

Стойчева С.В.,
доцент доктор,
Софийски университет "Св. Климент Охридски",
(България)

НИКОЛАЙ РЪОРИХ, НИКОЛАЙ РАЙНОВ И ОБЩАТА ДУХОВНА РОДИНА

Поставим ли фигурата на Николай Райнов до фигурата на Николай Ръорих, никак не е трудно да осъзнаем, че това са две съответстващи си фигури в българската и руската култура. Да обявим Райнов за "българския Ръорих" значи единия да превърнем в единица мярка, а другия – да се опитаме да го "преведем" по нея. Замисленото в темата сравнение предполага равнопоставеност и търсене на свързаността им с общ извор, с обща духовна Родина, а не изследване на творческо влияние.

Специалното отношение на Райнов към Ръорих е несъмнено и достатъчно заявено в отделни негови жестове: една от двете единствени репродукции, закачени в кабинета му, е именно на художника Ръорих [4]; двамата най-вероятно са поддържали кореспонденция [1]; участва в Българска асоциация "Ръорих" (БАР), създадена през 1930 г., и в българската секция на "Пакта Ръорих" (световното движение за защита на културните паметници по време на война, инициатирано от Ръорих) и тъкмо по тази линия се сдобива с произведенията на писателя Ръорих и

томчетата, редактирани от Елена Рьорих, от “Агни йога” (учението на Хималајските махатми, за които се смята, че са достигнали съзнание, свързващо ги със Световната душа).

Връзката между тях може да се направи и “с просто око”, особено ако добавим към съпричастието на Николай Райнов към БАР и “Пафта Рьорих” оглавеното от него Теософско дружество “Орфей” през същата 1930 г. (всъщност още след Първата световна война взема участие в живота на т. н. “Теософско общество”, дори ако вземем за пример само откритите му лекции (сказки), организирани в рамките на сдружението [6] или редакторството му на сп. “Орфей”, популяризиращо теософските идеи в България) и масонската следа (Първомайстор на масонската ложа “Парсифал”, българската секция на френския орден “Велик Ориент” [2, 8]). Между другото, външно погледнато, даже и във връзката със спътничките им има нешто общо – и в двете семейства (на Николай и Елена Рьорих и Николай и Диана Райнови) съпрузите имат дълбока духовна връзка по линия на езотеричното, изразена повече между Николай и Елена Рьорих, но и няколкото публикации на Диана Райнова, макар и отишла си твърде млада, в списанията “Картина и приказка” и “Зеница” наемкват за подобна връзка.

Така или иначе понятията окултно, мистично, езотерично, масонско, рьориховско, николайрановско се въртят в един кръг, обозначаващ висшата посвета, чийто противовес е триизмерното, пошлото, реализмът, ненадхвърлящ мерките “тук и сега”.

Николай Рьорих се стреми да се оттласне от всякакви доктрини – дори и да ги споделя. Стратегијата му изглежда следната: да излезе от аристократичния адресат “за малцина” и да изпрати на света една единствена “доктрина” на мира, повик за обединение на човечеството чрез културата; да доведе идеите си до съзнанието на всички – без разлика на раса и интелект. Затова и отбягва да се нарича “мистик”, дори и ако корените на знанието му да са видимо мистични.

Забележително е, че точно по същото време Никола Райнов прави радикален завой по отношение на характерния си декоративен стил, безусловен разпознавателен белег за читателите му още от първата му книга “Богомилски легенди” (1912). Избира го като най-адекватен за вълпяване на собствения му езотеричен символизъм и го разработва в следващите си книги до края на Първата световна война: “Слънчеви приказки”, “Очите на Арабия”, “Книга на загадките”, “Градът. Поема на тайните”, “Между пустинята и живота”. Сборникът “Сиромаш Лазар” (1925) обаче излиза с неочакваното за стилист като него подзаглавие “прости разкази” и бележи изненадваща ориентация към преразказа на фолклорни български и световни приказни сюжети [16].

