

ОКУЛТНИЯТ СИМВОЛИЗЪМ НА НИКОЛАЙ РАЙНОВ В КОНТЕКСТА НА ЕЗОТЕРИКАТА НА БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ

Светлана СТОЙЧЕВА

Да тръгнем отгук, че поезията отразява живота на поетите и пророкува начина им на умирање. Ботев тръгва към смъртта си сякаш направо от стиха: „...последната делба да делим:// да изпълним дума заветна - //на смърт, братко, на смърт да вървим”; и към безсмъртието си тръгва от „Тоз, който падне...”. Но докато Ботев придава борчески измерения на връзката живот-творчество, поезията на първото поколение модернисти като кукувица пророкува съдбата на поета, както става със слепотата на Яворов, или със самотния гроб на П. П. Славейков.

При Николай Райнов връзката между живот и творчество може да бъде изразена с думата Тайна: масонско тайно посвещение, животът на посветения, езотеричен език, жречески глас; орфически певец, изпит аскет с новоплатоническа закваска, но готов с дни да се потопи в мистериите на Дионис – при Николай Райнов това са все видимите съответствия на един окултен модел за творчество и живот. Тук творчеството стои преди живота, в очевидна връзка с т. н. жизнестроителна програма на модернистите, в която не животът бива отразяван от изкуството, а животът бива „очарован” и „пленен” от изкуството (перифразирам известните естетически есета на Оскар Уайлд). Райнов споделя естетиката на Уайлд, но ако потърсим по-близко до неговия стил изразяване, може да се каже и така: не духът би трябвало да отразява веществото, а веществото – духа.

Въпрос е защо когато българските литературни историци говорят за родния символизъм и изобщо за модернизма, рядко отварят дума за връзката между символизъм, окултизъм и теософия, а в соцгодините, разбира се, никога. Нещо повече: когато се говори за френския и руския символизъм, които несъмнено влияят на нашите творци, се пропуска напълно възраждането на окултното в тия страни. Именно интересът към екстранаучното и свръхсетивното познание се оказва контекстът на модернизма, който обръща погледа „навътре” – като радикално светогледно превращение. Райнов го формулира по-добре: „*вместо душата да се изнася навън, вселената трябва да се внесе в душата и да добие загадъчните багрени приливи на вечното.*”¹

Както немската романтична литературата не можем да отделим от философията на Романтизма, така и френската символистична литература не можем да отделим от теософската ѝ основа. В Русия най-големите имена на символизма

¹ Райнов, Н. Фантастичен театър. – *Пламяк*, 15. I. 1924., бр. 1, с. 22.

автор на легендите. Но този дълбоко окултен жест на не суетно и тайно служене на Знанието и Истината, едновременно с това „работи“ и като възбуждаща любопитството и интереса провокация. Бих цитирала едно писмо от кореспонденцията си с френската изследователка на Н. Райнов – Изабел Врина: „Показах своя превод от първите легенди на „Богомилски легенди“ на преподавателя по езотерика в Сорбоната, според него има голямо влияние на „пара-езотеризма“ или „псевдо-езотеризма“ на хора като Елифас Леви или Папюс, както и аз мислех“ (от 1994г.) В едно от писмата си А. Бели, говорейки за окултните произведения в шарлатански дух, създадени през XIX в. , определя същите Елифас Леви и Папюс като „несъзнателни шарлатани“⁵. Разбира се, изобщо не редуцирам окултната култура на Райнов (това просто е доказателство, че той има поглед върху всичко и е бил свободен да използва всичко), както не редуцирам начина му на живот на истински посветен.

У нас, извън опитите на Райнов, явната подкрепа на Гео Милев, целият литературен кръг „Хиперион“ (Иван Грозев, Теодор Траянов, Емануил Попдимитров, Людмил Стоянов, Владимир Полянов, Атанас Далчев, Светослав Минков) окултното се поглъща от масовата книжнина и сякаш предопределя невъзможността да се създаде под знамето му една висока култура – високите постижения на някои от споменатите творци се „поделят“ между символизма, експресионизма, екзистенциализма – окултното изпада от критическото обговаряне на подобна литература. Ако все пак окултното избуи като характеристика, то някак фатално се обвързват пазарната, естетическата и популяризаторската цена на тая тип литература (за пример може да бъде взета стихосбирката на Ив. Грозев „Видения и съзercания“, оценена като епигонска и плагиатска от гладна точка на естетическия критерий на Н. Райнов⁶).

Парадоксално е, че до Първата световна война книгите на Райнов се замислят като книги за малцина, а доктрината се разпространява като масова книжнина. Така темата за теософията и символизма се приплъзва към темата за декаданса. Точно декадансът се оказва най-вече свързан с окултната практика (особено със спиритизма), с прякото пренасяне в художественото творчество на езотерична символика и с имитацията на свръхчувствени форми на позанание – една тема, която изисква по-обстойно проучване.

Големият творец винаги би могъл да изпревари доктрината, както това се случва с Е. А. По. Случва ли се същото с Николай Райнов?

