приказки<sup>8</sup>, в които важен е преди всичко сюжетът, докато речта на даден герой по-скоро го характеризира, отнасяйки го към един или друг традиционен тип (цар, мъдрец, най-малък син и пр.), работата щеше да е наред. Но в „легендите“ е очевидно разминаването

<sup>7</sup> Райнов, Н. Съчинения в пет тома. Т. 1. С., 1989, 58—59.

<sup>8</sup> Приказките представят именно имитации на езотерична мъдрост само в един смисъл: в тях прякото езотерично послание, езотеричният трактат на практика липсва, а мястото му се запълва или от разказвача, или от езотеричен герой, който е нарочен за мъдрец независимо от това, че може нищо мъдро да не каже. Но той е назван „мъдрец“, снабден е с утвърдените в разказваческата традиция атрибути на мъдреца (мантия, жезъл, характерен стил на изразяване и пр.) или пък действува като мъдрец — върши магии и вълшебства.

между авторско намерение и авторска реализация, по-сериозният план на Райнов да представи съвършено послание в съвършена форма не успява да се издигне до нивото на претенциите си, а рухва обратно сред еkleктично сумарната стойност на късовете, които се е опитвал да сглоби в послание. Така вместо да създаде произведение, подобно по форма, замисъл и въздействен характер на „Тъй рече Заратустра“, Николай Райнов създава всъщност сборник с приказки като тези, които по-късно съставя и обработва: вместо да тръгне по стъпките на по-стар и величан от него автор, с „Богомилски легенди“ той предусеща по-нататъшното си развитие като разказвач и просветител.

Пищният и самоцелен словопис е също средство, с което Райнов отчасти сполучливо имитира мъдрост — старинните, дъхави, тежкотоварни думи създават изначален, предсмислов авторитет на този, който ги изговаря. Но художествените достойнства на текста са само художествени достойнства, те показват не познанието, притежавано от писателя, а емоцията на последния при беглия му досег с познанието. Освен това произведенията, от които са епиграфите в първото издание, той явно не е чел, иначе прочетеното и осмисленото щеше по някакъв, макар и дребничък, но насъщен начин да си проличи: с малко думи щяха да се казват много неща. Подозирам, че епиграфите и поне част от загадъчните символи, разпръснати навсякъде из „легендите“, не са дори извадени от оригиналните им вместилища, а от други автори, които само ги цитират, споменават или приблизително възпроизвеждат. За тях вдъхновението на Райнов се закача сякаш в движение и оттам нататък се раздипля в хоризонтална мрежа от сюжетни, образни и идейни мотиви. Те са опорни точки на душевността или емоционалната нагласа, а не крайпътни камъни на интелекта и прозрението.

За илюстрация на твърдението си, че не би трябвало да надценяваме мъдростта в „Богомилски легенди“, ще се спра за кратко на две от „легендите“ — „Даниил“ и „Видение на Ездра“. Първата е основана върху „Книгата на пророк Даниила“ от Стария завет. Библейският текст третира темата за всемогъществото на Бог Йехова и за верния негов служител и огласител на волята Му Даниил, докато в „легендите“ посланието е стеснено до едни проблеми, които явно са от значение за млада ежа Райнов, а не за писателя Райнов или мъдреца Райнов. Вариантът в „Богомилски легенди“ се състои от три събития:

1) Диалог между Даниил и Навуходоносор на тема, как е възможно Даниил да е толкова млад и толкова мъдър едновременно.

2) Безнадеждната любов на царицата към Даниил.

3) Даниил разчита надписа на стената, спасява царицата и скланя да отговори на чувствата ѝ.

Едва ли е трудно да се забележи, че разликата между старозаветния и Райновия Даниил е разлика между благочестив мъдрец и супермен. В действителност героят на Райнов е изобразен в процес на светска реализация, при което Бог остава на заден план, а на преден план се открояват дарбите, знанията и красотата на Даниил — последният е като че ли блян на създателя си, плод на негов опит за автопортрет в романтична светлина. В това няма нищо лошо и е съвсем естествено — та кой интелгентен, но беден, затворен и стеснителен младеж с неопетнено все още от интимни и творчески победи съзнание не би мечтал да проникне на бърза ръка във всички тайни на битието и същевременно да кара с вида си всички хубави жени да губят ума и дума по него, да пълзят в нозете му, а той, хладен, да им устоява? Толкова човешки са слабостите, че авторът рискува само да ни стане по-симпатичен, ако усетим какви са те и в какви форми се изразяват в творчеството му, как са размесени с действителните достойнства на написаното. Но традицията да се гледа нечовешки на Райнов не е отмряла, поколения критици след него продължават по инерция да се самохипнотизират при досег със стила му и да наричат импресионистичните му словесни напластявания знания и мъдрост.

Когато пише „Богомилски легенди“, Райнов определено е бил любител на задълбочените четива, но млад, отскорошен и стихиян любител, за когото тия четива и съдържанието им са до немалка степен съвсем показателно външен обект, визуализирани са от дистанция, радват окото и въображението, но някак като затворени в себе си, непроницаеми същности, като книги по форма, но не като текст с близко до простосмъртния разум и практическия живот съдържание. Човек, ако е навлязъл в дадена материя, се интересува от конкретни неща в нея, от движението и взаимодействието им в механизма ѝ. А Николай Райнов внушава представата, че възприема цялата философска и езотерична книжнина като монолитен блок, загадъчен, тайнствен и необозрим, опиянява се от вида и звука му, но отвън, като че почуква по него с нокът или с чаена лъжичка заради чистото удоволствие на ухото, което подсказва, че не е направил дори прощъпулника си в съответното поле. Царят пита Даниил:

„От кои книги разума тайните на сънищата — и чии писания

ти повериха ключовете на Живота и Смъртта? Отде прочете личните на това, що има да стане?”

На Даниил пък не му минава и през ум да отрече, че притежава точно нужните книги, но ясно показва, че няма намерение да ги пусне никому — и затова отговаря с високопарни думи и ефектни стилистични фигури, служещи очевидно за параван пред неведението на създателя му, който още не се е сетил, че йерархия на човешките стойности вън от човека няма, че мъдростта е следствие от широтата на отношението към света и че тъкмо поради тази причина една или друга книга може да бъде от голяма помощ, но никоя поотделно взета, не е задължително условие, единственият ключ към портата на Знанието. Даниил подчертава своята уникалност именно като притежател и читател на определени книги, а не като ясновидец, пророк или визионер, не като човек, врял и кипял в живота. В прибавка към книгите според Даниил е нужна само психическа издръжливост и дързост:

„Знайно е: не смее всеки да върви по пламтящи въглини. Не дръзва всеки да се бори с мъгливни облаци. А пламък и мъглия е Тайното Учение.“

Героят не разкрива нищо. Той само се опитва да зашемети слушателя си и неволно изразява нестройните емоции, зашеметението на собствения си автор при досега му с въпросната тема. По подобен начин в „Жрец на Озириса“ библейският Мойсей е описан като избраник, получил достъп до тайните писания на египетските жреци („папирусните свитъци със златни главизни“), в „Соломон и Балкиза“ се говори в рефрен за „тайните слова на сирийските книги“, в „Път на звездите“ влъхвите не само поднасят даровете си на новородения Исус, но и разкриват „Книгата на Звездните Пътища“. Книгата наново и наново се фетишизира като единствен източник на истинската мъдрост. А доста по-късно, през 1939 г., в сборника „Сърдечен огън“ младият мъдрец отново ще се появи, този път в облика на Свети Еразъм: явно вътрешният автопортрет на Николай Райнов, образът, който той сам си е създал в ранните си мечтания, се оказва устойчив и не го напуска дълго след отминаването на младостта му.

Във връзка с въпроса, доколко в „Богомилски легенди“ са възплътени действителни познания и доколко Райнов само се преструва, че ги притежава, искам да засега накратко и кабалистичната тема в книгата, по-специално във „Видение на Езра“. Този въпрос

е само зачекнат от Велика Андрейчева и Едвин Сугарев<sup>9</sup> и мисля, че се нуждае от известна доза светлина.

На първо място би трябвало да се подчертае, че Кабалата не е единна философска или езотерична система. По-лесно е да се определи дали даден текст е кабалистичен или не, отколкото да се определи що е Кабала. Но от какъвто и характер да са разсъжденията в един или друг трактат, който е известен като кабалистичен, една тема ги обединява всичките: тълкуванията и медитациите върху т. нар. Сефиротично Дърво. То се състои от десет сфери (наречени „сефири“), разположени по точно определен начин една спрямо друга, като всяка от тях си има самостоятелно име, смисъл и функции. Всичките съвкупом представляват едновременно структурата на вселената и на човека с неговото битие и поведение, на макрокосмоса и на микрокосмоса.

Като говоря за структура, не трябва да се разбира анатомичният, закостенелият смисъл на тази дума. Десетте сефири са всъщност десет живи и действащи елементи, по-скоро принципи, отколкото елементи, по-скоро процеси, отколкото принципи. Всяка от тях си има своя жива роля в мирозданието и индивидуалното битие и при съответна нагласа на ума тази роля може да бъде отгатната, а съдържанието ѝ извлечено от движението или състоянието дори на най-обикновената вещ. Порядъкът им от своя страна се изразява както в геометричното им разположение вътре в плана на Дървото, така и в последователността, която образуват от 1 до 10 и която е пътят на Божия сътворителен (но и слизащ надолу, залязващ) лъч от безличната Божия същност Ен-Соф до земята. Последователността е: Кетер („корона“, „венец“), Хокма („мъдрост“), Бина („разум“, „ум“), Хесед („милост“, „милосърдие“), Гевура („сила“, „твърдост“, „суровост“), Тиферет („красота“), Нетцах („победа“), Ход („слава“, „блясък“), Йесод („основа“) и Малкут („царство“).

Названията на отделните сефири не трябва в никакъв случай да се вземат за чиста монета сами по себе си и върху смисъла им като думи да се гадае за значението, вложено в сефирите. Названията подвеждат, тъй като човек не може да е сигурен как се е развивало съдържанието им в исторически план и затова трябва съвсем точно да се познава това съдържание — като възел от смисли и асоциации. Тук нещата наистина са точни и свободното въображение поне в началото няма работа. То може да дойде едва след като

<sup>9</sup> Андрейчева, В. Книга за Николай Райнов. С., 1989, 75—77; Сугарев, Е. — коментар и бележки към т. 1 от Николай Райнов. Съчинения в пет тома. С., 1989, 493—494.

фундаментът на системата заседне в паметта под формата на твърдо знание.

Основната грешка на Николай Райнов се състои в това, че вплита в творбата си Сефиротичното Дърво, без да знае кажи-речи нищо друго за него освен названията на самите сефири и това ясно си проличава във „Видение на Езра“. Видението представлява вариация върху лайтмотива в Еклисиаст за суетността на всичко земно и сефирите са просто наблъскани в него без връзка, смисъл или разумна цел, като се изключат, разбира се, най-повърхностните причини — екзотичният вид на думите и тържественният им звук. Не става дума за някакъв синкретизъм, за какъвто говорят Сугарев и Йорданов в коментарите си към най-новото „Избрано“ на автора, а за механично съвместяване, което е породено от невежество и не дава дори случайно храна за ума и познание. Според Райнов излиза, че сефирите са съставки не от мирозданието или човешкото битие, а от деня на Страшния съд, и той ги нарича съответно „седалища на Деня“. Тълкуванието на Велика Андрейчева е, че „Денят... отговаря на абсолютното, на Айн-Суф в Кабала(та)“<sup>10</sup>, но странно кое я е накарало да стигне до този извод, след като самият текст на „Видението“ говори друго:

„Видение за Сетния Ден видях — и слова на откровение ми се казаха отгоре“ (с. 89).

„Много знамения има Денят“ (с. 89).

„Десет седалища има Денят, но горко на тези, които дирят седалище в онези дни!“<sup>11</sup> (с. 93).

Тъй или иначе, самият Николай Райнов лишава сефирите от действителния им смисъл и по този начин ги лишава от всякакъв смисъл, превръща ги в кухи елементи, които само когато са заедно, добиват някакво значение (и то предимно експресивно), а поотделно пък плават като празни обозначения на несъществуващи неща.

Във „Видението“ Райнов изобразява и едно мислено-зримо пътуване на Езра от Царството към Венеца, т. е. от Малкут към Кетер. Такъв път действително има в Кабалата. Но той е обратният път на човека към Бога и изразява процес на духовно пречистване, манталитетно съзряване, помъдряване и в крайна сметка приближение към Божията същност, а не е в никакъв случай хоризонтално шествие на погледа из едни от други по-запустели селения. Дори ако някои рече, че „Видение на Езра“ представя хоризонтална пространствена проекция на вертикалния вселенски и човешки

<sup>10</sup> Андрейчева, В. Книга за Николай Райнов, с. 76.

<sup>11</sup> Райнов, Н. Съчинения в пет тома. Т. 1.

