

„Между пустинята и живота“ — роман на българския модернизъм

Светлана Стойчева Василева

Романът на Николай Райнов „Между пустинята и живота“¹ е „една от най-съкровените книги на българския индивидуализъм“. Иван Радославов изказва това мнение в по-обща статия, отпечатана в „Юбилеен лист“ по случай четвъртвековната дейност на писателя. За съжаление категоричната оценка не е аргументирана (а и не би могло в юбилейната статия), но провокативният ѝ заряд и до днес не е намалял. Определението „съкровена“ се оказва много точно, макар че при излизането си през 1919 г. романът се възприема преди всичко като „откровена“ книга и не толкова на българския, колкото на чуждия индивидуализъм.

Търсят се най-вече културно-философски влияния, без да се поставя въпросът за техните мащаби и смисъл. По този начин се абсолютизира културата като необходим елемент при тълкуването на текста за сметка на останалите два фактора: самия авторски текст и читателя. Съдържанието на творбата се възприема в неговата извънестетическа значимост, като се използва „паролата“ на различни философски школи и културни направления. Според Людмил Стоянов образът на Христос „изглежда е слязъл цял целеничък от страниците на „Тъй рече Заратустра“². Дори Владимир Василев, който може би най-решително се е опитал да открие оригиналността на романа, като стига до фразата: „Силният е човекът, който преодолява живота и себе си. . .“, заявява: „И тук Райнов преминава в паролите на Ницше.“³

Плод на подобно възприемане (не само на романа, но и на голяма част от творчеството на писателя) е, така да се каже, завещаната към литературната критика тема за изследване — „Чуждото у Николай Райнов“⁴. Предлагат се и конкретни указания за разработването ѝ — чрез търсене на чужди цитати и заимствания от чужди автори. Очевидно проблемът за идентификацията на източниците подменя проблема за действителната оценка на творчеството на Николай Райнов, и в частност на романа.

Литературната критика не закъснява да обърне поглед към „изворите“ на „Между пустинята и живота“. Людмил Стоянов започва с „апокрифната телеологическа литература“ и „съблазнителните сказания на писатели, чиито имена са покрити с пепел и прах“. После споменава идеите на Мережковски, Ницше и Ренан. „Откритията“ му се оказват твърде бедни. Николай Райнов заявява, че сам би съобщил източниците, „за да спести излишния труд по ро-

¹ Райнов, Н. Между пустинята и живота. С., 1919.

² Стоянов, Л. Между пустинята и живота. — Сила, № 38, 17 юни 1919.

³ Василев, В. л. От 1920 до днес. — Златорог, 1932, № 9, с. 405.

⁴ Бобчев, И. л. Н. Райнов. — Сила, № 25, 18 март 1919.

венето из библиотечните шкафове“⁵. Намерението си фактически осъществява на друго място⁶, споменавайки писателите, чийто обект е бил животът на Исус: Анри Барбюс, Ан Ринер, Джовани Папини, Ъптон Синклер, Андрей Немоевски, Ернест Ренан.

Излишно е да се доказва фактът, че идеите на Ницше живеят активно в културния живот на страната ни през първите две десетилетия на века. Известно е, че Николай Райнов е един от преводачите на „Тъй рече Заратустра“ и още в превода личи творческото съпричастие не само към мислите, но и към стила на немския философ и поет.

Ще опитаме да тръгнем „по сянката“ на Ренан. Неговото име също не е от „покритите с пепел и прах“ (поне по времето, когато излиза романът). Книгата, на която дължи популярността си в цяла Европа, е „Животът на Исус“, издадена през 1863 г. У нас е преведена два пъти — през 1893 и през 1895 г. В предговора към второто издание се казва, че не е „вдигнала своето влияние“ от съвременното поколение. През 1911 г. все още продължават да се превеждат съчинения „за“ него, и то с актуална полемична насоченост („Ернест Ренан пред съда на науката или опровержение на Ренановото съчинение“). Ще поставим „историческия“ роман на Ренан (така определят жанра му някои от критиците) до „лирическия“ роман на Райнов (жанровото подзаглавие на „Между пустинята и живота“), но не с цел да се създаде фон, на който романът на Николай Райнов ще изглежда като нещо ново. По-важно е да видим какво е вътрешното отношение към усвоеното съдържание или чуждо ли е нареченото „чуждо“ в произведението му. Така ще се открият отново конкретни проблеми на творчеството на писателя и националния литературноисторически процес.

Защо присъствието на творбата в литературния живот след 1919 г. не е отбелязано на историческата карта на развитието на романа в българската литература? Не взема ли участие книгата в изясняването на „Неизяснения човек и проблемата за българския роман“⁷? Единствено В. Добринов прави опит да разгледа „Между пустинята и живота“ като събитие в историята на българския роман още същата година, когато излиза: „Подир „Под игото“ на Иван Вазов, подир „Смутно време“ на Страшимирова, този роман идва да внесе нови богатства, каквито времето налага в идейно и формално отношение.“⁸ По-нататък ентузиазираността на първия прочит лесно извежда романа в образец и върхово постижение на жанра. И Владимир Василев го определя като едно от мащабните дела в нашата литература, но очевидно „чакашо“ осмислянето си.

„Животът на Исус“ на Ренан става едно от най-известните произведения на критическото направление в научната литература за Христос, което го представя като историческа личност, а евангелските събития — в перспективата на историко-културния процес. Неслучайно наричат книгата „петото евангелие на Тома“. Нейното коренно различие от ортодоксалната версия дава основания за сериозни разисквания. Пример за това е заглавието на една брошура от 1901 г. — „Гласът на християнина след прочитането книгата на Ернеста Ренана „Животът на Исуса“.