Новите му търсения са по отношение на достъпността, но не и по отношение на окултното и теософското, което “знаещият” човек винаги ще разпознае. Факт е, че в края на краищата дори и многобройните преразкази на фолклорни приказки не успяват да убедят съвременния му читател, че авторът им вече не е същият онзи, който каквото и да пише, рисува или говори, то е все продължение на “Книга на загадките” и “Поема на тайните”.

И двамата са необозрими в мащабите на търсенето и в творческата си реализация. В статията си за Рьорих от 1933 г. Николай Райнов го представя като "живописец, график, поет, археолог, историк, общественик, географ, есеист, етнограф, педагог, философ" [7, 333]. Самият Райнов е не по-малко мащабен: поет и белетрист, есеист, стилизатор на световните приказни сюжети, литературен и художествен критик и историк, философ, теософ, педагог, художник-декоратор, илюстратор, преводач, сказчик. По обема на цялостното си творчество Райнов надминава и най-плодовитите български автори. Българската мярка за "обемна" писател обикновено задава Вазов, наречен "човекът-литература", но Райнов, "човекът-езотерична култура" е много по-трудно обозрим и досега не е успял нито един опит за цялостно издание на творчеството му.

И двамата са пословични работохолици – Рьорих е оставил над 2000 картини и над 7000 пана, живописни етюди, сценографски проекти, мозайки, декоративни работи; Райнов публикува около 60 книги, без да причисляваме към тях 31 тома с "Приказки от цял свят". И в областта на изобразителното изкуство все още не са изброени всичките му работи; но експериментаторството му с разнообразни живописни и графични техники е впечатляващо: акварел, туш, темпера, гваш, станиолова техника, дърворез, линорезба. Много от отпечатаните му книги са замислени и излизат с негови собствени илюстрации и книжно оформление. Тук можем да припомним и всичките разкази на неговите приятели и сродници, които го представят като денонощно и аскетично творещия (без това да изключва компенсаторното потъване в "нирваната" на виното).

Трудолюбието и при двамата има смисъл на битка – битката на Посветения със силите на Тъмнината, със съзнанието, че тя няма да бъде разрешена без индивидуалните усилия и духовното усъвършенстване на всекиго поотделно – поведение, идващо от общите идеи, споделяни и популяризирани и от Райнов, и от Рьорих.

И двамата са "рудокопачи", търсещи общия корен на човечеството в древната култура; съответно и двамата започват от родната си култура, изучавайки средновековните фолклорни и литературни паметници: Рьорих – билините, старата Русь, старинните руски архитектурни паметници, материалната и словесна народна култура, а Райнов – българските средновековни апокрифи и легенди, средновековните и по-нови историографски източници, българските народни приказки, дори билките по българските земи. И двамата опитват каноничната ортодоксална стенопис: Рьорих изографисва един църковен храм в Телашкин, където прилага опита си от изучаването на православната икона; Райнов пък участва в изографисването на "Александър Невски". С една дума, и двамата имат своя период на "препълване на паметта" (както би се изразил Николай Райнов) с родна и изобило с древна култура.

Но и двамата не остават при родното, а продължават и стигат до Изтока. Не че Западът вече не е "открил" особената ценност на философията и културата на Изтока – от Романтизма насам непрекъснато я открива, без обаче да променя европоцентричната си гледна точка. Николай Рьорих открива Изтока буквално, като

организира истински експедиции (най-паметната е централно-азиатската от 1923–1928); Райнов има по-умозрително отношение, което и изтъква символистичната "източна" мрежа в произведенията му, или просто превръща Изтока във фикция в произведенията си. И двамата са скроени поначало не по мярката на родната си култура и сякаш се стремят максимално да я "разпънат" – Ръорих тегли още повече от Райнов към Изтока, а когато се озовава там, даже сменя гледната точка (от Изтока към Запада). Със сигурност и двамата работят за духовното приближаване на Изтока и Запада.