план, пак се получава очебийна безсмислица и при това твърде монотонна. Райнов взима лексическите значения на названията за действителните значения на сефирите и така превръща последните в географски обекти, из които той свободно пътешествува — а за сведение Бина, Хокма и Кетер са недостъпни за човека и неговия разум, защото изразяват прекомерно висши същности. В описанието си на Малкут („царство“) Райнов изобразява порутен и изоставен царски дворец, докато „царство“ в случая означава материалния план, целия земен свят — ние всички живеем и действуваме в Малкут, независимо дали сме се приютили в дворци, кооперации или наколни жилища. Но безсмислицата и произвола в тълкуването проличават за пръв път по-очевидно при видението за Йесод. Ето как е дадено то:

„Те ще потърсят седалище в Основанието. Ала ще намерят ли основание на земята за своята надежда? Ще видят, че в душата им е лежало основанието на всеки блян — а тази дума ще им се яви суха, като угар, и безводна, като пепелище. Ще видят те, че са рухнали всички основания — до едно — в душата, защото пожар е изпепелил и най-крехкото, и най-здравото.“<sup>12</sup>

Йесод е сферата на т. нар. Астрален План — невидима с просто око, извънредно гъвкава и податлива на въздействие субстанция, която съществува паралелно на земния план, но не разделено от него, а някак си едновременно и независимо, изпълва го отвътре, но не е размесена с него. В контакт с Астралния План най-лесно влизаме нощем, преди да заспим, когато затворим очи и пред вътрешния ни поглед започнат произволно да се нижат образи и геометрични фигури (т. нар. в науката „хипнагогични образи“). Летливата материя или лентата, по която те се движат, е Астралният План. Наричат го още Хранилището на Образи, Вселенските Архиви и пр. Психоаналитикът Карл Юнг го нарича „коллективно безсъзнателно“, защото в него се съдържат архетипните символи, които съставят поиндивидуалната (или заиндивидуалната) основа на човешкото съзнание.

Едно-нещо, свързано с Астралния План, е много важно — всяка наша мисъл или представа, всеки хрумнал ни образ се отпечатва върху него и остава там на вечно съхранение. В този смисъл е вярна популярната мъдрост, че „нищо на тоя свят не се забравя“, но е вярно също така, че е извънредно трудно човек да намери в Йесод по желание интересувания го факт. Йесод е нещо като склад за несортирани вещи, библиотека, в която нито можеш да намериш,

<sup>12</sup> Райнов, Н. Съчинения в пет тома. Т. 1, с. 90.

освен случайно, нужната книга, нито си в състояние да различиш в коя книга пише истина и в коя лъжа: просто всеки плод на мисълта и въображението, независимо дали е достоверен или не, съществува там. Добри описания на Йесод (разбира се, силно онагледени или метафоризирани) откриваме в третата част на „Гъливър“ от Суифт, където са дадени учените от Лапута, които се мъчат да постигнат цялото знание, запечатвайки в отделни книги всички възможни комбинации от букви и думи, а също и в разказа „Вавилонската библиотека“ на Борхес<sup>13</sup>, където образът е допълнително разширен с идеята, че тази „библиотека“ съдържа всички реализирани и нереализирани варианти на Словото (или света) във всеки миг от неговото развитие:

... Библиотеката е всеобхватна и ... в книгите по нейните лавици се съдържат всички възможни съчетания на двадесет и няколко писмени знака. . . или всичко, което може да бъде изразено — на всички езици. Всичко: подробната история на бъдещето, автобиографиите на архангелите, достоверният каталог на Библиотеката, хиляди и хиляди фалшиви каталози, доказателство за фалшивостта на тези каталози, доказателство за фалшивостта на истинския каталог, гностическото евангелие на Василид, коментар към това евангелие, коментар към коментара на това евангелие, правдивият разказ за твоята смърт, преводът на всяка книга на всички езици, интерполациите на всяка книга във всички книги, трактатът върху митологията на саксите, които е могъл да напише (но не е написал) Беда, изчезналите книги на Тацит.“

Ясно става, че това „основание“, за което говори Н. Райнов, няма нищо общо с Йесод, освен дето именно от Йесод са взети образите, съставляващи „видението“. Те са измъкнати оттам случайно и некоординирано, без каквото и да било познание за материята и затова, ако изключим възможността да запалят някому въображението с внушителните си очертания, не притежават никаква конкретна или абстрактна стойност. Човешкото въображение, както учи Кабалата, се издига по средния стълб (в структурата на Сефиротичното Дърво) от Малкут през Йесод към Тиферет, където се намира максимално достъпната за човека еманация на Божията същност, там са Христос, Буда, Кришна, Мохамед и пр. Ако пробие към Тиферет, въображението стига до прозрение — онова прозрение, което прави от един човек голям философ, от друг — голям учен, от трети — голям поет. Но в разглеждания

<sup>13</sup> Борхес, Хорхе Луис. Вавилонската библиотека. Миниатюри, разкази, есета С., 1989.

от нас случай въображението на Райнов, неподплатено със знания и поради това неспособно да отбира един детайл от друг, е спряло в Йесод и е извадило оттам само случайни, миражни образи.

От казаното дотук някой може да си направи грешното заключение, че познаването на сефирите е ако не задължително, то поне крайно нужно обстоятелство за успех в творчеството, нещо като асансьор към гениалността. Нищо подобно. Такова обстоятелство не съществува. Нужно е само да не си запречва човек въображението с предварително взети разбрани-недоразбрани идеи и образи — както впрочем прави самият Николай Райнов във „Видение на Езра“. Познаването на сефирите става наложително, ако говориш за сефирите — и мисля, че всеки здравомислещ човек би се съгласил поне с това условие.

Би могло да се направи и възражение, че във „Видение на Езра“ има х у д о ж е с т в е н а, а не непременно познавателна стойност. Но може ли да съществува в творчеството Красота без Истина и стойността му да остане ненакърнена, има ли пълноценна форма без пълноценно съдържание? Все едно да запазим от „Дон Кихот“ само романсите или от „Клетниците“ само авторовите отклонения и да твърдим, че произведението си е останало същото. „Видението“ се е получило като миниатюрно подобие на Астралния План — насметени в куп образи, но без сортиращото участие на човешка ръка.

Няма кой знае какъв смисъл да се описва и анализира по-нататъшният път на Райновия Езра през сефирите, тъй като той продължава да се отличава с монотонност и неведение. Но между другото си струва да се изтъкне, че с течение на времето Райнов се научава да влита в художественото си творчество само неща, за които поне нещичко знае. Така например в разказа „Смърт“, излязъл в сборника „Светилник на душата“ (1920 г.) и впоследствие поместен с някои съществени корекции в „Отдавна, много отдавна“ (1939 г.), отново става дума за Кабалата, но тук авторът е много по-пестелив в своеволните си втурвания из темата — което явно е продукт на малко по-сигурни, макар и не повече от уводни, познания:

„Има потайна и неизразима Същина на същините. Посветеният я назовава Аин-Суф (което значи Нищо или Безкрайност). Тя ограничава част от себе си, за да излъчи първите Същини и да им отдели простор за битие и творчество. Тъй се разклоняват Тридесет и Двата Пътя на Премъдростта, означени с Десет Цифри и Двадесет и Две Букви. Цифрите са кълба, в които кипи Божественият живот, а буквите са имена Божии. Велика тайна ще ви поверя: и Цифрите, и Буквите са велики Духове-Управители. Числата се зоват още

Десет Ръце или Десет Езика, защото съдържат ключовете на творчество, пророчество и лекуване. Те образуват облика на Небесния Човек, наречен Адам Кадмон. Части от него сме всички ние, въплътените люде.“

Тук Николай Райнов не прави драстични грешки. Той само изпуска някои свързващи елементи в картината, с което скоква в Двореца на Премъдростта и вдига подвижния мост зад себе си тъкмо когато смаяният читател е вече решил да го последва по петите и е вдигнал крак, за да стъпи на моста. Ен-Соф е аморфна, безгранична, безмерна Божествена същност, за която не е точно да се каже, че „ограничава част от себе си“. Ен-Соф по-скоро се съкращава в с е ц я л о в измерения, т. е. преминава от съществуване без измерения в съществуване с измерения, при което действие придобива облика на Кетер. Тридесет и два пътя се наричат в Кабалата десетте сефири и двадесетте и две свързващи пътеки помежду им в структурата на Сефиротичното Дърво, на които съответствуват десетте цифри и двадесетте и две букви на еврейската азбука. Изречението „и Цифрите, и Буквите са велики Духове-Управители“ не е особено смислено, защото не изяснява, че на всяка сефира съответствува по един ангел-хранител и че сефирите си имат, образно казано, свои сенки — черни сефири, охранявани от демони. За да може да черпи полза от действието на дадена сефира вътре в себе си, човек трябва по един или друг начин да призове само светлата сефира и да изолира вредното въздействие на черната сефира.

Но най-основното е, че всичко казано от героя на Райнов в този разказ — мъдрецът Шимон бен Йокай — не е никакво тайно познание, а само увод в темата. Фрази като „велика тайна“ и „потайна и неизразима Същина“ служат главно за зашеметяване на читателя, те са мантията, с която Николай Райнов по стар навик се загръща за пред хората. Истинското тайно учение на Кабалата се достига е д и н с т в е н о под устното ръководство на учител и чрез лични медитации върху сефирите. Кабалата е система от знания, в която се поставя извънредно голям акцент върху практиката, върху личното стремление на индивида да изтръгне от отделната сефира послание лично отправено към него — защото всяко тайно послание е лично послание. Книгите служат само за да събудят интерес към действието, учителят служи, за да не стават грешки по време на действието, но във всеки случай д е й с т в и е, практическо и конкретно медитиране, трябва да има, иначе човек ще си остане в преддверието на темата.

Но каквито и възражения да може да изтъкне човек по отноше-

ние на разказа „Смърт“, те са толкова дребни, че не излизат извън допустимата за разказ мистификация. Авторът е отдал репликите и отговорността за репликите на *герои* и по този начин е откъснал посланието в творбата от себе си и своите преки претенции, замилил я е и я е създал като *несериозна* и *художествена*, като *измислица*. И разказът е станал един наистина хубав разказ, който според мен само по недоразумение не е включен в последното „Избрано“. Друго е положението обаче в „Богомилски легенди“. Там пъпната връв между автор и слово не е прекъсната, авторът държи здраво рупора и като не дава посланието си в чужди ръце, представя по този начин себе си за мъдрец и оратор едновременно и затова носи отговорност за всичко в посланието, което не съответствува на рекламата. А реклама в случая е абсолютизмът в заглавието, пищната претенция на стила, митологичната рамка — с една дума, всичко, което крие факта, че има *отделен автор* и че той е, макар и любознателен, но и доста млад, чувствителен, срамежлив, а и невеж човек, доколкото можем да наречем невеж грамотен човек в България от началото на века.

Между другото, още приживе на Райнов, и по-точно през 20-те и 30-те години на нашия век, се наблюдават наченки на трезво и аналитично отношение към него, но, на първо място, за художественото му творчество такива материали се броят на пръсти, на второ място, в по-сериозните и пространни изследвания от подобен род можем да се натъкнем само на *регистрационен*, но не и *оценъчен* елемент, т. е. отчитат се фактите, без да се взема детайлно мотивирана позиция спрямо тях, и, на трето място, ако срещнем някъде такава оценъчна позиция, то тя е допусната в съответния материал като че ли по милост, смутолена е набързо или е затрупана от по-важни за критика обекти на внимание и усърдие. Така например в рецензия за Райновия сборник с разкази „Сиромях Лазар“ Георги Цанев<sup>14</sup> пише и за ранните произведения на същия автор — че притежават „книжност“, „затрупаност на образи“, и то „образи със самостоятелно значение“, „формален ритъм“ и пр. Като дискутира нашироко народните сборници със смесено съдържание, появявали се в България през XVII и XVIII век, Боян Пенев отделя малко място и да спомене за приноса на тия сборници към развитието на художествената ни литература. В тази връзка той се спира накратко върху „Богомилски легенди“ на Николай Райнов<sup>15</sup>, признава на последния заслуга

<sup>14</sup> Цанев, Г. Простите разкази на Николай Райнов. — Златорог, 1925, кн. 7, с. 305.

<sup>15</sup> Пенев, Б. История на новата българска литература. Т. 1. С., 1976, с. 442.

за поддържането на интерес „към художественото съдържание на нашата по-стара литература“, но не му спестява и принципните недостатъци:

„За съжаление нашият автор не излиза от по-дълбоко проникване в българската богомилска литература: очевидно е, че той се е занимавал не толкова с нейните паметници, пръснати из нашите сборници, колкото с чужди произведения от този род. Като че ли Н. Райнов е увлечен повече от стилизацията на своите легенди, от екзотичното, което изобилствува в тях. . . по-слаб интерес проявява към съдържанието на нашата богомилска литература, към онези идеи и образи, които са нейна специфична особеност.“

Както вече споменах, това са все мнения на прецизни умове, вмъкнати сякаш мимходом в материали иначе със съвсем друго направление. Но когато прицелът на вниманието е конкретното художествено творчество на Николай Райнов, склонният към аналитизъм ум потърсва опора в голата статистика и не се и опитва дори да поднесе балансиран разбор на постиженията и несполуките на автора. Основен критерий стават наличието, изобилието, а не смисълът и основанието. В статия за езика на Райнов Стефан Попвасилев<sup>16</sup> се заема с типично радетелски дух да изброява типове думи, употребявани от него;

1) Народни думи — комахай, къжел, навет (заповед, внушение), тугин (чужденец), стъпица (примка), наопет (наопаки) и др.

2) Областни думи и архаизми — бран, ланити (страни, бузи), тма и др.

3) Нашенски думи, очистени от по-нови чужди влияния — пълк (полк), съпръга (съпруга), гньсно (гнусно) и др.

4) Неологизми — певливо (напевно), изкус (изкушение), подсмив (подсмиване), нуди (принуждава) и др.

Критикът хвали Райнов, задето показва, че „съвсем неуместно смятания за беден български език. . . крие в себе си големи словни и изразни съкровища“ (с. 375), но пропуска да види маниеризма във всеядната употреба на излезли от активния български речник думи. За особено качество на Райновия подход се признава езиковият пуризъм:

„Неговата реч е очистена от всевъзможни и ненужни чуждици — заместени със съответни нашенски думи. Последователно той измества дори и затвърдени в народната реч чужди думи и предпочита наши, готови и напълно отговарящи по съдържание“ (с. 377).

<sup>16</sup> П. Василев, Ст. Николай Райнов — строител на родната реч. — Златорог, 1930, кн. 10.