Явна е близостта на Николай Райнов до Ренановия разказ за Исус. В про-

⁵ Гълъбов, К. Език, драматично движение и маринизъм у Николай Райнов. — Сила, № 27, 1 апр. 1919.

⁶ Райнов, Н. Голгота и възкресение. — Литературен глас, № 429, 5 юли 1939.

⁷ Заглавие на статия от П. Йорданов за българския роман, в която името на Н. Райнов е пропуснато (Златорог, 1939).

⁸ Добринов, В. Литературни ценности у Николай Райнов. — Слънце, 1919, № 7.

изведенията и на двамата се налага преднамерената десакрализация на образа. Не се споменава нищо за възкръсването, в което е утвърдена и съсредоточена цялата сила на християнската вяра. И двамата намекуват за несъвършенства, които съществуват у Исус, също изключени от църковната доктрина. Райнов е близо и до изложението, което прави Ренан на идеите на Исус: идеята му за „чистата“ религия на сърцето — против външната демонстрация на набожност и суров живот, без обреди, без храм, без жреци; идеята му за Божието царство като „коренна революция, която да обхване даже и самата природа“⁹ (революция в нравствен и в социален смисъл); идеята за духовната свобода, нямаща нищо общо с временното и господстващата власт (тълкуване на афоризма „Дайте Кесаревото на Кесаря и Божието на Бога“) и др.

И двамата автори отграничават реформаторската същност на учението на Исус от сладкодумния морал, изречен в афоризми. Духът на отрицанието, насочен срещу всички предшественици, го представя като „архиреволюционер“ (Ренан): „Той провъзгласява правата на човека, а не правата на юдеина, човешката религия, а не юдейската, спасението на човека, а не на юдеина.“¹⁰

В акцентите върху човешката същност на Исус Ренан търси само коригиране на представата за божествения му произход, аргументи за историческа достоверност. Гледната точка на повествуването е единна — обективният биограф, който маркира действителните случки от живота на Исус и коментира действително неговите идеи, защото според Ренан всички символи на християнската вяра са преиначение на Христовите идеи. Откровена актуализация на тези идеи има само на едно място в съчинението: „Даже в наше време деятелните мечти за идеалната организация на обществото, която представлява толкова много сходство с поривите на първите християнски секти, не са нищо друго освен разцъфтяването на същата тази идея (идеята за Божието царство — б. а., С. С.), в която се движи зародишът на всяка мисъл за бъдещето.“¹¹ Но това е споделена аналогия, ремарка, а не същина на задачата му. Връзката между Исус и християнството остава организираща за съчинението на Ренан.

Николай Райнов поставя образа в много по-богата система от отношения. Още при избора си той тръгва по обратния път — от зародиша на човешките стремления. Въпреки общността си с идеите на Ренан Райнов не продължава редицата от имената на „новите евангелисти“. Не е нужно да възкръсва Ренан, за да прости „дързостта на един младеж“, както мисли Людмил Стоянов. „Между пустинята и живота“ не е евангелски роман.

Изявеното намерение на разказвача в предисловието на романа: „Разказвам живота, деянията и смъртта на Сина Божи. . .“ наистина може да подведе към такова осмисляне, ако се отдели от контекста. Така то насочва към търсене на отликите от църковната догматика. Допълнително се провокира и от добре познатия от „Богомилски легенди“ еретически патос на автора. Известно е колко директно е прието предизвикателството от българската църква, която охулва за „хулите“ и романа, и автора му. Възприема го точно като „нов опит за разрушаване на Христовото учение“¹². Писателят е обявен за „българския враг на Богочовека“, който надминава и „Волтера по волнодумство“, и „Ренана по натуралистична философия“¹³.

Действително описанието на смъртта на Исус, напомнящо готическа сцена на мъченичество, оставя забележителни страници на натурализма в българ-

⁹ Ренан, Е. Животът на Исуса. С., 1895, с. 37.

¹⁰ Пак там, с. 79.

¹¹ Пак там, с. 99.

¹² Снегаров, Ив. Нов опит за разрушаване на Христовото учение. — Църковен вестник, № 7, 1 апр. 1919.

¹³ Пак там.

ската проза, които не бихме могли да сравним с наши литературни образци. В сравнение с репликата на Ренан, че користолобиеето не е достатъчно да обясни постъпката на Юда Кариотски, решението на Райнов е съвсем крайно: Исус не е предаден от Юда — нещо повече — той се показва като най-самотверженият му ученик и загива, отбранявайки го при арестуването му; предателката е самата Мария Магдалена, у която страстта се оказва много повече и много по-истинска, отколкото разкаянието; Богородица е заченала в блудство, а Йосиф е само един измамен съпруг, който враждебно се отнася към незаконнородения си син. Още много отлики от църковната версия можем да открием, каквито липсват в житието от Ренан. Така че никакъв стремеж да остане в рамките на една известна вече интерпретация на живота на Исус, дори и творчески да я претвори, няма в романа.