Стремещът към Изтока всъщност е част от историческото и духовното самопознание на Русия и България. Особено влияние върху Ръорих оказва В.В. Стасов (негов приятел от Дружеството на Передвижниците) с неговите статии и книги върху взаимодействието на руската култура и въобще на европейската с азиатската. Духовната връзка на Русия с Изтока става истинска задача на Ръорих [3, 18]. Неслучайно по време на експедициите си той търси следите още от преселението на народите, и до днес обвеяни с мъглявина. Изключителен магнит за него е митичното място в Тибет, наречено от тибетци и монголци Шамбала, страната на висшата справедливост и безсмъртието, но това е предполагаемото място и на свещения Граал – мястото на земния рай за руските монаси, които от XII век предприемат пътешествия на Изток, подобно на Зосима, открил земя, населена със старци, прилични на Сина Божий [3, 19;20].

Изтокът е отправна гледна точка и за българското самопознание. Въпросите за прародината и за българина, които сякаш циклично се завръщат и актуализират в българската култура, се коренят в азиатския Изток. Първо ги "пренасят" прабългарите, после богомилите, даже в някакъв смисъл османлиите. Точно по местата на предполагаемата българска прародина е бивал Ръорих: Монголия, Синдзян, Тибет (освен експедициите му на юг, в Южен Китай и Индия). Там Ръорих удря за необходимостта от концентриране на вселенската психична енергия около една градивна културна идея. Затова и основава научноизследователски институти, издига знамената на мира ("мир чрез култура") над целия свят, търси и държавническа подкрепа (през 1935 в САЩ е подписан официално "Пактът Ръорих").

Египет, а не Тибет е мястото на посвещението в Тайното знание на Николай Райнов, но се знае окултната връзка между двете места. Според нея Египет е мястото на прародината на цялото днешно човечество – на легендарната Атлантида, а Шамбала е приемното място на потъналият континент, обиталище на Адептите на Светлината.

Ръорих и Райнов сякаш са си "поделили" планината и пустинята. Не че няма Хималаи в творчеството на Райнов (словесни описания), и не че няма пустиня в творчеството на Ръорих (Гоби и Такламакан), но хималайският цикъл картини на Николай Ръорих остава неизличим в паметта, както заклинателните словесни пустинни пейзажи в "Слънчеви приказки" и "Очите на Арабия" на Николай Райнов. Пустинята е по-силният магнит за Райнов, планината – за Ръорих. Двете са идентични знаци на духовно и физическо изпитание, свързано с истинското

духовно търсачество (да не говорим за езиковата връзка между “пустинничество” и “пустиня”, откъдето идва и поетическата метафора на планината като “Великата пустиня”).

В “Листи от дневника” откриваме Ръориховото “похвално слово” за Хималаите: *“Сколько незапамятных Божественных Знаков соединено с этой горной страной (...) Чем-то зовущим, неукротимо влекущим наполняется дух человеческий, когда он преодолевая все трудности, всходит к этим вершинам. И сами трудности, порою очень опасные, становятся лишь нужнейшими и желаннейшими ступенями, делаются только преодолениями земных условностей (...) Конечно, восторг и восхищение будут прежде всего связаны с восхождением. При восходе является непреодолимое желание заглянуть за возносящиеся перед вами высоты. Когда же вы идете вниз, то в каждой уходящей вершине звенит какое-то “прости”. Потому-то как светло не только идти на вершину, но хотя бы мысленно следовать этим путем восходящим.”* [12, 144–146]. При Ръорих върховете на Хималаите са преживени и видени непосредствено, докато пустинята на Николай Райнов е изключително умозрително символистично видение. В “Слънчеви приказки” той вижда “пясъчни планини”, врязани с дълбоки бразди: *“И цялата пустиня приличаше на нива, която Аллах е разорал през нощта.”* [9, 5] (това намесване и на представата за полето напомня на типично български езиков жест, употребяван и от други наши модернисти, например П.П. Славейков). “Белият” и “смуглият” си оспорват Пустинята, сякаш делят Слънцето: *“Гледаха се като два властелина, които си оспорват Светлината”*. Очевидно за Николай Райнов пустинята отразява по-ярко слънцето, отколкото върхът на планината.