Това, което Попвасилев приписва на Райнов като качество, в много случаи поражда затрудненията при възприемането на текстовете на последния. Райнов няма исторически усет за езика, възприема го като вместилище на стойности, които до една са равни и ако не точно живи, то поне възкресяеми, независимо кога е създадена една или друга от тях. В този план на отношение за богатство на езика се взема наличната в него лексика, а не действителните му възможности за спойка и асимилация на съществуващия, създаващия се и новопристигащия отвън словесен материал. А практиката е доказала, че животът на един език зависи преди всичко от асимилационните му способности, а не от вътрешната му етимологична чистота: в съвременния английски език само един процент от думите са от англосаксонски произход и това никак не се отразява на жизнеспособността му. Като прави опит да издърпа напред във времето остарели български лексически стойности, Николай Райнов се оказва всъщност заседнал сред тях някъде в далечното минало и за днешния читател, от когото го делят само няколко десетилетия, той звучи и малко странно, и малко непонятно.

Статията на Владимир Василев „От 1920 до днес“<sup>17</sup> е в частта си за Райнов също така регистрационна като подход. Тя разглежда Райновия текст в някои от психологическите му реализации и това е положителна черта, но не ги дискутира диференцирано, според това, доколко вътрешният портрет на даден герой се е удалили не, а с определено пристрастие към метода като цяло, затуляйки неравновесието на авторовите постижения зад принципната (според него) безукорност на този метод:

„Героите му. . . са дадени в последно напрежение — в пароксизъм на волята, на сладострастието, на жестокостта или на духовния фанатизъм. Няма средина. Те са полярни натури. И едните, и другите са обладани от екстатични състояния“ (с. 408).

Малко по-надолу критическото око се разтваря малко, но веднага след това се стисва още по-здраво отпреди:

„Може тая сложна орнаментика на Николай Райнов наистина да става претрупана, главно — да не е разчетена на издръжливостта на нашето възприятие. Но тя съответствува на оргийността на чувствата, страстите и делата, които се развихрят в неговите поетически хроники и видения“ (с. 410).

Това така често явление — „оргийността на чувствата“ у героите на Райнов — се нуждае от доста по-тънък подход, защото на едни места е искрено и естествено, а на други — не, понякога

<sup>17</sup> Златорог, 1932, кн. 8—9.

отговаря на разгънатите проблеми и конфликти, а друг път издава самонавиване в емоционален изблик от страна на автора. По принцип Райнов е склонен да жертвува характеристиките на героите си заради предварителните си идеи и затова темите му тежнеят към абстрактност, а пък тонът на изложението му — към еднообразие. Той сякаш търси много пряк вертикален път към Духа или към Бога, стреми се да си улесни максимално търсенето им и си спестява всеки конкретен детайл, който би могъл да изникне като препятствие пред него. Но така се оказва, че нищо по-малко от цялата вселена не му се струва интересно и той губи с тая своя настройка актуалността си, губи в крайна сметка почти всичко.

Триенето на разнородни мнения в пресата ни от онова време се засилва, когато става дума за научнопопулярните му книжки или за преводите му, т. е. за този тип произведения, в които личността на автора задължително е или трябва да бъде на втори план — като в първия случай служи на дадена тема, а във втория на друг автор. Интересното е, че някои от недостатъците на Райновия характер, метод и стил изкрystalлизират особено ясно именно в тия произведения. Такъв недостатък е например склонността му невинаги да пише за неща, които познава достатъчно добре. В два отзива за книжката му „Една вечер у Перикла“ — съответно положителен и отрицателен — Н. Мавродинов<sup>18</sup> и Д. Дечев<sup>19</sup> споменават едни и същи грешки, като авторът на отрицателния отзив е само по-подробен в изложението им. Той пише главно за фактологически неточности — Софокъл и Херодот са изключени от близкото обкръжение на Перикъл и на тяхно място са вмъкнати Еврипид, който е бил 15—20 години по-млад от бележития си съвременник, и Ксенофонт, който пък е бил на две години, когато Перикъл е починал; освен това атическата парична единица, талантът, е изкарана значително по-скъпа, отколкото е била в действителност, има сериозни отклонения и в предаването на гръцките имена — Диофит вместо Диопит, Песил вместо Пойкиле. Специално за имената Д. Дечев подозира, че Райнов ги е заимствувал от френски източници и затова върху тях са се отразили френски изговорни правила.

Една друга рецензия, този път за трите превода на Ницшевия „Тъй рече Заратустра“ — от които единият е дело тъкмо на Нико-

<sup>18</sup> Мавродинов, Н. „Една вечер у Перикла“ от Николай Райнов. — Златогор, 1928, кн. 9—10.

<sup>19</sup> Дечев, Д. Николай Райнов. Една вечер у Перикла. — Литературен глас, № 23 от 17. II. 1929 г.

лай Райнов — е особено симптоматична, защото осветлява и реалния принос на писателя в нашата книжнина, и всичко, което му пречи да заеме по-предно място сред фигурите и стойностите в нея. Става дума за обширната статия на д-р Спиридон Казанджиев „Български преводи на *Тъй рече Заратустра*“<sup>20</sup>. В нея най-високо е оценен преводът на Мара Белчева като превод, отличаващ се с усет към езика, вкус, познание и мярка. Другите два превода са почти в еднаква степен разкритикувани. Те са дело на Д. Дечев (авторът на спомнатата по-горе рецензия) и Николай Райнов. Д-р Казанджиев обявява и двата за неприемливи, но по противоположни причини — този на Дечев заради мъртвия и изсушен език, а този на Райнов заради прекомерно, несъответно яркия и помпозен език и стил. Наистина на търсенията на Райнов в областта на езика е отдадено дължимото:

„Райнов по-сполучливо от другите преводачи е доловил и спазил афектния характер на Ницшевата реч и . . . едно голямо достойнство на неговия превод е, дето той старателно е избягвал безстрастните, констатиращи и характеризиращи думи и е гледал да си служи с колкото е възможно по-непосредствена реч, с думи, които носят живи преживявания и посрещат мисълта не само на прага, дето тя иде вече с готови резултати, но и отвъд тоя праг, дето тя се мъчи да се изкубне от целокупното съдържание на съзнанието“ (с. 269).

Но, от друга страна, преводът „е извършен с едно твърде несигурно знание на немския език, толкова несигурно, че човек почва да се съмнява дали Райнов е превеждал наистина от оригинала“ (с. 269). Овен това по силата на стар навик Райнов се самоизхвърля на много места при предаването на Ницшевия език и д-р Казанджиев с пълно основание подчертава, че основният дефект на превода е все пак „несъответствието между фразата (т. е. с м и с ъ л а на фразата — В. Т.) и афекта, който я носи“ (с. 270). Изводът му идва след подробен анализ на извадки от трите превода и съпоставки между тях и оригинала. Така например, където Мара Белчева превежда „Какво разбира от обич онзи, който не може да презира тъкмо онова, що е обичал“, Николай Райнов слага „Що проумява от любов онзи, който не смогва стръвно да презре любеното“; където вариантът на Белчева е „Аз съм твърде гореш и изгорен от собствени мисли“, вариантът на Райнов е „Много съм жарък и опърлен от собствени замисли“. Тези непрекъснати емотивни капризи на Райновото слово свидетелствуват съгласно извънредно

<sup>20</sup> Златорог, 1920, кн. 3, 243—272.

прецизната оценка на д-р Казанджиев за недостатък в самите основи, за събъркана концепция в отношението към Ницше и оттам за неверен превод — сполучлив само тук-таме като първичен, но не и като вторичен текст, смесица между желание за творчество и желание за покорство:

„Впечатлението е особено пълно, когато всеки от посочените примери се прочете във връзка с останалата част от речта, от която е взет. Тогава се вижда ясно как Райнов кара Заратустра да позира, да говори екзалтирано и да прави хлапашки жестикулации; как той не престава да говори и когато Заратустра мълчи, как разваля медитационните му унасяния и как пречупва гордостта и чувството му на благородство с неочаквани езикови конфузии“ (с. 265).

Бедата е тъкмо там, че в превода си Райнов не се и опитва да удържи разюздания си и поради това съвършено неуместен творчески нагон. Майсторството на преводача се изразява в самоконтрола, в подчинението на оригиналния замисъл; той трябва да нагоди творческия си заряд така, че само да изпълни отвътре релефния план на произведението, което превежда, без да избива като гейзер тук-таме на повърхността със своеволни лексически, синтактични и стилови забежки. Това е въпрос и на талант, и на психическа саморегулация, а и на етика — неморално е да не зачиташ автора, особено когато той не може да се защити. А Райнов активно дописва „Заратустра“, той не прави разлика между това, което му се иска да види в Ницшевия текст, и това, което текстът в действителност е, и в резултат е нарисувал нещо като хибрид между портрет на Ницше и автопортрет. Свидетели ставаме на отплеснат творчески импулс, който държи да изрази себе си, но няма смелостта да го стори направо и затова използва чужд и реномиран текстуален носител. Така Райнов, от една страна, се самоуаконява в съзнанието си като творец, а от друга страна, представяйки Ницше чрез собствения си превод, се състезава с Ницше, бори се с него вътре в рамките на произведението му.

Нямаше да дискутирам толкова надълго Николай-Райновия превод на „Тъй рече Заратустра“ и рецензията на д-р С. Казанджиев, ако те не хвърляха светлина върху някои по-скрити черти от съдбата на писателя и характера на цялата ни култура. Тъкмо тези черти в известен смисъл са го направили него специално писател, но и същевременно са му попречили да се издигне над скромното място, което заема в литературата ни от Освобождението насам. Райнов се ражда в рамките на една съвсем млада книжнина и се оказва просто задължен, ако иска да остави нещо свястно след себе

си, да следва някой чуждоезиков образец — какъвто в живота му се явява творбата на Ницше. Той я прочита още твърде млад и влиянието ѝ се усеща извънредно силно в първата му, а макар в по-разреден вид, и в следващите му книги. Всичко това, разбира се, е чудесно, но има и една опасност: чуждоезиковият образец играе като учител в огромната част от случаите двойка роля. Той хем придава форма и посока на творческата воля на писателя, хем едновременно с това го затваря в тази форма, задънвайки носоката. Какво изобщо може да види в Ницше един съвсем млад човек, почти момче, който живее в малка и новоосвободена страна с начеваща образователна система и отскорошна книжнина и който плус всичко останало няма откъде да се запознае с литературното съвремие на „Тъй рече Заратустра“, със средата, в която произведението е възникнало? Ще види на първо място един бунтар срещу условностите, един мечтател, един импресионист на художествения стил, един поет. Така смята и Велика Андрейчева, която пише, че Райнов се е възхищавал от Ницше именно „като от поет и писател и е използвал неговите поетически похвати“<sup>21</sup>. А Ницше е най-вече философ, голям философ, макар и новатор на стила. При него метафората се издига до поетични висоти, като се опира върху чистата и точна мисъл. За съжаление Н. Райнов заедно с много други български интелектуалци от онова време вижда в Ницше тъкмо обратното — поета по душа, чиято мисъл се извисява нагоре върху крилете на метафората. Това принципно недоразумение в кажи-речи цялата ни тогавашна култура, макар и да създава чудесни образци на творчество, задълго изгонва мисълта от националната ни поезия, а и изобщо от литературата.

Но едно от главните неща — извън безспорните достойнства в произведенията му, — с които Николай Райнов е интересен, е, че и самият той е жертва на недоразумение, при това недоразумение, превърнало се в традиция за родната ни критическа мисъл. Става дума за последния вид митологизация на личността и творчеството му, който се създава още когато авторът е жив, но проявява и понататък завидна устойчивост и днес набира нови сили. Това е представянето му като у н и к а л н о я в л е н и е, като и з о л и р а н с л у ч а й в българската литература. Жалко е дори да се помисли, но фактът, че не сме изживели подобни мнения, показва най-ясно какво ни е отнел периодът на социалистическата идейна диктатура. Липсва ни зрелостта в съжденията, която се получава само когато родната мисъл по дадена тема натрупва биография, когато днеш-

<sup>21</sup> Андрейчева, В. Книга за Николай Райнов, с. 15.

ният вид на дадена идея е получен вследствие на естествен, непрекъснат развой и борба в книжнината. Ако не се налагат отгоре изкуствени схеми на мислене, в мисловната традиция на нацията се утъпква фундамент от вече разисквани и ясни неща, от вече избегнати или надживени глупости — фундамент от знания. А по отношение на Николай Райнов ние все още откриваме велосипеда, все още се дивим от срещата с един уж безкрайно нов мислител и стилист, а в действителност истински и окончателен столетник, чието място може да е навсякъде другаде освен там, където са плачещите за оценка пресни стойности. В него има у т в ъ р д е н и стойности, които са дял от класиката — през тях тя вече е минала и без тях не може, независимо дали си го признава или не; и ако не си го признава, толкова по-зле за нея, защото изключиш ли незаслужено от класиката някой автор, хвърляш сянка върху ония, които са останали в нея.

Това незряло състояние на критическото отношение към Н. Райнов е регистрирано с подobaваща прецизност от Едвин Сугарев в предговора му към първия том от последното „Избрано“:

„Окръжен с ореола на тайнствеността, Николай Райнов живее в културната ни памет повече като литературен мит, отколкото като реален творец“ (с. 9).