Стратегията на автора е заложена още в предисловието на романа. То започва като същинско повествование: „В онова тъмно време, когато над вселената царуваше Октавиан Август, назван Справедливи, в малък градец на Гелил-Ха-Гойим, по име Назарет, се роди дете, чиито деяния и смърт мнозина благочестивци възфалиха.“ Спокойното библиейско начало неочаквано се прекъсва и следват риторичните уточнения на разказвача: „Не ще повтарям и аз словата на техните фалби, защото Син Божи надминава всички фалби, изречени от уста на смъртен.“ После следва заявлението, че ще разкаже за живота, деянията и смъртта на Сина Божи, но „тъй както е било“ и мотивацията на това дело: „Защото моята върховна почит пред Човека Йешу бар Йосеф ме кара да изрече цялата истина. . .“

Наложителността на уточненията показва, че истински подвеждащо и оттам невярно е тъкмо подобно начало. То иронично стилизира евангелския вариант на Лука, който читателят лесно би могъл да продължи. Подобни асоциации обаче са прекъснати — целта е предварително да бъде променена нагласата за това, което ще следва. Ето защо разказвачът започва своя разказ с отричането на други разкази — не като още едно възможно отношение към християнския мит и още един негов прочит, а като противопоставен на досегашните. Авторите им са споменати като „благочестивци“ — твърде иронично, след като се отрича, че „фалбите“ им имат нещо общо с „цялата истина“. „Фалбите“ не са „върховна почит“. Те са фалшиво отношение към фалшив разказ, тъй като самият обект е особен. Той изисква някаква съизмеримост със своя субект. За наречените „благочестивци“ това условие не е изпълнено и по тази причина отделянето им от Син Божи като смъртни е напълно правомерно. Но Исус също е смъртен, щом ще се разкаже накрая за смъртта му. Противопоставянето не е между „смъртен“ и „божествен“, а между различни степени на нравственото качество „Човек“, което Николай Райнов маркира с главна буква. Син Божи надминава човеците като Човек и не може надминатите да го тълкуват от своето място. Може би в това, а не в преиначената догматична версия се крие истинското предизвикателство към църковните служители и истинската цел на автора — *да промени представите за човешкото, с други думи — да направи зрим пътя към божественото*. Пътят на Исус не може да бъде гледан отстрани и предаван като приказка — *той трябва да се съпреживее*. Само тогава ще бъде възможно да се разчете митът.

Накрая на предисловието е синтезирана и самата версия на разказвача, утвърдена като действителната, както и името на общоизвестния символ — като действителното: „Човека Йешу бар Йосеф, (. . .) Който живя и умря за истината.“ С истина за истината — ето риторичната формула на романа.

Необходимо е да се изясни в какъв смисъл изявеният стремеж към истината не е подвеждащ и лъжлив. Трябва ли да го разбираме като „разчистване“ на мястото за нова версия? Когато изяснява разбирането си за „измислицата“

и „случката“, Николай Райнов взема за пример повдигнатия отново към началото на века въпрос, как да бъдат изобразявани точно библейските случки. Запазването на автентичната историческа обстановка няма нищо общо с *повтарянето на станали случки*. Обратното определя като нехудожествено¹⁴.

Колкото и да изглежда банално, за да се тръгне към романа трябва отново да се припомни азбучният постулат „Литературата да се разглежда като литература“. Произведението налага да се разгледа като художествен и образът на Исус — като художествен, и в условността му, а не в достоверността да се насочат размислите. Така поетичният разказ на Райнов има много повече претенции от историчния разказ на Ренан.

Образът на Йешу бар Йосеф не може да се изчерпи с критическо отношение към библейския му първообраз, макар че още в първа глава са изредени всичките му библейски имена-еквиваленти, които са му давани: Син Божи, цар на Бене Израеля, Спасител на света, Обещаният, Мешиах — всички от поредицата предопределени имена на Исус, които само са чакали своя въплътител. Всяко име носи определено тълкуване и представа за образа. И по-нататък повествованието непрекъснато актуализира клишираните представи за Христос не само за да диалогизира с тях, но и за да ги надмогне. В този смисъл едва ли бихме намерили по-poleмичен роман в нашата литература.

Неслучайно Райнов отделя такова внимание на предварителната представа за Исус. Предварителното очакване на нещо не е по-малко значимо от следващите го коментари. Така се е получило двойно отрицание на живия Христос — предварителната схема на пророците пречи да се долови неговата сложност и неповторимост, а моменталното му канонизиране завинаги премахва тази възможност. Самият герой също поставя въпроса за следващото си несамостоятелно битие: „Хората след моята мъртв ще сбират къс по къс словата Ми, но би ли смогнал кой да е да сглоби душата на последния мъртъв Бог?“

Така че очовечаването на образа има не просто коригиращ, но и градивен смисъл. От една страна, по пътя на човешката му индивидуализация и реабилитиране на цялата му чувствена нагледност той се пречиства от наслоенията на религиозната символика — той оживява. С други думи: реконструира се човешкият живот на един общозначим символ. От друга страна, подлага се на нова степен на символизация и така се изгражда внушителният образ на последния културен герой на човешката цивилизация.

Подходът на Николай Райнов може функционално да се изясни чрез образната мисъл на Владимир Василев: „Райнов слага образа на Исус в библейска рамка, но тя е тъй разкъртена, че постоянно изпада от нея.“¹⁵ Отделя се не земното и човешкото, а тъкмо библейското. След прочита на романа се питаме не за промяната на гласа на християнина по-нататък, а за гласа на човека. А след съкровения му прочит — за нашия собствен глас.

„Всичко непостижимо, което човек бленува като върховна точка, водеща душата“ (цитат от романа), е предметено в един образ — Йешу бар Йосеф. „Син Божи“ е степен на съвършенство, до която той *достига*, а не приема. Става духовен син на Бога, а не се ражда такъв. Именно на това разбиране се подчинява сюжетът на романа. Да се открие психологическата истина за израстването му е действителната цел, която си поставя. Към библейската истина за живота на Христос Райнов поглежда почти като към анекдот, който е загубил универсалните си истини. На психологическия анализ той възлага ролята да превърне анекдота в белетристика и това налага драстичната промяна на някои от утвърдените истини.

¹⁴ Райнов, Н. Измислица и случка. — Изкуство и критика, 1938, № 1, с. 70.

¹⁵ Василев, Вл. Цит. съч.

Житийният принцип на отнасяне към биографичните факти и тук е спазен — избрани са само онези моменти, които бележат стъпалата на духовното израстване. Но самият биографичен факт също е обобщен. Така се изгражда парадигмата на най-достойното човешко битие. Очевидно така трябва да разбираме израза живот-притча.