И двамата са хора и на визията, и на словото: кой може да отдели писателя Ръорих от художника Ръорих или писателя Райнов от художника Райнов, независимо че единият е оставил повече платна, а другият – книги. Едва ли има смисъл да мерим кой все пак е повече “иконичен” и кой от двамата е повече “вербален”. Ръорих избира Хималаите – най-далечната от човешкия свят планина и най-близката до боговете. Да не говорим, че за него там са ключовете на Тайната за човека и света и смъртта. Какъв по-добър начин да разшириш собственото си съзнание от това да отидеш на това място в Азия и да разтвориш сърцето си (мисълта и сърцето са в много по-тясна връзка за източния човек отколкото за западния и това е един от неизброимите уроци на източната мъдрост).

Да отидеш от Европа в Хималаите означава не просто “смалвяване” на Алпите и Олимп, а промяна изобщо на представата за географската и митологична картина на света. Точно това усещане за средата на света (същото е и значението на името Чун Гуо, или Китай) Ръорих е имал според мен в Хималаите. Независимо от извънредно суровите условия по време на експедициите му и “безпринципността и безчовечността” на китайците (споменава за това в дневника си), водещото и силното за него е било усещането за страховито издигащите се към небето върхове и световният източник на духовна светлина. Навлизайки в Хималаите, Ръорих сякаш не е погълнат от планинския масив, истински небостъргач: гледната

точка в хималайските му картини е от високото към високото или дори от “над високото” – така творението му придобива космическите си внушения: *“Никто не скажет, что Гималаи – это теснины, никому не придет в голову указать, что это мрачные врата, никто не произнесет, вспоминая о Гималаях, слово “однообразие”. Поистине, целая часть людского словаря будет оставлена, когда вы войдете в царство снегов гималайских. И будет забыта именно мрачная и скучная часть словаря.”* [12, 144]

Цветовете на Ръорих се запомнят завинаги: *“... кобалтово сини хребети, открояващи се на фона на кадмиевожълти облаци, над които се простира звучното веронезе на небето. Багрените петна са освободени от натрапчива материална сила.”* [5, 64] Хималаите в цветната визия на Ръорих са преодоляване на земните параметри – пространствени и времеви: *“Посредством цвета звучи повелята на бъдещето”* – казва Ръорих.

Николай Райнов изглежда почти противоположен – *“сякаш антипод на Ръорих”* го нарича Богомил Райнов [4, 300], като сравним пристрастието на Райнов да рисува цветя и на Ръорих – величествени пейзажни платна. Но в стила им има много общо: в декоративното решение, което няма нищо общо с наивитет и примитивизъм, в *“чувството за ритмичен обмен от едри, топли и студени петна”*, за които говори Кирил Цонев, коментирайки Райновите изображения [17]. Заедно с цветните петна, обаче, художникът забелязва и майсторското разнообразяване с *“древни акценти”* – именно те поставят гледната точка на художника вътре в картината, унищожават перспективата, обръщат я, създават един декоративен плетеничен свят.