Но вместо да помогне за разсейването на тайнствеността, той дозакрепва мистификацията около Райнов, като твърди, че последният е „изключение спрямо онова, което обикновено наричаме основни тенденции в литературното ни движение“ (с. 9). Кое е изключителното в този писател според Сугарев? В частност продуктивността му, а по принцип това, че е „личност многостранно нехарактерна, провокираща критериите за нормалност и установеност, променяща представите за обемността и перспективите на творческото аз, създаваща нови естетически, стилистични и тематични алтернативи“ (с. 9—10). Но поантата идва малко по-нататък:

„В една литература с вековни и естествено слагащи се традиции той би се появил например подобно Томас Ман или Херман Хесе в немската, у нас обаче прилича на пришълец, който говори на тайнствен и непознат език. Неговото творчество се гради върху дълбоки културологични пластове и основно изразено средство при него е трансформацията на мита, сложното преплитане на символи и митологеми, разгънато в необичайно широк семантичен хоризонт. То предполага ниво на естетическа, философска и религиозна ерудиция, каквато българската култура от онова време не може да предложи, и това разминаване между творческия му метод и въз-

приемателните способности на неговите съвременници се оказва решаващо за адекватния прочит на произведенията му.“

За някои от дефектите в ерудцията на Райнов вече говорих. Ще допълня само това, че от цялото му художествено творчество личи по-голямата му запознатост единствено с Библията и „Тъй рече Заратустра“ на Ницше, така че за някаква незапълнима пропаст между него и съвременниците му (особено събратята му по перо) едва ли би могло да се говори. От Библията, както вече стана очевидно, той заема преди всичко сюжети, но също така и някои съществени елементи на стила. От Ницше пък купува както стилкови елементи, така и авторското присъствие (застиването в пророческа поза), а освен това дори готови образи и мисловни откъслечи. Например лъвът в цитирания по-рано откъс от „Мелхиседек“ се появява ни в клин, ни в ръкав и допринася за недъгавостта на посланието, но в първите страници на „Заратустра“ той си е съвсем на мястото:

„Що значи моят разум! Алчен ли е той за знание, както лъвът за своята храна?“<sup>22</sup>

Бедата не се крие в някаква митична разлика между Райнов и съвременниците му, а, напротив, в прекаленото сходство между тях, в крайното еднообразие на източниците, от които всички те черпят вдъхновение. Затова са и толкова еднообразни, с толкова малко на брой и повтарящи се до втръсване щампи символистичните творби в българската поезия — те са били написани в подражание всъщност на съвсем малко, и то чужди, източници и това влияние може лесно да се проследи от Пенчо Славейков, който съвсем открито пише в прослава на свръхчовека, до „златолуспестия гигант“, чиято поява е само на пръв поглед странна в „Юноша“ на Смирненски:

„Коя е великата ламя, която духът не ще вече да признае за господар и бог? „Ти си дължен“ се зове великата ламя. А духът на лъва казва „аз искам“. „Ти си дължен“ лежи на пътя му, златосияйно, люспесто животно, и на всяка люспа блести в злато „ти си дължен!“<sup>23</sup>

Някои от останалите заключения на Сугарев заслужават по-специално внимание и критика, още повече, че намират подкрепа и от А. Йорданов в послеслова му към том 2 от същото издание:

<sup>22</sup> Ницше, Ф. Тъй рече Заратустра. Прев. Мара Белчева, под редакцията на Пенчо Славейков. С., Логис/Комо, 1990, с. 8. Първото издание на този превод е от 1912 г. и Райнов вероятно него е ползувал.

<sup>23</sup> Пак там, с. 15.

„В коя европейска култура например писател от ранга на Николай Райнов... би останал с десетилетия неразбран, неоченен, неизследван, необвързан със същностни процеси в европейската духовност и култура, в европейската литература — процеси и тенденции, които в други литератури родиха писатели като М. Пруст, Х. Хесе, Алб. Камю, Фр. Кафка?“

В общата теза на двамата критици може да се напипа нещо много устойчиво, много българско и много невярно. От Освобождението до наши дни стойността на този или онзи български творец се преценява до голяма степен съобразно с това, доколко родната му културна среда не го заслужава. Можем да извлечем от проблема и по-голямо обобщение — интелигентните ни хора по принцип не се чувствуват уютно в обкръжение от национални културни стойности, — но думата е сега за писателите. Инерцията на разсъжденията е такава, че ако някой от тях е значителен, той се оказва по необходимост чужденец в литературата ни и дори понякога, за да бъде обявен за значителен, трябва най-напред да бъде изкаран за чужденец, който не може да се вмести в родната традиция. На писателите ни като че ли е позволено да търсят в родната литература само убежище, пристан, където да може човек да остане невидим въпреки глупостта, която е написал или извършил, но пък истинските критерии, еталоните, остават някъде другаде, далече от тях. Някъде другаде се е писала досега по-голяма литература — това несъмнено е вярно. Някъде другаде се пише на по-богат, гъвкав и тънко нюансиран език — нека да приемем дори, че и това е вярно. Но защо да се смята, че отделният творец е само гастролър в съответната литература и език, защо не се види, че литературата и езикът, които, тъй да речем, му подрязват крилетата, всъщност го и създават, издигат го, та макар и само до скромното ниво, което им е по силите? Ако можехме да пренесем Николай Райнов още като ембрион в английска или френска утроба и да следим развитието му някъде отдалече, сигурно щяхме с изненада да го видим тридесетина години по-късно как си изкарва прехраната, като търгува с пощенски картички или свири на клавесин — и тогава щяхме да осъзнаем, че сме погубили едно талантливо творчество, на което му е било мястото точно в нашата страна. И не би ли ни заболяло в такъв случай, не би ли ни дострашало заради извършения от нас грях да се окажем в положението на лъжепророци?

Но ние за щастие не сме в състояние да извършим този неправилен грях и затова, освободени от лична отговорност, можем да си бъдем на воля какъв би бил Николай Райнов, ако беше еди-

къде си. Да ме прощават двамата критици, но това, което те с лека ръка ръсят за жестоката орис на Райнов, че се е родил в страна като България, ми се вижда несериозно и невярно. Първо, типологичното му сравнение с писатели като Ман, Хесе и Камю е, меко казано, неудачно, тъй като българинът и съответно тримата видни чужденци принадлежат към два противоположни лагера и между тях няма нищо общо. В ранното си творчество — което именно служи в цитираните пасажки като материал за сравнение — Николай Райнов реализира едно свое пристрастие към предлитературната форма, т. е. към м и т а, като съзнателно се обезличава и се претопява в параметрите му. Отделните кратки творби в „Богомилски легенди“ не са разкази, не са стихотворения, а са полуфабрикатни митове, с митова рамка, структура и тематична насоченост, макар и със стилови диплои, издаващи известно лично присъствие, колкото и външно да е то. Ударението пада върху мита, а не върху индивидуалността на твореца. Обратно, при писатели като гореспоменатите трима е особено характерно вплитането на мита в индивидуално повествование. Тук митът не е цел, нито е окончателната форма, а е помощно средство на автора, защото дава сюжета-носител, който трябва да удържи и придаде рамка на размишленията на автора за интересуващата го част от действителността. Именно върху действителността или съвременното пада основният акцент в заниманията на Ман, Хесе и Камю, докато погледът на Райнов е насочен към миналото, откъдето той се мъчи да извлече националното ни величие и собствения си идентитет. Тук се и проваля, защото собственият идентитет не може да се постигне едновременно в два силни и поотделно самостоятелни коловоза: анонимната богомилска книжнина, която той всъщност не познава, и тираничния философски себензказ на Ницше. Постига само опит за имитация, и то неслучайно — и двата коловоза не търпят последователи, те са се запълнили изцяло със своето време и място и не оставят нищо за този, който идва в килватерната дияра на явленията, вечно втория, по-слабия талант и характер, който не смее честно и открито да тръгне по свой собствен път, защото се страхува да не сбърка. Но имитацията или фиксацията в миналото (смисълът на двете понятия е един и същ) не е направила никого актуален.

Другите цитирани заключения по-специално на Едвин Сугарев са или неприложими спрямо Николай Райнов, или просто неверни. Твърдението, че творбите на последния лежат на „дълбоки културологични пластове“, не води доникъде, и то понеже Райнов всъщност се наичва с оперението на тайната и мъдростта, но не навлиза в

дълбочина, а, напротив, стеснява естествените възможности на митовата тема с лични излияния и с описателства. Той не преплита изкусно „символи и митологеми“, а ги насъбира и съшива ведно по волята на случайно хрумване или произволна емоция. Пример за това е вече анализираното „Видение на Езра“, не по-малко характерен пример е и поемата „Градът“ (1918 г.), която заслужава специално внимание, макар и не като постижение, а като симптом.

Сугарев е прав, като твърди, че „за това произведение може да се каже много, но никога няма да бъдем сигурни, че сме изчерпали всичките му възможни тълкувания“<sup>24</sup>, и го оприличава веднага след това на „цветните стъклъца в калейдоскопа“. Лошото е, че той приема това за достойнство на произведението, сравнява го с модернистични върхове като „Финеганово бдение“ на Джойс, говори с респект за необходимостта от „голяма ерудиция и върховно интелектуално напрежение“, за да се „организира разпръснатата образна мозайка“ от страна на читателя и пак от него да се подреди в една от многото възможни „хипотетични структури“. Всичко това влиза в предначертания замисъл на автора и е същевременно „цел, която до голяма степен съвпада със законите на езотеричната литература“.

Едно-едничко общо нещо има между „Градът“ и „Финеганово бдение“ и то е, че след като произведението тъй и тъй е вече факт, добре е, че го има, но едно такова е съвсем достатъчно. Иначе „Бдението“ е построено на принципа на всестранното въвличане на разнопосочни и случайни детайли в обща словесна сплав, която представлява топографска карта едновременно на света и на реализма в литературата: в произведението просто има всичко. „Градът“ е построен на противоположен принцип — редуциране на действителността до първоосновни образи и структури, изчистване на всичко конкретно и стремеж за постигане по този начин на всеобхватност, истина и дълбочина. Последното обаче не може да стане тъкмо поради липсата на конкретност.

Областта, където Райнов обича да бърка — а именно областта на архетипните структури, образи и символи, — не е нито свръх-интелектуална, нито пък духовно извисена. Интелектуално усилие изисква само изучаването и осмислянето ѝ и тук е грешката на Сугарев, който ѝ приписва многоплановост на смислите и значенията. Напротив, областта е съвсем елементарна, толкова елементарна, че никой от нас не може да слезе съзнателно и разсъдъчно до ней-

<sup>24</sup> Тук и по-нататък кратките цитати са извадени от коментара на Сугарев към „Градът“ на Н. Райнов (Съчинения в пет тома. Т. 1, 508—509).

ното ниво, да се елементаризира до степен, адекватна на нея самата. Тя е най-низшият план на човешките наличности, общият за всички хора фундамент на съзнанието и може да бъде постигната не чрез интелектуално напрежение, а чрез пълно отпускане на вътрешния контрол. Райнов фактически има импулса да защитава работата на сетивата срещу работата на мисълта и наличността на колективното безсъзнателно срещу работата на сетивата — и неслучайно в „Книга на загадките“ за най-страшен от смъртните грехове е посочена мисълта<sup>25</sup>. В резултат той остава в постоянно противоречие със самия себе си и с любовта си към книгите и просветата, идеите, на които служи, са чисти и крайни, полярни и конфликтни. Сблъсъкът помежду им го държи на кръстопътя на художествената форма и стройната лична философия и не го пуска да потегли към душевното си успокоение и пълноценната си творческа реализация.

Оттук нататък лесно можем да разберем, че фундаментът от архетипни структури, образи и символи, на който Райнов така много държи, стремейки се да го постигне в изначалната му чистота, присъствува поради самата си низша и всеобхватна природа в абсолютно всяко човешко действие или творение. Той е колективното безсъзнателно, йесодната архива, притежава го всеки индивид по рождение и върху него гради по-нататък личната си житейска конкретност. Този фундамент следователно присъствува и във всяко литературно произведение, независимо дали авторът знае за него или не и дали го желае или не. Няма значение също така дали произведението е просто или сложно, талантливо или бездарно — низшият пласт винаги присъствува като задължително условие, като тухлите в сградата или като кислорода в атмосферата, които не подлежат на естетическа оценка, но пък са задължителни в рамките на човешките насъщни нужди. Така че да се стремиш подобно на Николай Райнов да постигнеш в литературен план изображението само на фундамента означава да постигнеш нещо по-низше и от най-бездарното произведение, в което е претворен конкретен житейски опит. Бездарието поне е черта на индивидуалността, то е невзрачен или несполучлив градеж върху вече наличната архетипна първооснова и със самия факт, че е навлязло в сферата на естетическите оценки, дори и само за да бъде заклемено, е крачка напред в сравнение с тая област, където човешка ръка още не е бръкнала, за да сортира и пренареди елементите в

<sup>25</sup> Райнов, Н. Богомилски легенди. С., 1938, с. 214.

лично послание. Със стремежа си да бъде наиндивидуално всеобхватен Райнов фактически слиза под нивото на делничната литература, не се извисява над нея.

Истинската му незаменимост е другаде, не там, където я търсят Сугарев и Йорданов. Тя е в историята, в един отминал вече етап, в който той разширява едновременно тематичния обхват на литературата ни и сферата на активно употребявания (също в литературата) език. Този етап е вече претръскан в съзнанието ни и осмилен независимо от прищевките на този или онзи идеологически законодател — процесът е стихийен, не може да се възпре или върне обратно, защото тъкмо с такава неизбежност се развиват езикът и художествените форми. Следователно Райнов не си прилича с образа, който му създава днешният социален мит: че е несправедливо подминат от убогата ни култура писател и мислител от европейска величина.