Разказът за детството на Исус може да се нарече психологическа проза. В литературата ни дотогава няма подобен опит да се навлезе в такива дълбини на човешката психика. Опитът да се представи метафизичният живот на детето и неговата непроницаемост няма нищо общо с апокрифа за детето-чудо Христос. Завидна е психоаналитичната трактовка на едно детство, в което няма нищо детско: малки безумни очи, гледащи света, широка мътна умора, която го кара да спи, голяма черна ръка, плашеща го насън. Незаконното му раждане е външният аргумент за особеното му детство — бързото му израстване, отхвърлеността му от близките, самотата и непривързаността към никого. Страданието и поривът са вродени в него — още с първите звуци се опитва да изрази „своята неясна мъка“, а с първите стъпки — „да улови слънцето“. Това са първите знаци на гения (в смисъла на Шопенхауер), който заявява за себе си — за безкрайната велична мъка и за възвишената устременост. Вместо това заварва живота и света „еднообразни, изтрити, лишени от пьстрата огърлица на багри, чувства и порив“.

Постепенно обстановката, студенината, самотата, мъката и копнежът започват да се осмислят. Още като като ученик Йешу разбира, че страшната тайна, която тревожи мисълта му, се крие в духовните писания, т. е. разбира нейната обща и изначална значимост. Започва да обича самотата и да се унася в нещо свое, което другите не виждат. Неговата психическа реалност се оказва не по-малко достоверна, отколкото физическата. Само в нея успява да види Бога и да разговаря с него. Присъствието му в света започва да се осъществява чрез познавателното му възприемане. След поредица въпроси към себе си натрупаното в паметта го довежда до прозрението: „Животът трябва да стане друг!“ Оттук нататък етичното слово на героя действително се превръща в живот, бидейки негово начало. С това се отговаря на един основен въпрос: какво значи да се говори за мъртви истини и какво означава да бъдат съкровено изживени.

Когато героят започва да се самоизразява чрез словото, гласът на разказвача постепенно се изменя от гласа на героя, респ. разказното — от цитатното слово. Предаването на вътрешната реч на героя чрез цитат е напълно целесъобразно — нейната интимност не би могла да се съхрани със средствата на съобщаващия разказ. Съответства и на заявеното дистанциране от всичко вече казано за Исус — собственият му глас се е изгубил сред „облажаванията“ на тълкувателите му и да бъде препредаван може само от издигнали се до него личности. Освен въпросите на Йешу цитират се и пророците, и Акхар бар Гамлиел — син на разпнат пророк и самият той гонен, мъжът, от когото е заченала Мириам Йешу. Така се придава документална автентичност на разказа, който все още удържа напора на цитатното слово, но вече внася първите белези на драматизация.

Многото въпроси, в които се лута мисълта на Йешу, са зададени по време на петдневното пътуване на жителите на Назарет до Ерусалим (Иерушалаим по транскрипцията на Райнов) за пасхалния празник. По пътя нищо не се случва, но придвижването не е предадено чрез кратко обобщаващо съобщение. Липсват конкретни лица и образи. Остава само представата за безкрайния път на върволицата „едри петна от хора“ и единственото действие, което се извършва — пеене на заучени псалми, които говорят за Бога, защото така трябва. Отбелязването на изтичащото време (сутрин, вечер, първия ден, вто-

рия и т. н.) и смяната на пътните картини са сигнали за придвижването. Йешу непрекъснато наблюдава тези „мъртви синове на бога“, които всяка година извървяват познатия път по един и същ начин, и в разговорите със себе си се стреми да превърне наблюденията си в свързано и истинно прозрение. Ако нещо става, то е в неговия вътрешен живот: „Всеки мой ден е пълен с чудеса, които сепват душата.“ Изключителното вътрешно съсредоточаване в почти космическа среда („... навърх студения хълм, дето бурята гневно съска и червени светкавици тъчат с гръм огнени савани за света. . .“) го води до вникване в мисията, която му се възлага в света. Такава беседа със себе си се идентифицира с беседа с Бога, в която се сливат микро- и макрокосмосът. Едва тогава Йешу вътрешно приема званието „Мешиах“ и може да заговори на другите.

Разказът за пътя до Ерусалим окончателно разделя външната събитийност от вътрешния кипез на душата. „Гледката на погледа“ се превръща само в повод на „гледката на душата“. Романът се оказва не житейска, а духовна биография. Самият естетически подход към образа налага организирането на романа по-нататък изцяло около говорещия човек, който търси, непрекъснато открива и проповядва своето верую. Би трябвало да разграничим месианския от изповедния глас — единият на внушаващия, другият — на подлагачия на съмнение правотата си човек. Отдръпването на разказвача, налагането на сценичното изображение и фиксирането на гледната точка върху изобразяването в съзнанието на един романен герой са характеристики на персоналния роман. Като тип роман той се появява след първата половина на XIX в.¹⁶ В него не се разказват случки, а се изобразява действителност, отразена в нечие съзнание. Разбира се, това е само една от жанровите перифрази на романа на Райнов, без да изчерпва многослойността му (присъща пак на жанра).

На „Свещения“ град Йешу поглежда като на висока сцена, от която ще заговори на хората: „А къде ще изляза да разкрия тайните, що Ми дари Моята самота, ако не тук?“ Преценява и публиката, която ще го слуша: митари, садукее, книжници, продавачи на жертвени животни, ромяни, левити, обрали храма, роби, разпътни жени и наемници на прокуратора. За разказвача остават само ремарките. Пренасянето в далечните страни на Изтока се заменя с пренасяне на сцената. Екзотичната обстановка се свежда до етнографски подробности, организирани графично в ремарки, декориращи отделните глави. Николай Райнов има определено отношение към използването на историческите подробности. Според него целта е „не да нарисуват картина, преизпълнена с „местни тонове“, а философски възгледи, които се борят за първенство¹⁷. При това философската полемика в романа привлича опоненти от всички времена.