И в двата подхода имаме не умъртвяване, а одухотворяване на природата: *“една спокойно стихнала празничност, при която тинтявата израства високо в небесата”* (К. Цонев), а ние бихме добавили: толкова високо, колкото Хималаите. Преминаването през фигуралната композиция, историческия разказ, легендата и категоричния избор на пейзажа при Ръорих Богомил Райнов обяснява със стремежа *“към пределно синтетична и лаконична изява на идеята. Тя вече не се разказва, не се доказва, не се обяснява. Тя вибрира звънка като музикален тон и сияе като лъч светлина, проникващ директно и безпрепятствено във всяка чувствителна душевност.”* [5] Като че ли и при двамата е най-важно да се даде на окото връзката със слънцето, а не с човешкия свят. Една и съща “слънчева” религия излъчват и пейзажите на Ръорих, и пейзажите със станиолова техника на Райнов (също източен тип техника).

Независимо че Ръорих преживява и познава непосредствено Хималаите, и двамата сякаш рисуват по памет, след обръщане и превеждане на видяното на езика на Тайната. Само на Изток природата се припокрива така плътно с културата. В Китай не съществува свещена планина, която да не завършва горе на върха си с храм. Западният човек отива да се поклони в планината като в храм, а източният строи манастирите си на самите върхове и оставя куп знаци на Тайното послание. Това усещане у Ръорих придава “анаграмния” характер на известни негови картини като “Мечът на Гесер”, “Сянката на Учителя”, “Шамбала”, “Майтрейя”. В същността

му стои представата за знаците, които свързват свещените образи по целия свят: *“В разном устремлении к Высшему сознание объединялось на тех же ступенях. Именно разнообразие подходов среди желаний выразить наивысшее является таким ценным признаком.”* [10, 203] Райнов и Ръорих показват два подхода за изразяване на най-висшето. Символите от легендите и приказките са световен обединяващ език на най-дълбоките истини на човечеството [14]; по същество те имат окултна основа и звучат като “Седемте велики тайни на Космоса”.

Окултна е основата на произведенията и на двамата автори. “Мярката на изкуството” е манифестен текст на Ръорих, взет изцяло от Успенски и цитиран по следния начин: *“Успенски казва...”* и завършва: *“Случвало се е да разсъждаваме за същото и с Балтрушайтис.”* Ключов за връзката с окултното е пасажът, в който изкуството се свързва с “астралната светлина”. То строи свой собствен свят, абсолютно аналогичен на астралния свят на окултистите, и помага на човека да разбира законите на този нов свят, пълен с чудеса, и по пътя на постепенното усещане и постигане на тези “законо на чудотворното” да се доближи до Вечното.” [13, 160] Затова знаковостта и при двамата е не просто повишена – тя е носителят на посланието.

Светът е “четим” само когато се превърне в знак. Този единен знак всъщност е изграден от множество знаци, които имат връзка помежду си на основата на съответствията. Ръорих, и Райнов са посланици на тези знаци в своите книги – използват ги, но и нещо ги коментират в собствените си светове от образи и идеи.

Интересен е междутекстовият диалог, който се получава между чутото и видяното от Ръорих и описано в дневниците му, и неговите притчово звучащи фрагменти. Например стигайки до средата на Каракорумския свод, конярът Горбан започва да разказва за някакви общирни подземия със съкровища: *“Я спросил его: “Неужели ты думаешь, что там, внизу, собраны сокровища?” Он оглянулся удивленно, даже испуганно: “А разве саиб не знает? Даже нам, маленьким людям, известно, что там, глубоко, имеются обширные подземелья. В них собраны сокровища от начала мира. Там есть и великие стражи. Некоторым удавалось видеть, как из скрытых входов появлялись высокие белые люди, а затем опять уходили под землю”.* Това е чутата жива легенда. А ето и притчата “Привратника”:

“Привратник, скажи, почему эту дверь затворяешь? Что неотступно хранишь?” – “Храню тайну покоя”. – “Но пуст ведь покой. Достоверные люди сказали: там нет ничего”. – “Тайну покоя я знаю. Ее охраняют я поставлен”. – “Но пуст твой покой”. – “Для тебя он пуст”, – ответил привратник.” [11, 15]

Изглежда, че нагласата за търсене на свещените знаци намира своите истински доказателства когато Ръорих започва да броди по Азия.