Този образ е според мен плод на един двояк снобизъм. От една страна, днешната честномислеща интелигенция е склонна да идеализира литературното ни минало отпреди 9. IX. 1944 в желанието си да се оттласне по-бързо и рязко от периода на доскорошните четиридесет и пет години, поради което забравя, че литературата ни не е свободна всъщност от 1934 г. насам, а и преди това липсата на идеологическа принуда не се е съчетавала с липсата на икономическа или пък с безукорност в образованието и образователния ценз. Една от непрекъснато актуалните теми в предсоциалистическия ни периодичен печат са именно тежките условия за живот и творчество на българския интелигент, невъзможността той да се издържа с писателски труд, което го поставя в лесна зависимост от една или друга склонна да заплати за перото и мнението му партия<sup>26</sup>. Самият Райнов е бил беден през целия си живот и тъй като бедността му е била допълнително осигурена от нежеланието му да постави в нечия услуга перото си, той е познавал много добре бедняшкото оскотяване и бедняшката безперспективност. Но на този въпрос ще се спра малко по-нататък.

Другият вид снобизъм, за който става дума, можем да наречем провинциален снобизъм. Той се проявява в самосъзнанието ни, че

<sup>26</sup> Измежду многото материали на тази тема могат да се споменат цикълът статии в сп. „Слънце“ от 1919 г. (В. Добринов — Тежко литературно време, кн. 4, Почин за литературен живот, кн. 5, Условия за писателски труд у нас, кн. 6; д-р Асен Златаров — Българският писател, кн. 7—8; Цв. Парашкевов — Интелигенцията, кн. 11—12, и др.); Данчов, Н. Г. Към писателите са все още жестоки. — Родна реч, 1932/1933, кн. 3—4; Казанджиев, С. Духът на нашето образование. — Златорог, 1933, кн. 9, и много други.

сме периферна европейска култура, и в склонността ни да поставяме центъра на пиедестал спрямо нас. Същият този снобизъм ни кара в литературен и в общокултурен план, още щом произведем стоката, да бързае да я продадем на пазара, без да сме разбрали какви са ѝ поне качествата, каква цена и самореклама можем да изстискаме от нея. И на практика се оказва, че я подаряваме безвъзмездно. Нещо подобно прави шестгодишният ми племенник Явор, който много се възхищава от едно съседско момче около година по-голямо от него и се мъчи по всевъзможни начини да привлече вниманието на това момче, да се самодоказва чрез погледа му. В резултат отношенията им са изцяло еднопосочни: моят племенник подарява на по-големия си приятел някоя своя играчка или нещо друго, което цени, момчето прибира подаръка с хладно безразличие и Явор пак остава в изначалното си недоумение, дали е впечатлил своя кумир или не, което пък го кара да му прави нов подарък, за да стигне този път до ясен отговор. И ние идеализираме нещо, което наричаме „Европа“, и се мъчим да се приобшим към него, но някак угоднически, робски, крадешком — гледаме набързо да впишем някоя наша стойност в европейски културен контекст и чрез нея да се приближим незабелязано към тази наша Европа, да се озърнем и ако никой не гледа, да скокнем в нея и да забравим отведнъж и завинаги самотното си бедно и безпросветно минало. Желанието е разбираемо, беднякът съвсем естествено иска да бъде равен, но си няма представа, как да го постигне, и кара, както знае — с раболенна усмивка на уста. А всъщност май слабо съзнаваме, че т. нар. Европа се състои не от друго, а от максимално разгърнати, независими и непретопими една в друга национални стойности, че тя приема в себе си само равни по самочувствие членове. В литературата самочувствието се изразява преди всичко в уравновесената добросъвестност, което ще рече да няма разлика между това, което четеш сам, и това, което предлагаш на другите, между реализацията на книгата или автора вътре в собствената ни традиция и рекламата им за пред чуждите четящи публики.

Пример за липса на такава уравновесена добросъвестност е прибързаното сравнение, което Сугарев прави между калейдоскопния характер на ранната Райнова литература и принципите, които лежат в основата на всяко езотерично произведение. Сравнението е несправедливо по отношение на езотеричната литература, защото в нея такъв произвол в тълкуванията, за каквото говори Сугарев, просто не съществува. Тя има по-личен характер

от обективистичната литература, но личните послания в нея са трайни и достоверни, стига да са правилно разбрани, и не си приличат кой знае колко с аморфното калейдоскопно изображение, което всеки човек може да пренареди произволен брой пъти и да получи в този процес множество напълно равностойни варианти. Аморфност в езотериката няма. Има йерархия на стойностите и следователно знания.

В крайна сметка ми се иска да подчертая, че съдбата на Райнов е така тясно преплетена със съдбата на цялата страна през същия период, до такава степен детайли от едната си съответствуват с детайли от другата — поради което двете могат взаимно да се диагностицират, — че да се докаже уникалността му в нашата култура се оказва при едно по-съсредоточено вглеждане доста по-трудна работа, отколкото да се докаже обратното, типичността му. Поради това и не може да се каже доколко творческата му реализация е ограничена от българската му същност и доколко тя изобщо се е състояла именно заради българската му същност. Нека сега видим някои подробности.

Както вече се спомена, Н. Райнов се ражда и израства в бедност. Майка му умира рано, баща му работи далече от семейството, но и редките случаи, в които ги навещава, се превръщат за тях в изпитание поради суровия му и чепат нрав. Децата всъщност се възпитават взаимно, макар и подпомогнати в един момент от мащеха. Така те образуват тясно общество, в което всеки изпълнява заслужената си или по-точно извоюваната си роля.

В тези условия малкият Николай отрано се оказва притежател на твърд характер и заема в семейството място, което по принцип се полага на бащата: той е едновременно възпитател, правораздавател и духовен наставник. Брат му Стоян Райнов пише за тези ранни години:

„Той негласно си извоюва правото да бъде авторитет в семейството и думата му беше за нас закон.“<sup>27</sup>

А Николай не е бил най-голямото от децата. Но той някак си естествено поема духовно-нравствените отговорности в колектива и съответно ги привежда в конкретна практика. Учи петгодишния си брат Стоян да чете, впоследствие му дава книжки и го изпитва върху прочетеното, помага му също така да рисува и събужда в него бъдещия художник. На брат си и двете си сестри обича да разказва вечерно време приказки, като явно ги допълва, разкра-

<sup>27</sup> Рачо Стоянов, Николай Райнов, Стоян Загорчинов, Константин Константинов в спомените на съвременниците си. С., 1978, с. 140.

свага ги с измислени от него подробности. А за един забележителен случай с него и по-голямата им сестра отново Стоян Райнов пише с топлина и удивление:

„Вечерта Николай и голямата ми сестра излязоха от стаята. Тръгнах да ги търся и ги намерих в килера. Там сестра ми неудържимо плачеше, а до нея Николай, застанал прав, гладеше с ръка рамото ѝ и говореше тихо, но някак твърдо, убедително. Видях как сестра ми спря да плаче и дори се усмихна. Усмихна се и Николай. Свит при вратата, аз с почуда разбрах, че моят брат владее някаква голяма сила, за да може да спре сълзите на по-възрастната от него сестра. А тогава той е бил само на 9 години!“<sup>28</sup>

Формата, в която Стоян Райнов изразява емоцията си от случката, е по всяка вероятност ретроспективна, защото тази „голяма сила“, за която става дума, е очевидно плод на по-сетнешното му страхопочитание пред мистичните увлечения на брат му. Забележката ми е дребна, но може да послужи за повод да видим колко недостоверни са често дори най-добросъвестните мемоари вследствие на разместване във времето на събития и особено на свързани с тях някогашни чувства и възприятия. Стоян Райнов запазва за цял живот детското си благоговение пред брат си и подозирам, че заразява с това благоговение немалка част от критиците. Отношението му е като към човек съвсем различен и по-висш от него: и докато първото е вярно — Стоян е предимно сетивен, а Николай мисловен тип, — второто е плод на възхищение и благодарност към ментора, комуто е задължен за най-ценната част от интелектуалния си багаж. Ето какво пише Стоян за семинаристкия период на брат си:

„Той прекарва в библиотеката всяка свободна минута, задълбочава се във философското учение и започва да прозира противоречията в религиозните книги и заблуденията в църковните книги.“<sup>29</sup>

Тук е пълно с подробности и характеристики, които не изясняват нищо. Какво точно означава „всяка свободна минута“ и кое точно е „философското учение“? За Стоян Райнов тези области и занимания са явно тъмна Индия, затова той ги отбелязва по възможно най-беглия начин и отминава нататък. По отношение на тях той приема безусловно преценката на брат си за „противоречията“ и „заблуденията“ в религиозната книжнина и ни за миг не му хрумва, че може брат му нещо да недоразбира и следова-

<sup>28</sup> Рачо Стоянов и пр., с. 137.

<sup>29</sup> Пак там, с. 142.

телно да греша в това или онова свое мнение. Така правото на достоверно съждение за Николай Райнов е дадено на самия Николай Райнов, единствено на него, и това е един от главните пътища на мистификацията му.

От тези и други мемоарни бележки на Стоян Райнов могат да се извлекат важни изводи за личността на брат му и за развитието на неговия характер, но е необходимо достоверните данни да се откриват и отбират измежду съмнителните преценки. Става ясно, че поради бедността и липсата на непосредствена родителска грижа Николай попада твърде рано в критична психологическа ситуация и няма защо да се чудим или да го виним, че не е успял да излезе от нея по най-добрия възможен начин. На него му се налага в рамките на едно значително на брой домочадие да замести не друг, а именно бащата, главата на семейството. Това ускорява съзряването на характера му. Той се научава да поема отговорност, да помага на другите и да изисква от тях с еднаква лекота. Но когато характерът съзрява преждевременно, за основа му служи една неукрепнала още личност, която не е способна да осмисли товара върху себе си, възприема го буквалистично, като твърда рамка от задължителни принципи на мислене и поведение и по този начин се лишава от свобода. При Николай малшансът е, че той заема ролята на учител и наставник, преди още да е завършило собственото му обучение, ролята го увлича и ласкае самолюбието му, психиката му се вращава в нея и в крайна сметка виждаме, че той остава за цял живот учител и наставник в отношението си към хората дори когато става дума за обикновено общуване, а не за еднопосочен обмен на информация.

Това, че естествената социална роля на Н. Райнов е преподавателската, си личи най-вече от склонността му да прокарава менторска дистанция между себе си и околните. Става дума не за високомерие, а за определен почерк на взаимодействието между съзнанието и света. Райнов машинално подрежда хората, с които контактува в аудитория. Той не се изправя фронтално пред никой от тях, не се втрещва от упор в ничие лице, а се отдръпва на равно разстояние от всички, като едновременно с това застива в отчетлива маска, поза, послание. Брат му Стоян споменава за монолозите, които е обичал да произнася по време на бохемските им вечери. Многобройните му сказки из различни части на страната, лекциите му пред студентите, научнопопулярните книжки и изследванията, които пише — всички тези външни проявления свидетелствуват за една твърда основа, от която той тръгва към света вън

от него. По някакъв начин той като че ли се е чувствувал равен на събеседниците си само ако е на подиум спрямо тях, за което са допринасяли болезнената му самовгълбена, без капка артистична гъвкавост психика, бедняшката му гордост, а вероятно и niskият му ръст. Дори в слабите си моменти той е просто лош лектор, но е лектор винаги. Можем да цитираме за илюстрация един от монолозите му, за който си спомня Владимир Русалиев<sup>30</sup>. Според неговите думи Николай Райнов, който освен всичко останало обичал и да свири на цигулка, веднъж твърдял следното:

„Който не обича музиката и който не владее поне един инструмент — той е човек със затворена душа. Особено това се отнася до поетите. Поет, който знае да свири, той пише и хубави стихотворения.

Аз мога да напиша нотите на всяка песен, която чуя. Дори един път написах нотите на две песни от Едвард Григ, които чух да ги изпълняват на цигулка.“

Това е категоричността на изводите, характерна за един аматьор в темата. Но те не са най-важното нещо, защото прагматичната цел на тирадата е друга — на Райнов всъщност ужасно много му се иска да се похвали. Като че ли нещо по детски мило пропълзва в тона му и затова последният почти не дразни. Самопохвалата е твърде оголена и откровена, като на застаряващо дете, на което му се ще поне за малко да си върне радостта от някогашните похвали, че е извънредно умно, зряло, начетено за възрастта си, но няма как да го постигне, защото е натрупало години и похвалите по този повод са отдавна незаслужени. Реализираният писател Райнов се оказва нещо много по-малко от обещаващия малолетен Николай, изживяната в детството слава се оказва най-голямата, преждевременната зрелост се оказва по-впечатляваща и нужна от действителната.

Рано изградената менторска вътрешна настройка, съчетана с един и без това затворен и стеснителен нрав, свежда до минимум възможностите на Райнов да се учи от конкретен, жив човешки опит, от случайните хора, с които влиза в пряк контакт; влиянието върху него идва главно от бележити литературни образци. Така, от една страна, той се лишава от спонтанност в общуването (на което вероятно се дължи прословутата му „непроницаемост“), а, от друга страна, вдига критериите към себе си като творец толкова нависоко, че не съумява да удържи на съревнованието. Нищо по-малко от всеобхватност в посланието не му стига, нищо по-малко

<sup>30</sup> Пак там, 308—309.

от съвършена шлифовка на стила не го удовлетворява — нали единствени конкуренти са му Ницше и Библията! А през горе-долу същото това време класици като Алеко Константинов и Георги Стаматов разказват смехории из градския живот, а други като Йовков и Елин Пелин се занимават със селски истории. Менторска позиция има и повествователят в „Богомилски легенди“, във „Видения из древна България“, в „Градът“, в „Книга на загадките“ — той се занимава с космоса, защото не е в състояние да каже нищо конкретно, възвеличава формата, защото не знае как да я изпълни със съдържание, държи да говори, а не знае какво да каже. Междувременно изобилствуват наивни съждения и концепции:

„В много богове вярваха те.