Откровената сценичност, която въвеждат ремарките, подчертава условността на отразените библейски случки и на техните участници. Декорът може да бъде всякакъв — зависи от сценографа. Пак Райнов дава примери, в които Христос може да бъде изобразен сред немски селяни, американски богаташи, съвременни тълпи; може да има за сътрапезници султана, кралете, просящите и живописците. В романа „Между пустинята и живота“ историческата автентичност е налице, но е превърната в театрална. Героите стават актьори. Те носят автентични дрехи и автентични имена, но могат да бъдат рупор на най-модерните философски идеи от времето, когато романът излиза. Например Йоканаан Проповедник може да говори и като древноизточен мърец, и като Блез Паскал. Наред с тези, които носят индивидуално историче-

¹⁶ Stanzel, F. *Typische Formen des Romans*. Geneve, 1972, p. 43.

¹⁷ Райнов, Н. Измислица и случка. . .

ско име (особената транскрипция на историческите имена е по-скоро шифър, който невинаги лесно се открива, пък и не е особено нужно — носителите им се намират в такова отношение към библейските си първообрази, в каквото е и Йешу), се срещат и напълно обобщени лица: човек с плащ, свирачка с кинор, римски войник и др., които трябва да създадат компактно на гласовете на масата. Йешу бар Йосеф е главният артист. Когато рядко е включен в диалога с действащите лица, ремарките регламентират и неговите движения, мимика, сила на гласа.

Неговата реч най-често не се въвежда от разказвача, а се оформя външно в монологични конструкции, обособени в самостоятелни глави. Така идейното богатство на романа не живее в битови и обществени картини, а е дадено интроспективно. Те са само фон и не могат да се свържат с духовно израсналия над обстановката и времето герой. Отърсен от конкретните времеве и пространствени определители, героят става сам център на себе си, а и на другите, завърта целия свят около себе си. Речта е разкъсана на абзаци, в чиято организация личи използването на лирически похвати (например на с. 157 монологът „нараства“, като всеки следващ абзац започва с акцентираната дума или израз от предния и се развива). Това са все начини за създаване на стилисови ефект на „особена“ реч, която също цели да обособи образа. Около него престава да се чувства конкретно социално обкръжение. Причината е пак във връзка с йерархичната му позиция на извисеност и символизацията на образа.

Монолозите се редуват антитезно със споменатите диалози. В тях словото на Йешу живее непряко, през гледната точка на другите, като чуждо. Сега той е коментираният. В композиционното отделяне и противопоставяне на гласовете отново се долавя амбицията да се отстрани централният образ от сферата на контакта, да се направи зоната му (по изразу на Бахтин) непроливаема. Това не е стремеж към авторитарност на словото му. Така се акцентира на конфликта със себе си за сметка на междуличностните конфликти. Промяната на света може да се осъществи само във вътрешната промяна и преображение на човека. Утвърждава се реализацията „когато душата кипи и се бори сама със себе си“.

● Демонстрираният свят от ценности манифестира чрез патетичното слово. Според Николай Райнов „бездарният декламира, роденият творец говори с патос, защото преживява. Историческият разказ не минава без известно повишаване на тона. . . А свършена творба в тая област аз не знам да има.“¹⁸ Авторът се стреми да създаде висок речев акт, какъвто в новобългарската литература е трудно да се открие. (Патетичното слово по-скоро отвежда към традициите на европейския бароков роман, т. нар. „роман на изпитанието“. Михаил Бахтин разглежда идеята за духовното изпитание на силната личност като присъстваща в много романи от XIX и началото на XX в.) Самата позиция на проповедник, която заема героят на Райнов, налага този тон. Луканус Иустус (най-авторитетната коментираща гледна точка в романа) определя речите му като „огнени“, „пълни с прясна поезия и потайна мъдрост“. Владимир Василев подходящо обобщава такава реч като „поетическа реторика“¹⁹, която се усеща едновременно като заповед („разсича като секира“), истина („превърща се в афоризъм, притча, иносказание“), изповед („нужна е лирическа излиятелност“). Това са все методи за речево въздействие върху аудиторията — на героя върху слушателите му и на автора върху читателя.

Докато в началото в представите на читателя действието е изместено назад в миналото, то при доближаването на разказа до миметично-драматич-

¹⁸ Райнов, Н. Историчност на разказа. — Златорог, 1932, № 1, с. 39.

¹⁹ Василев, Вл. Цит. съч.

ната ситуация ориентацията на читателя се променя цялостно — той става зрител и героят се саморазкрива пред него. Дори понякога се налага героите да не чуват репликите си взаимно, тъй като не се разменят помежду им, а са насочени към зрителя. Названията „митари“, „рибари“ и „блудници“ се употребяват като алегии. Натрапва се фикцията на времевата дистанция. Целта е да се повлияе на позицията, от която читателят възприема света; да преживее универсалния факт като индивидуален, да го приеме като своя истина.

На места думите са изречени в състояние на пределна мисловна и емоционална възбуда и предизвикват същото състояние у слушателите си — оттук трупашите се перифрази на мисълта, търсещи все по-силно и натрапливо въздействие. Само лирическият герой на Ботев е имал силата да изрече подобни слова: „— Или да говори на Иакоба, който мисли, че Бог обича робите, защото някой си нарекъл страха от Бога зачатък на мъдрост? Кротък е, благ е, набожен е Иакоб. (. . .) Но кой е видял да се спасява човек с покорство и страх?“ Това не е единствената реминисценция в романа. Напротив — като че ли има изъвен стремеж да се привлечат всички силни езици на човечеството, защото не бива да остане само индивидуална реч и индивидуално усилие. Общ взрив — ето от какво се нуждае човечеството.