Творецът за Райнов е изобщо мистик. Никак не можем да разчетем присъствието му в културата ни извън окултното като организация на цялото му творчество и житейско поведение. То изцяло е подчинено на убеждението, че из-

⁵ Богомилов, Н. А. Цит. съч. ,7.

⁶ Райнов, Н. В защита на себе си. – *Демократически преглед*, г. XIII, 1920, 410-411.

куството се явява окултна сила, способна да преустрои света. От тази гледна точка можем да кажем, че първите му книги са работа върху алхимическия поетически шрифт; опит да се намери философският камък чрез поетическото слово, превръщащо обикновената профанна реч в скъпоценна огърлица. С други думи, така се ражда декоративната проза на автора. Това е нещо като практикуване на алхимията като духовна трансмутация и отливането ѝ в художествени текстове. Но ако например Артур Рембо се отказва от поезията, разочарован от способностите ѝ, то Николай Райнов продължава да дерзае в окултното и след 1925-та година променя рязко стила си, но без да изневерява на доктрината, откривайки откровената стилистика на приказката. Резултатът е, че до днес няма по-добър стилизатор на вълшебната приказка у нас. Приказката предлага най-примамливата комбинация – пределна яснота и простота, и бездънна езотерика.

Николай Райнов винаги ми е изглеждал прекалено умозрителен за „знаме” на интуитивизма (нещо като „иррационалният рационалист” - една европейска „западна” комбинация, която откриваме още при романтиците). Доктрината никога не го е напускала. 1930 г. става председател на Теософско дружество, а преди това е главен редактор на сп. „Орфей”, оглавява и масонска ложа, и рьориховско дружество.

Но никога не се отказва от художествено творчество – може би тук е основната разлика в подхода на Дънов и Райнов. Словото на Учителя се извлича най-вече от записките на учениците му (класическата схема на духовно следовничество), а сказките на Райнов се публикуват от самия него и той много повече набляга на естетическото като проводник на окултното. Неслучайно една от сказките му е със заглавие „Учителят като художник”⁷. Той си е давал добра сметка за разликата между доктринерство и художествено творчество и явно е залагал на сугестивните възможности на последното. Статията му „Писателят и словото” звучи като аргументация на подобна теза: „Творческата работа върви самородно; тя завладява човека и не му дава да мисли нищо друго. Додето твори, писателят е оръдие на някакво вътрешно „Аз”, по-дълбоко от личността, която ще се подпише под разказа или поемата.”⁸ Ето това загребване „по-дълбоко от личността” е самото езотерично преживяване.

Вдъхновението обаче не е всичко, защото другата страна на творчеството е овладяването на „занаята” (тук прозира връзката с П. П. Славейков). Да работиш с думите в творчеството, значи да се бориш с “веществото” („с чудовищата и архангелите на словото”⁹ по думите на Райнов), докато не се намери „душата” на думите. Работата над словото е описана изцяло в алхимическата стилистика: пър-

⁷ Райнов, Н. Учителят като художник. Пловдив, 1925.

⁸ Райнов, Н. Писателят и словото. – *Родна реч*, XII, 1938/9, кн.3, 105.

⁹ Пак там.

воначалното неясно чувство „постепенно става образно – идеен хаос, сюжетна мътилка”, върху която трябва да се работи, „за да стане кристализацията. „Осите, по които се построява кристалът, са няколко главни замисли, също изразими с думи”¹⁰.

Пътят към духа за Райнов винаги е принадлежал първо на твореца, после на сказчика и никога на проповедника. Като творческо верую звучат думите му: „... трябва да предположим, че поета Бог допуска като втори творец, като негов събрат по творчество, да надниква от миг на съкровената книга на съдбините.” Само творецът може да опознае своя първосъздател – Бога Творец. Затова и неговото сп. “Зеница” не повтаря например “Орфей”, чието редакторство той също поема от 1924г., или някой от споменатите окултни вестници, а създава истински литературен контекст на теософската литература с антологичен характер. „Зеница” можем да разгледаме като антология на европейския окултен символизъм, в която Райнов поставя само себе си и Гео Милев от българските творци.

Някой би казал: да, но днес има много дъновисти и малко райновисти.

Избирайки пътя на писателя-окултист, той избира пътя на особен тип самота. Езотеричният художествен свят е провокация към знаещия, а не проповядана и обяснена истина. Дори легендите и притчите му от 1939 г., които следват експресионистичната стилистика и търсят и широкия читател, не постигат напълно „посланическата” си функция. Интересно е да се запитаме защо не достигат въздействието на “легендите” на Йовков например. Йовков е психолог и заедно с архетипното хваща индивидуалното. Декоративната символика на Райнов умъртвява света, хербаризира го. Неговият предметен свят е символичен, но не успява да придобие психологическата дълбочина на Йовковите знаци. Райнов търси в символиката тълкование, което въздейства, но както въздейства речникът – като затворено познание. Херметиката и алхимията работят с верига от опосредствени връзки. Доктрината е първо идеологическа система и после духовна.

Райнов избира най-трудния като най-истинския път за себе си – творческия. Дали не му достига лична енергия, или пък онзи културен тласък, който изстрелва Херман Хесе на върха на една окултна култура, която има своята многовековна традиция?

¹⁰ Пак там.