Ала в себе си не вярваше никой.“<sup>31</sup>

Между многобожието и слабата личност не съществува никаква причинно-следствена връзка. Напротив, тъкмо наличието на богат асортимент от богове създава предпоставки отделната личност да ги манипулира, да се съюзява с едни, за да се опълчи против други. Така успехът или провалът на личността в което и да било нейно начинание не се дължи на съблюдаването на висши морални принципи, т. е. на разграничаването между добро и зло, а само на добрата или лошата стратегия, която е била избрана: личността зависи от себе си, а не от волята на единен и всемогъщ Бог или поне това е, което самата тя смята. Да се вярва в един Бог, та макар и отделен от личността, е признак за по-голяма зрелост у човека, за нарасналата му способност да обобщава, т. е. да вижда единната същина в многобройните частни проявления, а също така и за желанието му да се преклони, т. е. да заяви, че не е вече дете, та да се смята за център на вселената. Но тъй или иначе, себеупование и наличие на силна личност се отъждествяват в традиционното съзнание — така както в прогимназията си спомням, че за силни личности се смятаха тези, които биеха другарчетата си, макар те впоследствие да не преуспяваха кой знае колко в живота. Погледнато в най-общ план, езичеството е нещо като бабаитизъм на духа. Духът не е деликатен и дълбок, но за сметка на това има яки мускули. Точно тези мускули традиционно се наричат „силна личност“, „себеупование“, „вяра в себе си“.

Диспропорциите в идейната тъкан на творчеството на Николай Райнов, наличието там на наивни идеи редом със задълбочените му търсения ни подсказват, че той е чел много, но малко се е учил, държал е да бъде независим там, където малко съратничество и

<sup>31</sup> Райнов, Н. Съчинения в пет тома. Т. 2, 7—8.

съгласие биха му помогнали неоченимо, откривал е велосипеда, вместо да отиде и да си купи един от близкия дюкян. Една от причините е, разбира се, отрано развитото менторско чувство и свързаното с него менторско самолюбие, което е склонно да отпъжда другите на разстояние, за да не видят колко е невеж и грешащ всъщност съответният човек. Но има и още една причина, която се развива паралелно на първата и влачи със себе си сериозни психологически последици. Това е бедността.

За съжаление ние българите през целия си следосвобожденски период сме страдали от една бедност, която, макар и не крайна, не убийствена, е била всеобхватна, дълбоко вкоренена и унищителна. Прехраната си успяваме да изкараме, но не много извън нея. На някакво образование можем да разчитаме, но без да си правим илюзиите, че получаваме нещо много добро. Така ние получаваме представа за вкуса на плода, но не научаваме как да го свалим от дървото, нито какво точно да направим, ако го видим паднал на земята пред нас. Това е омагьосан кръг, психическа безизходица, която създава у средния човек и творец чувство за вътрешна непълноценност спрямо всеки представител на околния свят. Оттук съзнанието специално на твореца успява да се измъкне в преобладаващата част от случаите с тежки жертви. Понякога то жертвува дори цялата действителност и се отдава на блянове.

Блянът сам по себе си не е лошо нещо — напротив, той е гравивна сила, с която съзнанието досътворява действителността и по този начин придърпва бъдещето на действителността към настоящето ѝ, превръща несъществуващото във възможно, в актуално присъствие на това, което може потенциално да се реализира. Влиянието на бляна е вредно само ако той е по същество географски блян, хоризонтален блян, мечта по нещо според твореца вече съществуващо, обаче в друга страна. Това не само принизява бляна, то автоматично го прави и неверен, защото блянът по съществуващите неща е винаги по-красив от самите тях. Но най-опасното обстоятелство около географския блян е, че той има разрушителен характер. Той превръща живия пишещ човек, твореца, в човекоподобна сянка, която никога не е точно тук и точно сега, пречи му да използва външните си сетива при доставката на материал за творчество и, казано накратко, убива оплодителния му импулс в зариш.

Целият символизъм в нашата литература носи в себе си като саморазграждащ елемент този блян. Чрез Траянов, Попдимитров, Ясенов и пр. в литературата ни влизат отвън не само теми, идеи,

образи, техники — в което се състои здравословното влияние, — а и имена на герои и места, чужди проблеми, чужди емоции, т.е. всичко, което съставя оперението на творбите, а не същината им. Не искам в никакъв случай да кажа, че има елементи на словесната тъкан, които са абсолютно несъвместими с дадена национална литература, но когато чуждите реални и чувства се използват за механично повдигане на художественото ниво в творбата, ние можем да подозираме, че пъпната връв между писателя и конкретната му действителност се е скъсала или най-малкото разнишила, че той не черпи емоционални токове от заобикалящия го свят, че е заместил потока на живота в себе си и около себе си с някакво пространствено, приказно, вакуумно животуване другаде, отвъд себе си и сегашния си миг, но не и в бъдещето, а в настоящето на друга страна или в миналото на собствената, във всичко, което съзнанието с помощта на бляна може да фалшифицира до ниво на влечение.

Николай Райнов страда от същия блян. Оттук идва и неговото бягство от настоящето. Сетивата му са приучени да различават в околоръстната действителност само мизерни тонове и звуци, красотата според него е другаде, на разстояние, но забележете, на *хоризонтално* разстояние — или някъде далече от българския и конкретно личния му бит (например в Ориента, около който са тематично съсредоточени книгите му „Слънчеви приказки“, „Очите на Арабия“, „Светилник за душата“), или в света на приказките, който съществува едновременно с реалния свят, но без да е размесен с него (в многобройните томове преразказани приказки, а също и в „Сърдечен огън“, в „Сатанаилово царство“ и др.), или обратно по времевата ос към отдавнашното минало (като във „Видения из древна България“ и „Книга за царете“). Едва в „Сиромаш Лазар“ и „Счупени стъкла“ той, притеснен от своята извънвременна неактуалност, се опитва да въведе темата на настоящето, но съзнанието му тъй и не успява докрай да се зацепи в едновременно с реалността. В разказа „Просяци“<sup>32</sup> сюжетът се развива извън времето, мястото и националното пространство, просто някъде и някога. В основата му лежи морално послание, макар последното да не се отличава с дразнеща тезисност, и поради това разказът би могъл да бъде наречен притча, ако не си личеше, че повествованието се води като при непосредствено наблюдение. Вижда се усилието на Райнов да придърпа произведението си от легендата към потока на делника, но тъй

<sup>32</sup> Райнов, Н. Съчинения в пет тома. Т. 2, 185—192.

като детайлите, съставлящи настоящето, са му безинтересни, а и не ги познава добре, той ги е поокръглил и поизрязал, замръзвайки по този начин между мита и реализма. В „Хан“<sup>33</sup> опитът му да даде плътен сюжет и реалистично описание не се осъществява пак, защото действителността не го интересува достатъчно силно и той следва литературни образци (в случая вероятно Гогол); пък и стремешт му да покаже реалността в по-широк план, като съставена не само от обичайни очертания, предмети и хора, но и от тъмни ирационални сили, го подвежда всъщност да зарече първите и да се захване изключително с вторите.

Какво да се прави, Райнов не може да измени на себе си. Него действителността просто не го интересува, той бяга от нея в търсене на чисти стойности и ако се е захващал да твори плътен реализъм, то е било не от искрено влечение, а от амбиция да напише нещо голямо, популярно и дълготрайно, от страх, че написаното досега от него е твърде ефирно в тъканта си и мимолетно по стойност. В малкото разкази, където изобразява конкретни характери, той опира в споменатия вече „пароксизъм“, в „оргийността на чувствата, страстите и делата“: отказва да изобразява нормалната амплитуда на битието. Той пише така, сякаш изкуството трябва да запази от живота само екстремалните ситуации, сякаш само те са достойни за описание. По тази причина голяма част от героите му не изживяват ни един нормален миг в живота си, те само прелитат от един вихър на страсти в друг вихър на страсти, ежедневието им се състои от ходене по бръснач и воаяжи през бури и урагани. Този синтез само на върхови изживявания, който би отпратил обикновения човек за броени минути в лудницата, предизвиква всъщност обратен ефект — олекотява текста, пренасища сетивата на читателя и ги затлачва, поражда взаимното унищожение на иначе силни поотделно мигове. Дефектът е в метода, но и не само там. Корените му са в нагласата на психиката, стояща зад метода. Скромният в живота си писател развива истинска мегаломания в сблъсъка си със словото, чрез устата на повествователя си той просто крещи в гласа си да бъде забелязан и всепризнат, старе се с всяка дума, с всеки детайл да надскочи отведнъж всички и сам себе си. Създаването на литература е за него съвсем очебийно въпрос на живот и смърт, сякаш ако не пишеше, той нямаше да уважава себе си, та дори не би имало с какво да си докаже, че съществува. Талантът му още от самото начало на творческото му поприще е размесен с амбиция, и то до такава степен размесен,

<sup>33</sup> Пак там, 322—343.

че невинаги можем да бъдем сигурни кое, талантът или амбицията, влиза в досег с нас при този или онзи пасаж. Литературата е призвание за Райнов, в това няма никакво съмнение, но тя изпълнява за съзнанието му и компенсаторна функция — той е вложил в нея стойностите, за които е решил, че не присъствуват в живота, шизондно е разделил света на действителността и света на красотата и фигурирайки телесно в първия, е влял всичко възможно от себе си всъщност във втория. На него насъщно му липсва желаният аспект на окръжаващия го свят. Това, в което физически и психически се трие, му се вижда сурово и грубо и той сублимира нереализирания си глад за контакт с конкретния свят чрез четене и творчество. И понеже още отрано се е надъхал с една чисто бедняшка гордост и с типичния бедняшки фатализъм, който настоява, че ако е беден, човек непременно ще се окаже умен и талантлив и че с труд се компенсират напълно недостатъците в образованието, той надменно обръща гръб на действителността, която му е погодила този мръсен номер, и се преотдава само на чисти стойности. И, разбира се, засяда сред тях като аматьор-платоник, неуспял да просмуче ни една от *идеите* си през отхвърлената с вирнат нос действителност (което е единственият път за постигане на резултат) и изградил от тези идеи един свой малък, провинциален материализъм. А за такова отношение към конкретния свят съдбата отмъщава с второразредност.

Николай Райнов успява цял живот да съхрани духовните си увлечения и това е голямо постижение, но гладът доста ги изкълчва с непрестанното си присъствие, макар и в различни форми, в живота му. В началото това е глад за родителски грижи, после буквален глад, глад за образование<sup>31</sup>, глад за женско внимание, глад за признание. Райнов е познавач в областта на глада. Очертанията, движението и смисълът на нещата извън него не са му така ясни, но за сметка на това той познава издълбоко всевъзможните начини, по които духовно емоционалният му организъм регистрира състоянието на глад. То е някак си житейският му почерк, една бягаща равномерно напред тръпка на неравновесие, която писателят непрекъснато се е мъчел да затъпче под тонове книжнина, да я задуши в менгемето на рационалното слово.

След всичко казано дотук едва ли някому ще се стори чудно, че едно от най-сполучливите произведения на Николай Райнов — разказът „Сиромах Лазар“<sup>35</sup> — е посветено именно на темата за глада.

<sup>34</sup> През 1911 г. той записва философия в СУ, но скоро прекъсва поради липса на средства.

<sup>35</sup> Райнов, Н. Съчинения в пет тома. Т. 2, 279—301.

Разказът пак съдържа притчов план дотолкова, доколкото героите не присъствуват в разслоен на индивиди план, а са маркирани като силуети — носители на морално послание, но тук писателят успява да изобрази максимално живо образите и ситуациите, описва плътни присъствия в плътна среда и затова въздействува силно върху сетивата и съзнанието. Но има и нещо друго много интересно. Този разказ е психологическа автобиография на Райнов, в него са овъншнени и персонифицирани вътрешни черти и щения. Той е българският вариант на историята на Робърт Луис Стивънсън за д-р Джекил и г-н Хайд. Основните герои и тук са двама: повествователят, който описва сам себе си в светли краски като богат, разумен и добър човек, и вечно гладният, хищен, оскотял бедняк, чието съществуване е заплаха за света на уютните и ясни очертания:

„Той сяда до мене, тупа ме свойски по рамото, шъпне ми на ухото, разваля парфюма на околните предмети със застарялата миризма на непрани дрехи, що лъха от целия него. . . Калните му обувки, с които идва някъде отдалек (негли от пъкъла чак), се потриват доволно по скъпия губер на пода, нечистият му ръкав се трие по кадифето на креслото.“<sup>36</sup>

Героите са полярно противоположени. Те не са многостранни характери, а хора-идеи и символизират съответно светлината и мрака, бялото и черното, доброто и злото — величини, застинали в равновесие и също като тялото и неговата сянка неможещи една без друга. Но докато светлият герой е блед, благ и трудно забележим, тъмният герой е изобразен във впечатляващи пози и състояния, заснет е сякаш в едър план заедно с изпълващите го разрушителни стихии:

„Той все иска нещо с очи. Тия очи са алчни, те се разтварят ненаситно, влагата им става море, което желае да погълне всичко. Погледите му не молят: и когато погледне скръбно, и когато се усмихне със зелените си зеници, той все настоява, иска, граби.“<sup>37</sup>

Той е потомствено гладен („сякаш зад него стоят хиляди търбуси, чакащи да ги напълни“<sup>38</sup>) и това е единственото оправдание за отвратителния му облик — че не е виновен за състоянието си. Райнов много добре знае кого изобразява. Това е максималната откровеност, на която е способен той при саморазголването и самоанализа си. Писателят драматизира себе си, описва душевния си мир като диалог, контакт и конфликт между две лица, т. е. между

<sup>36</sup> Пак там, 280—281.

<sup>37</sup> Райнов, Н. Съчинения в пет тома. Т. 2, с. 279.

<sup>38</sup> Пак там, с. 281.