Драматургичните сцени и лирическите монолози са само част от синкретичната структура на романа. В множеството дифузирани жанрове и стилове в романа особен интерес представляват три глави: двете, оформени като обръщение, със запазени всички формални белези на епистоларния жанр, и третата, оформена като философско есе, озаглавена „За живота и учението на Йезуса, син Йозефов“. Те имат общ разказвач — Луканус Проперциус Иустус, философ. Пояснението „философ“ има значение за насочване към стиловите особености на литературно-философското изложение. Така произведението си има и *свой* коментар, и *свой* Лука. (Изглежда че него трябва да познаем под маската на Луканус Иустус.) А зад неговата маска можем да познаем Ренан. В сравнение с останалите тези три глави диалогизират най-активно със съчинението му. В тях самият Ренанов подход е превърнат в обект на изобразяване. С други думи — откриваме романов образ на Ренановия стил. И тук, както в произведението на Ренан, образът на Исус е разгледан на фона на верските сблъсъци в Юдея и учението му — във връзка с други учения. Във второто писмо теоретическото съчинение „За учението и живота на Йезуса...“ отново е споменато и, така да се каже, живее своето второ литературно битие. Там то е поставено в системата на още философски съчинения, назовани „Философия на вярата“ и „Нрави на народите“. Можем да познаем съдбата на автентичното Ренаново съчинение. То е било замислено като начало на „История на произхода на християнството“. Новият стил на анализ, съпоставяне и обобщаване естествено се въвежда от факта, че разказвачът е чужденец и има обективно дистанцирана гледна точка. От друга страна, този факт напомня нехристиянските свидетелства за Христос под формата на римски писма, които имат съдържателно съответствие и в произведението на Ренан.

Може да се каже, че романът на Н. Райнов е побрал в себе си Ренановото съчинение, но неговата амалгама е далеч по-сложна и по-многослойна и граничи с експеримента: във всяко лице се наслаждат много лица; всяко лице говори на различни езици, които компетентният читател би могъл да разпознае; повествованието „върви“ заедно с коментара си, т. е. измерват се различни дистанции на образа. И тук познаваме колосалните замисли на автора, известни още от „Богомилски легенди“ — свързани с културното мисионерство, насочени не към „окопаване“, а към сродяване с търсенията в световната литература.

Своеобразната *синтетичност* на романа напомня поетиката на роман-

тичната проза със склонността към разтваряне на жанровите граници. За Шлегел романът е философско-психологически очерк, имащ мозаечна структура, с лекота поместваща в себе си сцени, разсъждения, лирически монолози и др.²⁰ Възможността за неканоническо, жизнено отношение към митологичните символи идва тъкмо от романтизма. Като че ли всички форми на романа от романтизма насама можем да открием в романа на Райнов — от лирическият роман на Шатобриан, през натуралистичния на Зола, психологическо-импресионистичния роман, чак (в перспектива) до романите на „потока на съзнанието“. Множеството връзки се съгласуват с неомитологичната вълна от края на XIX и началото на XX в. (с най-ярко присъствие на Вагнер и Ницше), която фактически оживява традициите на романтизма²¹.

• Романът на Николай Райнов може да се приеме за най-амбициозния жест на българския модернизъм да се присъедини към модернисткия европейски митологизъм в неговия първоначален вариант. Философската основа на неомитологичната култура — ирационализъмът и интуитивизъмът — прозира в пътя на Йешу към познанието и в неговите проповеди. Съответна е насочеността към самоописание и саморефлексия. Непрекъснатото отправяне на погледа навътре в себе си и подтикването към власт над самия себе си е самият подход на автора при писането на книгата. Търсенето на героя е търсене на авторската личност. През 1939 г. Н. Райнов така обяснява избора на непрекъснатото тълкувания символ: „Аз съзерцавам истините, като ги търся в миналото, около мене, но това е само търсене и откриване истината в себе си. А тя най-добре може да се открие, когато застане човек между пустинята и живота. Единствен, който застана в тая междина е Христос. И ето, чрез него и неговия живот, съмнение, борби и израстване духовно — открих себе си. А това значи да открием сливането на божественото с човешкото.“²² В този смисъл може да възприемем романа като автобиография на духа или като „квинтесенция на авторовата индивидуалност“ (Шлегел). В предговора към „Вечни поеми“ (1928) могат да се открият „извадени“ някои от истините, които Йешу бар Йосеф изрича. Например: „От всички белези на стъпки по пътя аз съм харесал само стъпките, що се лутат. . .“ (предговора); „— Лутане е целият друм към небето, Сине Мой! — лутане е цялата човешка пътека — . . .“ (романа).²³

Стремежът изкуството, философията и науката да се синтезират в митопоетическа форма също приобщава романа към неомитологизма. Сближава го и връзката с панестетизма и панестетическите утопии (представата за естетическата природа на битието и идеята за изкуството, което „ще спаси света“). Поривът на човека към промяна на живота трябва да започне от изкуството. В романа се чертае алтернатива на досегашното изкуство и досегашния творец: „И не трябва ли човешкото творчество да бъде дъга от земя и небе? Не трябва ли да бъде чемерен мост между Миг и Вечност? Не трябва ли творецът като пъстра прозирна пеперуда да търси багрите гънки на светлината — и накрай да загине в пламъка?“ Творецът трябва да носи „божествен шемет“ и „свещено безумие“, сиреч да бъде най-близо до Сина Божи. В статията си „Голгота и възкресение“²³, разглеждайки Христос като символ, Райнов го идентифицира с „всеки, който смята за свое призвание да казва смело истината“ и който поради това носи кръст. Този „всеки“ се оказва „творецът на духовни и културни ценности“. Истинския Великден на човечеството Райнов нарича „деня на културата, светлината, истината и доброто“. При това — всеобщото добро.