Неслучайно съставителката Иванка Райнова на новото и допълнено издание на Райнов с разкази-притчи от “Книга на загадките”(1918,1928), “Светилник на душата”(1920), “Отдавна, много отдавна”(1939) и др. поставя на първо място притчата “Знаци” [8]. И за Райнов “Знаци” е знакова притча. За да стигнеш до знаците не е достатъчно да се ослушваш и вглеждаш – трябва да умееш да мислиш със сърцето си.

Можем да обобщим, че всички преки и косвени тълкования на тайните знаци от двамата автори, заедно с бележките и предговорите към днешните им издания съставляват част от образното окултно послание към човечеството, което естествено няма давност. Ето как завършва цитираната статия на Николай Райнов "Ръорих и борбата за култура": *"Щастливи сме, че сме съвременници на един гений, с когото можем да общуваме"*. Тук се опитам да маркирам донякъде духовното общуване на Райнов с Ръорих, което смятам, че той е превърнал в истински творчески диалог.

Литература

1. Енциклопедия "Ръорих и България" : <http://www.roerich-bg.org>.
2. Златев К. Николай Райнов – портрет на един мистик. С., Изд. "Иван Д. Венев", 2007.
3. Лукашов. А. М. Николай Ръорих. Из собрания Государственной Третьяковской галерии. М., "Изобразительное искусство".
4. Райнов Б. В името на отца. С., Изд. на продуцентска къща, 2001.
5. Райнов Б. Николай Ръорих. Албум. С., "Български художник", 1978.
6. Райнов Н. Мистика и безверие. Лекция във Военния клуб в София, по покана на Теософското общество, юни 1919.
7. Райнов Н. Ръорих и борбата за култура, ст. Златогор, XIV, 1933, кн.7.
8. Райнов Н. Светилник на душата. С., "Аркан", 1993.
9. Райнов Н. Слънчеви приказки. С., Изд. на Ст. Атанасов, 1918.
10. Рерих Н. Знаки. В: Листы дневника. I том, (1931–1935).
11. Рерих Н. Привратник, В Цветы Мории. Пути благословения. Сердце Азии. "Виеда" р М., 1992.
12. Речех Н. Гималаи. В: Листы дневника. I том, (1931–1935), Международный Центр Рерихов, М, 1999.
13. Ръорих Н. Мярката на изкуството. В: Знаците. С., "Гуторанов и син".
14. Ръорих Н. Седемте велики тайни на Космоса. "Гуторанов" и "Ариадне", С., 2006.
15. Ръорих Н. Листы дневника, I том, Тайны.
16. Стойчева С. Приказките на Николай Райнов – между магиката и декорацията, С., Университетско изд. "Климент Охридски", 1995.
17. Цонев К. Николай Райнов като декоратор. Лист "Николай Райнов, 35 години творчество", С., 8. II. 1948 г.

Резюме

Връзките между двамата автори се търсят по линията на мащабната им реализация на окултни мислители, художници и писатели, търсачи на вечните истини; а също и по линията на интереса им към Изтока, планината и пустинята, стилите търсения, синтеза и посланието на знаците.

Ключови думи: окултни мислители, Изток, планина, пустиня, родина.

Анотация

Съвязи между двамата автори се следват по линии на масштабната реализация на окултни мислители, художници, писатели, търсачи на вечните истини, а също и по линии на интереса им към Изтока, планината и пустинята, стилите търсения, синтеза и посланията на знаците.

Ключевые слова: окултни мислители, Восток, гора, пустыня, родина.

Summary

The communications between two authors are probed in the area of their scale realisation as the cult thinkers, artists, writers, searchers of the eternal truths. Also in the area of their interest to the East, mountain and desert, style searches, synthesis and messages of signs.

Keywords: the cult thinkers, East, mountain, desert, the motherland.