два свои вътрешни аспекта. Светлият герой е този, който той би искал да бъде — ситият, радушният, добрият, пишещият (води си дневник), а тъмният е този, който той се бои, че е — лакомият и безсрамен просяк, който ненавижда всичко и всички заради собствената си окаяност, пияницата, нещастният съпруг, комуто предстои да овдолее<sup>39</sup>. За миг двамата се сливат, когато светлият се изправя над умиращата жена, и тогава разбираме колко се е боял Райнов да не би и в действителния му живот да се случи нещо подобно:

„Очите се обърнаха право към мене: тъй ми се поне стори за миг. При тоя поглед аз се стопих от някакво чувство, което за пръв път посещаваше душата. Аз изпаднах сякаш под внезапен поток от бяла светлина. Тия кротки, мъдри, всевиждащи очи; тия очи, които знаеха горчивината на най-дълбоката скръб — и все пак всичко бяха простили, които бяха страдали и обичали в страданието: те гледаха мене (тъй ми се стори за миг).“<sup>40</sup>

Каква е вината на светлия герой, че да се налага някой да му прощава? Самият Райнов не може да си обясни тази своя вътрешна реалност, той чопли оттук и оттам проблема и в крайна сметка се задоволява с идеята за жестокостта на предопределението. Светлият е виновен заради това, което е, затова, че е богат, висш, духовен, добродетелен и най-вече затова, че от върха на своята кастова обезпеченост той е принуден (тази е думата и в оригинала)<sup>41</sup> да съжалява тъмния си познат. Така косвено Райнов обвинява духовните си увлечения за бедния живот на жена си, заклеявява начина, по който е занемарил семейния си живот заради примамливата хубост на висшите сфери на духа. Но конфликтът има и по-широки вътрешни измерения за писателя. Борбата е между двете души, за които говори в известното си стихотворение Дебелянов, между доброто и злото у Райнов, между стремежа му да търси висшия смисъл, духовната красота и истината и хищния глад, с който е бил още от рождение зареден. Изобразявайки тази борба в разказа, Райнов не скрива страха си, че рано или късно неунищожимото зло в него ще надделее:

„Той се разлагаше; в това разлагане понякога блясва — сигурно — надежда, че светът ще се обърне изведнъж наопаки, че редът ще се промени, ще стане чудо. . . и с тая безумна вяра е идвал при

<sup>39</sup> Съпругата на Райнов Диана наистина умира през 1928 г. — три години след публикацията на сборника „Сирмах Лазар“.

<sup>40</sup> Райнов, Н. Съчинения в пет тома. Т. 2, с. 299.

<sup>41</sup> Пак там, с. 285.

мене да получи своето. Той е бил сигурен, че чудото приближава, че само една нощ го дели от него и затова е идвал при мене току-речи като господар.“<sup>42</sup>

Не му е лесно на Райнов. Така обещаващо и бляскаво започва животът му, толкова собствени и чужди надежди се нагърбва още от детските си години да осъществи чрез себе си той, че развоят на зрелия му живот му се струва един непрекъснато разрастващ се провал. Въпреки прочетената литература и усвоените мъдрости прозрението не идва, от небето не се спуска никакъв ангел да го посочи като Божи избраник и да го преведе през тайните на ада и рая. Въпреки написаните книги признанието също не идва, а и смисълът на живота остава все така неразгадан, на все същото разстояние от него. Две години и половина след като издава за пръв път „Богомилски легенди“ Райнов се оплаква в писмо до Николай Лилиев<sup>43</sup>, че се чувства тъжен и объркан и че все ходи да пие по кръчмите в крайните квартали. Явно нещо не е наред, светът, по който той изразходва всичките си сили и мечти, не се оказва особено отзивчив, не разтваря с готовност вратите си пред него и той постъпва точно като млад човек, който се е нагълтал с прекалено много абстракции прекалено рано в живота — те са заседнали в него и са създали там едно усещане за вакуум, което той успява да запълва по за кратко време само с пиене. Четвърт век по-късно го виждаме къде под влиянието на сина си, къде под влияние на личната си емоционално-разсъдъчна нагласа да гравитира все повече към комунистическите идеи.

Тук отново подхващаме темата, която е засегната в самото начало на настоящата статия. Хубаво, комунистите, да речем, са били всесилни и са го унижавали с отношението си към него и творчеството му — но защо Райнов така охотно им асистира в собственото си унизяване? Защо побързва да влезе в партията им? Защо той, свикналият да поглъща толкова висока литература, се залавя да превежда към средата на 40-те години някакъв социален роман на Ъптон Синклер? Защо той, мистикът-теософ, маститият наш писател, в разговорите си с Петко Тихолов цитира като ученичка за щяло и нещяло Горки?<sup>44</sup> Дотам ли го довеждат мъдростта, философията, мистиката? Преди доста време в беседата си „Мистика и безверие“ той заявява следното:

„Честита ли е днешна Русия? Там няма идеали, надхвърлящи

<sup>42</sup> Пак там, с. 287.

<sup>43</sup> Андрейчева, В. Книга за Николай Райнов, с. 41.

<sup>44</sup> Тихолов, П. Николай Райнов. С., 1948.

човешкия постиг. Религията е заменена с политическа икономия. Общочовешкото добро се схваща като разширяване на болшевишката система, додето обгърне цял свят. Идеал ли е това — достоен за човека? Не се ли постига тоя идеал с насилие, подкуп, убийство и съзаклятничество? Не виждаме ли кървавите стъпки на тоя идеал и по нашата бедна, онеправдана, ала все още добра страна? Към тоя идеал ли ни отправат усилията на учените безверници? . . . Ако голямата електрична лампа със своята ослепителна светлина има за назначение да озарява един студен свят, по който се ширят Себелюбието и Насилието, ние не щем това културно изобретение. По-честити ще сме под кротката светлина на вощеницата, с която нашите майки озаряваха в дните на детинството ни бялата стая, от чийто кът се благо усмихваше дървената икона.<sup>45</sup>

През 1948 г. Пенчо Пенев го хвали за „положителното“ му преориентиране в новата обстановка:

„Днес той живее с идеите на Отечествения фронт и на социализма. Николай Райнов именно от мистиката, през редица лутания и колебания, намери истинския си път в служба на народа — да работи за благото и строителството на нашата народна република, ръководена от мъдрия и световно известен борец срещу фашизма другаря Георги Димитров.“<sup>46</sup>

Едва ли Николай Райнов е бил всъщност толкова усърден в изразяването на почитанията си към новия строй, както това излиза от цитираните пасажи. Та той е преди всичко трудолюбив и честномислещ литератор. Поне част от политикосъобразените фрази са по всяка вероятност подсилени или допълнително прибавени съгласно каноните на периода. Но вярно е и това, че Райнов действително се опитва да намери приобщение в социалистическите идеи и в следдеветосептемврийския режим. Той вече е на години и се чувства слаб, обезсърчен, без корени. Въпреки усилията си, въпреки томовете прочетена и написана литература, той не е разгадал смисъла на битието и не се е научил да живее по-добре, умът му е опрял в стена и не може да продължи по-нататък — Райнов осъзнава, че е заседнал в предверието на духовния свят и в предверието на българската литературна класика.

Какво друго би могъл да направи той тогава освен да се откаже и да се озлоби? Това обяснява защо Райнов се опитва в напредналата си възраст да пролетаризира идеите си. С този акт той сякаш иска да си отмъсти на духовния свят, задето не го е допуснал в себе си

<sup>45</sup> Райнов, Н. Днес и утре. С., 1925, с. 45.

<sup>46</sup> Пенев, П. По случай юбилея на Николай Райнов. — Език и литература, 1948, кн. 3, с. 198.

като посветен, и прави завои към отрицателите на същия този свят: Сиромас Лазар вдига бунт срещу богатия си благодетел. Не успява да се приобщи към тях, защото олио и вода не се смесват, новите литературни законодатели са прекалено примитивни и невежи, за да се изпълнят с доверие и приятелски чувства към идеалист-интелектуалец. Те гледат на него като на чужд и полека-лека подрязват появите му в книжнината. Така Райнов се оказва аматьор и в прагматичните си помисли, той не успява да излезе от предверието и на конюнктурата. Късното му решение да се съюзи с произхода си срещу света на духа се оказва половинчато, не съвсем искрено и наистина късно.

Определена грешка би било, ако някой сметне, че съм се нагърбил със задачата да съдя Райнов и да го поучавам с известно закъснение какво е трябвало да направи вместо какво. Животът на Райнов е живян за пръв и последен път от самия Райнов, той не е бил предварително предупреден какви трудности ще му предстоят, нито е бил обучен как да ги преодолява, и поради това заслужава уважение заради огромните усилия, които полага, за да се пребори с обстоятелствата и с характера си. Богомил Райнов пише:

„Той беше един сложен възел от противоречия, той се бореше с тия си противоречия, давеше се в слабостите си, залиташе в инерцията на отклоненията и все пак продължаваше пътя си и крачеше напред.“<sup>17</sup>

Струва си да се допълни, че у Николай Райнов се забелязва първичната оплодителна енергия на умния и любознателен човек, но не присъствува тъкмо онази психическа гъвкавост, чрез която потомственият интелгент някак си предварително знае къде да хвърли повече труд и къде да си го спести, как да направи така, че хем да остане верен на призиванието си, хем да не се презори много-много и да се лиши от радостта да живее и вкусува нормален живот. Райнов е мъченик на духовната си страст и призиванието си, той кърти, троши, дяла цели канари от материя, за да освободи няколко мехурчета Божи дъх. За този аспект от личността и заниманията му красноречиво се изразява Георги Константинов:

„... човек добиваше впечатление, че Райнов работи заради самата работа, работи сляпо, оставяйки самото трудолюбие да определи и осмисли труда му. . . Неусетно и неизбежно, при липсата на център на духовните дирения, Райнов оставаше еkleктичен, загубваше се в чужди светове и гледища.“<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Рачо Стоянов и пр., с. 288.

<sup>18</sup> Константинов, Г. Моето поколение в литературата. Т. 2, с. 74.

И отново Богомил Райнов за същото:

„(Николай Райнов) работеше в трескавия порив да постигне невъзможното и се тровеше от неудовлетвореност, че не е постигнал и възможното.“<sup>49</sup>

Съвсем смътно си спомням една приказка, в която юнакът попада, мисля, в царство на великани и получава задача да свърши нещо уж съвсем дребно — май че беше да изкопае за една нощ съвсем скромна според великанските критерии дупка. Той не успява и изпада в покруса, но на сутринта го утешават, като му показват, че в действителност трудът му е бил огромен, на мястото на ношната му дейност са останали цели прокопани долини, а също и планини от насипана пръст. Сто на сто греша в част от детайлите, но идеята беше същата: човек никога не знае колко работа всъщност е свършил. Това се отнася и до Николай Райнов. Той завършва живота си неудовлетворен и обезсърчен, но плодовете, които е търсил и не е намерил на едно място, може би са реализирали предназначението си на друго място. А може би все още им предстои да го реализират. Може би. Историята на българската литература не е завършила. И за да видим съвсем ясно колко ненужно е да се критикува със задна дата един писател заради несполуките му или да се окайва, задето се е родил в България, а не на друго място, нека да погледнем на въпроса от тази страна: тежките житейски условия и недостатъците в характера са отплеснали вдъхновението на Райнов натам, накъдето то не е могло да даде всичко от себе си, но същевременно точно същите условия и точно същите недостатъци са подхранвали у писателя тръпката на неравновесие, която го е карала да произвежда книги, създала е едно творчество, от което могат да се подберат достатъчен брой хубави неща, че да сметнем изразходвания труд за ненапразен. Може да звучи банално, но трудът никога не отива напразно. Просто понякога той отива в посока по-друга от тази, която сме очаквали.

В нашата национална култура Николай Райнов се реализира не толкова като творец в стандартния смисъл на думата, колкото като просветител, но ако искаме да бъдем съвсем точни, ще кажем, че творческият и просветителският аспект са езито и турата на една и съща монета, която е самият той. А в това обстоятелство се крие типичността на Райнов за нашата култура, степента му на вграденост в нея. То ни показва, че той не е нито уникално явление, нито изолиран случай в нашата действителност, както едностранно твърдят и хвалителите, и хулителите му.

<sup>49</sup> Рачо Стоянов и пр., с. 289.

Напротив, тъкмо просветителската традиция му гарантира здрави корени и придава на приноса му национални параметри.

Просветителят е един от утвърдените социални типове в България наравно със селянина, занаятчията, бунтовника и пр. Неговата мисия е да просвещава другите, да им дава знания и тук следва да се подчертае, че названието „просветител“ не обозначава ниво на образование, а е функция от дейността, заради която е обичан и уважаван. Другите образовани слоеве на населението нямат същото реноме: популярното отношение към интелекта е примесено с известна доза снизхождение, а пък към интелектуалеца се чувства дори враждебност.

В исторически план просветителят е извънредно полезен и важен за обществото ни, дейността му е себеотрицателна и достойна, но силното му присъствие на националната сцена и крайно високото му реноме свидетелствуват за ниското ниво на културата, науката и духовността в нашата страна, за примитивния стадий, в който се намират те. Както казах, да си просветител не е щемпел за образование, той не се е издигнал много над необразованата маса, а се е качил само на по-горното стъпало, като едновременно с качването го е обзело желание да издърпа и другите при себе си; или ако е образован и начетен човек, на него му се е наложило съзнателно да слезе на по-ниско ниво, за да успее да осъществи контакт с хората и да им стане в някаква форма полезен. Просветителят не е специалист в някаква област, а или се е издигнал до популярно общокултурно ниво, или се е разспециализирал, за да стъпи на това ниво и оттам да започне въздействието си.