²⁰ Бахтин, М. Въпроси на литературата и естетиката. С., 1983, с. 135.

²¹ Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988, с. 58.

²² Един оригинален разговор с Николай Райнов. — Дъга, № 289, 6 март 1939.

²³ Райнов, Н. Голгота и възкресение. . .

В основите на модернизкия митологизъм лежи осъзнаването на кризата на буржоазната култура като криза на цивилизацията изобщо. Есхатологичните идеи на Йешу и учението му за Божието царство са удобен език за авторското становище по този проблем. Знаците на Божието царство са утопичен модел за социалното устройство на „народите на земята“ (адресът, към който отправя тази своя проповед Йешу): „В него няма робство, няма властник и данъци, няма чужда повеля, няма казън и смърт.“ Животът трябва да се строи не върху Закона, а върху Любовта.

Неслучайно за читателите на романа от 1919 г. той е звучал твърде съвременно. Идеите за залеза на съвременната цивилизация и надеждите за нов век имат и български исторически контекст. Можем да го набележим с думите на Асен Златаров: „След страшните крушения, които войната донесе на човечеството (. . .), иде едно сепване, един поврат към размисъл и духовно дирене.“²⁴ Не бива да забравяме, че идеите за саможертвата и страданието са видени като ежедневно осъществяване, като живот във войната, в която е участвал писателят. Той проповядва величието на героизма, но не на бойното поле, а като величие на характера. След предсвобожденския подем и Национално-освободителната война Вазов се опитва да преодолее настъпилото безгеройно време, като възкресява подвига и идеалите на предшествениците. След героизма на войниците по време на следващите войни Райнов се опитва също да го преодолее, но като създава образа на бъдещия човек — „праобраза“ (както го нарича) на цялото човечество.

Редуването на големите културни цикли, за които разказва Луканус—философът, може да се възприеме като концепция за пътя на човека след войната: Първо, „Човек е виждал показалеца на своята мощ в превземане на чужда власт — всяка негова победа е била победа над един бог.“ Следващото високо развитие на човека е борбата му за вътрешна власт — „себевластие“. Себевластие явно е синоним на *самосътворение*. Не социалните модели, а вътрешното преобразуване на човека чертае истинския оптимистичен път за бъдещото развитие. Защото „ново вино се не налива във вежди мехове и нови истини се не побират в запустял ум“. Така романът се включва в стремежа на цялото творчество на писателя да се провокира човешкото самосъзнание и да се подготви за големите задачи, които стоят за решаване пред цялото човечество. Поставя се (не без скептицизъм) и въпросът за готовността да се приемат тези идеи. Ще може ли всеки да се възплъти в Бог, сиреч ще може ли всеки изведнъж толкова високо да израсне: „Онези, които отвън чакат да ги налетят внезапно откровение, та да променят в един ден живота си, стават от ден на ден по-недоволни. . . „Лош е този свят“ — казват. . . Защото Аз им казвам: „Свършен е светът, ала ние го правим зъл.“ „Нашият весел поглед трябва да промени света. Нашият усет към добро може да го промени!“ Знаменателно е съпричастие на проповядващия със своите слушатели. Ако сравним романа с по-късно излезлите „Вечни поеми“, в тях вярата е най-силна (както и националните стремежи ведно с отчаянието са били по-силни) и от тук безапелационността на словото — също по-силна. Поемите са адресирани до бъдещите поколения, но едва ли Николай Райнов има по-устремена към съвременните си читатели книга от романа „Между пустинята и живота“.

Освен социално-историческият фон на романа не по-малко важен е неговият национален културно-исторически контекст — идеите на кръга „Мисъл“, свързаните с тях български символисти и първите опити, когато излиза романът, да се култивира експресионизмът у нас.

Лайтмотивното разграничение в романа на „гледката на душата“ от

²⁴ Златаров, Ас. Н. Райнов. Днес и утре. Предговор. С., 1925.

„гледката на погледа“ отвежда към познатата идея за интроспективното насочване на гледната точка — от света „вън“ към света „вътре“ в себе си. Опованването на действителността по пътя на самовглъбяването в себе си, диалогизацията на мисленето изобщо, полифонията на собствения глас свързваме най-вече с Яворовата лирика. Нали Яворов завеща неразрешимата противоречивост на лирическия „Аз“, достигнал до пределите на самопознанието. Изкушението на Христос в пустинята във варианта на Райнов се извършва не от дявола, а от духа: „като два гласа на един и същ човек, като беседа на душата, която дири синур между светлина и мрак“. Не напомня ли диалогизацията на Яворовия лирически субект, когато сякаш част от лирическия „Аз“ се изнася извън пределите му и се изграждат субективно—обективни отношения вътре в него: „аз“ и „мисълта ми“, „аз“ и „песента ми“, „аз“ и „мечтата ми“. Познато е и разколебането на приетите антиномии вследствие на смяната на гледните точки: „А чия ръка ще ми посочи кой е жив и кой мъртъвец? И кой ще различа пред очите ми образите на правда от призраците на лъжа?“ Но за разлика от известния трагизъм в Яворовата поезия тук разколебането е по-скоро аналитично осмислено: то се приема като факт на диалога със себе си: „Тежко е да се бори човек със себе си. И несносно е — да се цепи на две. Най-мъчно е да се живее в буря.“

Търсенето на обобщаващи отговори на въпросите за страданието, любовта, смъртта, твореца започва също от кръга „Мисъл“. Тъкмо в тези отговори се откриват повечето афоризми на романа и реминисценции с някои философски концепции на епохата.

Неслучайно много след написването на романа си Николай Райнов поисква да открие в „Епически песни“ на Пенчо Славейков „любопитна смесица между нищешаство, юдейство, християнство и езичество“²⁵. После коментира и смисъла на тази смесица (съществуваща и в собствения му роман): „... но тя е все пак опит да се издигне народният светоглед до висината на европейската философия.“ Видяхме, че едва ли има в нашата литература по-радикален вариант за приобщаване към европейската култура не само във философски, но и в естетически план от синтетичния роман на Райнов.

За да се изясни още по-конкретно връзката на Райнов с кръга „Мисъл“, ще обърнем внимание и на анализа, който самият писател прави на разказите на Петко Тодоров „В сянката на Назарянина“ и „Гетсиманската градина“. Точно в Петко-Тодоровия Исус той вижда верския преобразовател на Ренан и Лев Толстой. Успешно го причислява и към героите несретници от идилията му. Райнов тълкува несретничеството като липса на победа над себе си: „Липсва им воля, а копнеят да станат свръхчовеци.“²⁶ Според него не е достатъчно да се покажат недостатъците на Исус, които имат чисто човешки характер. Точно от тяхното преодоляване той тръгва към своя Йешу. Идеята за преодоляване на себе си чрез воля е поставена в основата и на любовта, и на смъртта.

Най-общо погледнато, може да се заключи, че макар с късна дата, едва през 1919 г., идейно-естетическата програма на кръга „Мисъл“ намира литературно-художественото си осъществяване в романовия жанр. Но не толкова лесно може да се напише историческият паспорт на романа. Думата на Николай Райнов съвсем не завършва дотук. Да го наречем символистичен или експресионистичен роман, също няма да бъде кой знае какво изясняване (приемаме напълно мисълта на Б. А. Грифцов, че учението за литературните школи се оказва непригодно за романа изобщо²⁷).

²⁵ Райнов, Н. Вечното в нашата литература. Т. 5. С., 1941, с. 54.

²⁶ Райнов, Н. Вечното в нашата литература. Т. 8. С., 1941, с. 93.

²⁷ Грифцов, Б. А. Теория романа. М., 1927, с. 142.

Романът не може да се нареди до появилите се след войната не една и две символистични книги, нито да се свърже с т. нар. „късен символизъм“ на страниците на списание „Хиперион“. Много по му приляга определението експресионистичен опит, макар че едва в същата година, когато излиза, Гео Милев и Чавдар Мутафов започват да популяризират експресионизма у нас. Напълно отговаря на формулата, която Едвин Сугарев дава за началното присъствие на експресионизма в българската литература — модернистичните търсения на символистите в по-радикален вариант²⁸. Николай Райнов ги риторизира максимално, извеждайки ги на „стъгдата“. Отношението му към предшествениците може да се предаде с думите на неговия герой към предишните проповедници: „Ала плаха бе речта (. . .) и нямаше смелост в техните половина езици.“ Естетическият и нравственият максимализъм, който откриваме в романа, е характерен за експресионизма. Определението на Юнг за символа като постоянен упрек към нашия разум се допълва от романа: и към нашата нравственост, към духовността ни изобщо. Отрицанието и поривът към обновяване на света е заветната цел на експресионистите. Йешу реализира самовглъбението в себе си чрез активността си към света. Метафората „между пустинята и живота“ не означава „никъде“, а е осъзната позиция към света. Пустинята е сегашното, узурпирало живота; в пустиня се е обърнала душата на човека. В живота трябва да се отиде: „Аз не ще ви поведя в пустиня (. . .), а в живота ще ви отведа. . .“ Да си между пустинята и живота, означава да си между сегашното и бъдното. Приближаването до живота и актуалното звучене на романа също го свързва с естетиката на експресионизма.

Романът „Между пустинята и живота“ се оказва между най-радикалните и най-трудно възприемливи в този момент естетически търсения в нашата литература — на нетрадиционалистите и несимволистите. Не е чудно тогава отрицателното мнение на Людмил Стоянов за романа (бихме го приели като гледна точка на късните символисти), който коментира повече правото на Райнов да пресъздаде Христос, отколкото самия художествен образ. Може би при самото излизане на романа, когато символизмът продължава да съществува, макар и като анахронизъм, отликата му от естетическите принципи на символизма е била по-натраплива. По-правилно е Людмил Стоянов да попита не какво Ренан би казал за романа на Николай Райнов, а какво д-р Кръстев например би казал за него. От друга страна, най-големият ревнител на българския символизъм, редакторът на „Хиперион“ — Иван Радославов, смята романа за най-значителното художествено дело на Райнов, но мнението му е изказано двайсет години по-късно. Като че идва най-после времето за обективната му критическа оценка. Този път тя е висока, но недвусмислено ограничена — „една от най-издържаните в духа на символизма“²⁹. За Радославов това означава „най-съкровената книга на българския индивидуализъм“. Днес, след още петдесет години, виждаме тази характеристика в още по-широк смисъл: в събирането на всички модерни търсения в българската литература от първите две десетилетия на века.

Преки проекции в литературния ред романът няма. Но универсалните измерения, които търси в художественото си поле, са предусещане на нуждата от нова насока на българския роман, която истински обективира себе си във философско-лирическата проза през 60-те години. С други думи, на романа може да се гледа като на документ, чрез който се предусещат по-късни тенденции в развитието на жанра.

²⁸ Сугарев, Е. Българският експресионизъм. С., 1988, с. 26.

²⁹ Радославов, Ив. Майстор на художествената проза. — Юбилеен лист, Николай Райнов. С., 12 март 1939 г.