За българския интелегент и интелектуалец от края на миналия и началото на настоящия век (ако говорим само за хуманитарните области) е било до голяма степен неизбежно да бъде и просветител. Той е бил всъщност един от малцината грамотни хора, а, от друга страна, се е изживявал като първопроходец, като първа що-годе образована издънка в рода си, която следователно има дълг към тия, от които е произлязъл. Друга причина за неизбежността на просветната дейност е била нуждата на интелегента и в частност писателя от допълнителни средства, тъй като не е можел да се издържа с това, което пише. Така той е учителствувал, изнасял е сказки, пишел е общообразователни статии, правел е преводи и т. н. Третата причина е най-мрачната — човек е ставал просветител по неволя поради недостатъчно доброто образование, което е можел да получи в България. Такова недопълнено образование ти подсказва за съществуването на много неща, но същевременно

не ти дава възможност да навлезеш по-надълбоко между тях, да ги изучиш из корен на фона на широк кръгзор от други важни неща: то едновременно ти посочва коридор за развитие и зазижда дъното му далече преди да си стигнал до него. А най-дразнештата страна на това образование е било, че то действително е отговаряло на обективните нужди на страната, които са изразявали част от интересите и способностите на будното население, намеквайки им по този начин, че са излишни.

Важно е да се подчертае, че всички тези причини независимо от модифицираните си конкретни въплъщения остават валидни и до ден-днешен. Също така важна за съжаление е останала ролята на просветителя — човекът, който осигурява вечното встъпително битие на културните факти у нас. Но има и една друга, четвърта причина, която можем да кажем, че сме преодолели, въпреки че следи от присъствието ѝ продължават да съществуват и ще съществуват, докато не се заличи изоставането на духа и културата ни спрямо тези на развития свят. Тя обаче е била валидна за времето на Николай Райнов. Творците ни от онова време са били принудени не толкова да се мъчат да създават зрели в световен план произведения, колкото да преодоляват непълнотите в родния език. Зад тях не е съществувала дълга и непрекъсната традиция на висока литература и висок книжовен изказ, в езика е била застъпена слабо абстрактната проблематика и терминология. Върху плещите им ляга отговорността за фундамента на бъдещата ни култура, именно за фундамента, и на тях, вместо да развиват по-нататък това, което са научили в чужбина или от чужбина, им се налага да го преведат първо на роден език, да го внедрят един вид в нашата езикова и менталитетна система. Задачата им следователно е по-трудна от тази, стояща пред английския или френския, или немския творец — тия тримата се борят главно с темата, докато българинът е заседнал в борба още със самия език. Така той се оказва обречен да създава почти само регионални стойности, при това скоропреходни, тъй като в период, когато езикът изживява фундаментална промяна, отделните му състояния са много различни помежду си и нетрайни като стойностни системи. Но пък в такъв период отделният творец и неговият труд са по-незаменими от всякога при цялата мимолетност на обособената им значимост и затова от твореца се изискват много повече и усилия, и почерк, и нравственост. Той се вражда в културата, на първо място, с ползата от себе си, с резултата от дейността си, и едва на второ място, ако не и по-назад, със собственото си име.

Тази мисия към родния език, която е най-висшето въплъщение на просветителската мисия, се осъзнава отлично от Николай Райнов и за да видим това, ще е хубаво да проследим отговора му на една жлъчна статия на Кирил Христов<sup>50</sup>, където е недвусмислено обвинен в плагиатство. В нея известният със скандалните си изяви виден поет отбелязва подозрителни паралели между предговора на Райнов към „Богомилски легенди“ и „Зовы древности“ на Константин Балмонт. Райнов признава сходствата, но отрича да ги е осъществил умишлено. Напротив, окачествява ги като грешки, които човек неволно и неизбежно допуска, когато работи фундаментално върху езика:

„У нас пръв аз почнах да работя със стилизувано слово. Декоративната стилизация, както в пластичните изкуства, тъй и в книжнината, е трудна работа; за нея се иска култура, способност за композиция, дар за обобщаване, усет към думи и образи, чувство за ритъм, творческо въображение. Когато започвах, аз нямах предходник, затова трябваше да изучавам чужди творци; трябваше да анализирам откъм строеж стилизувани изрази, да уча думи — от нашите диалекти, от старата ни книжнина, от сродните езици. Който е работил така, ще разбере, че настъзва време, когато паметта се препълва от натрупаното и човек трябва да си почине. В такава почивка тъкмо аз написах „Богомилски легенди“ преди осем години. Тогава, когато морната памет се люлее по посоката на най-слабата съпротива, не е никак чудно, че човек може да вземе нещо чуждо за свое и да напише израз, отдавна прочетен, забравен, а тъкмо в тоя миг изплувал и примесен с новороденото — да го напише, без да съзнава доде е чуждото и отде начева своето.“<sup>51</sup>

Тук Николай Райнов доста добре резюмира съдбата си на първопроходец в българската литература. Макар да не осъзнава целия обсег на внушенията, които събужда отговора му до Кирил Христов, той показва, че знае с какво се е захванал, и затова за днешния читател е по-лесно да прецени реалния му принос. С художествените си произведения Райнов обогатява не толкова националната литература, колкото националния език, не толкова обезсмъртява собственото си име, колкото усъвършенствува всеобщото достойние. Следователно, макар и автор на толкова книги, той се реализира по-малко като творец и повече като просветител. И по този начин си остава твърде много българин, за да си позволим да се

<sup>50</sup> Христов, К. Мъртво време. — Обществена обнова, 1920, кн. 5—6, 190—196.

<sup>51</sup> Райнов, Н. В защита на себе си. — Демократически преглед, 1920, кн. 5, 409—410.

лишаваме от него, приписвайки му място извън коловоза на културата ни.

В своята статия Кирил Христов нарича Райнов „преводач, и то... лош преводач“, като намеква с това, че авторът на „Богомилски легенди“ възпроизвежда, макар и с високопарен стил, чужди мисли, без да има ни една собствена в главата си. Наблюдението е донякъде вярно и съвсем несправедливо. Райнов е наистина ту открито, ту прикрито компилативен в легендите си, но това не го прави „лош преводач“, а просветител, прикрил лицето си зад екзотична маска. Той пръв измежду малцина интелегенти, що-годе образовани и идеалистично мислещи хора в България по онова време, открива теми, методи на мислене, отношения към света и стилови похвати, които просто не присъствуват в нашата популярна психология и литература, и ги споделя чрез творбата си с широката читателска публика. Само че болезненото му честолюбие не му дава да се изстъпи открито пред другите като просветител — нещо, което той години по-късно прави с многобройните томове разказани от него приказки, с популярните четива, които пише, с „Вечното в нашата литература“, с „История на пластичните изкуства“, — а си надява маската на творец и маг, заема лъжливо скромна поза, като се подписва с псевдонима Аноним и се отдава на вдъхновена мистификация. Така той уронва стойността на създаденото от него, като не изчиства предназначението му и го оставя на средата на пътя между факта и измислицата, информативната и художествената проза. Но при цялата размитост на посланието при Райнов просветителският жар, желанието да сподели с другите това, което знае, са очебийни още в „Богомилски легенди“. По-нататък пък писателят все по-често и все по-открито се отказва от жанровете си преструвки.

В този план на разсъждение пристрастието на Райнов към формата, към декоративния стил на изображение идва от неудовлетвореното му его, което не може да се примири с мисълта да свири втора цигулка — а просветителството означава именно да поставиш себе си на втори план спрямо нещо друго, спрямо темата на съобщението си. Той излага чужди идеи и образи и егото му очертава като собствен периметър единствено полето на изобразителната форма, т. е. полето на стила. Но това е само на теория. Веднъж провъзгласил себе си за формалист, Райнов всъщност започва да заимствува готови жанрови, лексически и синтактични форми, които почти напълно заглушават оригиналното в съдържанието, което той се опитва да изрази, сподавят посланието. Това е в чи-

ствия си вид хегемония на консервативната рамка, на формата; това е формалистичен буквализъм.

Една от причините за този формалистичен буквализъм е безспорно характерът на писателя. Той е типичен интроверт, самовгълбен човек със силно изразено рецептивно отношение към действителността, или, казано на по-човешки език, в непрекъснатия си контакт с околния свят той е склонен много повече да поглъща, отколкото да овъншнява, много повече попива със сетивата и натрупва в паметта си, отколкото регистрира с емоционална реакция и споделя с другите хора. А човек не трие ли прочетените и другите възприети неща в пряк контакт с други хора независимо дали чрез разговор, кореспонденция или дискусия в печата, по е склонен да сметне, че нещата са точно такива, каквито изначално ги е възприел, че формата на възприетото е свещена и окончателна.

Има и една друга причина. Райнов всъщност няма вътрешен усет за форма и затова я налага отвън, като калъп. Така обаче структурното единство на повечето му произведения си остава несъвършено и те лесно се разпадат обратно на форма и съдържание. За свидетелство могат да послужат стиховете му, които по силата на всеобщата критическа аномалия у нас почти не срещат трезва преценка<sup>52</sup>. А Райнов е съвсем посредствен, да не кажа бездарен поет. Той е хронично неспособен да напише кратко стихотворение, разлят е и многословен, маниерен е в подбора на думите, като поетичната му фраза е пишна и тежкотоварна, а тромавият ѝ ритъм почти заличава ефекта от римата и смяната на стиховете. Така всичко сякаш се слива в един безкраен, бавен и префърцуен стих:

Последний лъч колоните разсече

и вечер над чертога се надвеси:

политнала, безумна, каеща се вечер. . .

Загълхна смелий скок на бесни кентавреси

по пурпурния свилен балдахин.

Глава прихлушил — мрачен и самин, —

тетрарха гледаше в прехлас. . .<sup>53</sup>

Вижда се как въображението на писателя е „загълхнало“ насред „скок“ още преди да се отдели съвсем от земята. Да пишеш поезия е по принцип импулс на непознаващото формиране начало у

<sup>52</sup> За невъздържани хвалби или тематични анализи, лишени от естетическа оценка, виж Асен Златаров. Мъдрост и поезия. — Слънце, 1919, кн. 6; А т. В е л и ч к о в. „Вечни поеми“ и „Корабът на безсмъртните“ от Николай Райнов. — Златорог, 1928, кн. 4; Ст. п. В а с и л е в. Поемите на Н. Райнов. — Родна реч, 1928/1929, кн. 1, също и цитираните вече материали на Андрейчева и Сугарев.

<sup>53</sup> Р а й н о в, Н. Саломе. Съчинения в пет тома. Т. 1, с. 409.

човека, изблик на свободолобие. Но на Райнов явно не му е достигала смелост, защото, веднъж политнал в стихове, той бързо удря спирачките, насища писмения полет на въображението със звучни и празни думи и убива скоростта едва ли не до пълното ѝ спиране. Подсъзнанието му, разбира се, усеща това и изпитва неудобство от вече казаното, поради което прибавя още един ред и още един и още един и така нататък до безкрай, като окончателно събаря и без това крехката структура на творбата в мътна аморфна маса, едва удържана в някаква рамка от голия сюжет и особено от кориците на книгата. Тъкмо поради липсата на смелост и резултантното прикриване зад чужди форми Райнов си остава посредствен поет. Сам по себе си малшансът да нямаш усет за форма не е фатален недостатък в поетичното поприще: всичко зависи от това, дали ще си намериш добри опори в езика, литературата или хората около тебе. Най-големите англоезични представители на модернизма в поезията Езра Паунд и Томас Сърнз Елиът са и двамата извънредно аморфни поети, без кой знае какъв усет, какво да изхвърлят и кога да завършат. Но е известен случаят, когато Елиът дава на Паунд за преценка ръкописа на току-що завършената си поема „Пустата земя“; Паунд взема ръкописа, съкращава близо половината стихове, останалото бива издадено и това е сега може би най-известната поема на ХХ в. Явно двамата, а и другите поети около тях са се крепели взаимно по пътя към съвършенството. За жалост Райнов се е движел на практика сам, с един-единствен, и то посредствен, тесен съратник в лицето на Асен Златаров и затова не е отишъл много надалече. Но мястото му като пълноценно явление в духовния ни живот е уникално и подсигурано, не по-малко подсигурано от мястото на Елиът в съответната му традиция.

Наистина не си струва да съдим Николай Райнов за това, което не е разбрал и не е успял да постигне. Толкова е могъл! — и дори е направил повече, отколкото би било справедливо да се очаква от него. Ако има някой с неизпълнен дълг, то това е културата ни в отношението си към него. А то е противоречиво като самата нея: съчетание на недоумение и благоговение. От една страна, културата ни се заслепява от ярките словесни и тематични пируети на Райнов и тъй като ѝ липсва метод, се оказва неспособна да надзърне зад пищно обогретената фасада; затова го възхвалява и успоредно с това го отбутва встрани, за да не пречи на централния здравосмислен коловоз, в който предпочита да се движи нашата книжнина. От друга страна, в хвалебственото отношение на културата ни към Райнов има и нещо осъзнато фалшиво, едно подозре-

ние, едно скрито намигване към него, сякаш тя иска да му каже: „Абе ясно е, че си шарлатанин, в един цирк играем и номерата си ги знаем, ама я дай по-тихо, че да не разберат чужденците!“ Културата ни здраво държи представителите си в обща конспирация и това, което излиза официално вън от нея, е в преобладаващата си част рекламна кампания в защита на тази или онази писателска фигура. Но лошото е, че така лъжем най-вече себе си и в крайна сметка попадаме като Райнов в капана на невъзможността да излезем от вътрешните си решетки. Вследствие на това оставаме в затвора, който сами сме си изградили, гледаме към голямата европейска литература и ни текат лигите.

За да излезем от решетките си, които ни обричат на вечна провинциалност, ще е хубаво, ако се решим да разгледим фалшивата си структура и разгледаме трезво всеки неин детайл отначало и независимо. За това е именно опит настоящият труд — да се види какво представлява противоречивата личност на Николай Райнов, какво е успял да направи, в какво се е провалил. Това ние му дължим, той го заслужава, извоювал го е със страданието си по неосъществените амбиции.