

в неустойими желания и ние ги ускоряваме до такава шеметна (светлинна) скорост, че те се проявяват (въплъщават) в нас под формата на живот. "Размитите" явления на микрокосмоса с тяхната извечна неопределеност, се оказват фрагментирани отрязъци от велика картина, която е изцяло изтъкана от светлина – тази на безграничното и безусловно отдаване.

За да "оседлаем" препускащата в пределен бяг из цялата Вселена светлина, е достатъчно само да я пропуснем в себе си, да ѝ позволим да изправи нашия егоизъм, ставайки вследствие на това подобни на нея. Ролята на наблюдателя се заменя с пълноценно участие във великата драма, което позволява на човек да проникне в същината, да почувства светлината и да разкрие себе си като неин източник. "Светлина в съсъда" – това е истинският отговор на въпроса и решението на уравнението; казано по-просто – изпълнение на желанията.



НИКОЛАЙ РЪОРИХ И НИКОЛАЙ РАЙНОВ



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. Дори някой може да обяви Райнов, в духа на българското типологично мислене в мащаб „България към света“, за „българския Ръорих“, но замисленото в темата сравнение предполага равнопоставеност и търсене на свързаността им с общ извор, с обща духовна Родина, а не изследване на влиянието на един творец върху друг творец.

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; /1/ говори се, че поддържа кореспонденция с него; /2/ 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 по инициатива на Ръорих), и тъкмо по тази линия получава произведенията на писателя Ръорих и томчетата от „Агни йога“ (учението на Хималайските махатми, достигнали съзнание, свързващо ги със Световната душа), редактирани от Елена Ръорих.

Между другото, външно погледнато, даже и във връзката със

спътничките им има нещо общо – и в двете семейства (на Николай и Елена Ръорих и Николай и Диана Райнови) съпрузите имат дълбока духовна връзка по линия на езотеричното (изразена повече между Николай и Елена Ръорих, но и няколко публикации на Диана Райнова (умира твърде млада) в сп. „Картина и приказка“ и „Зеница“ намекуват за подобна връзка).

Три неща – съпричастието на Николай Райнов към БАР и „Пакта Ръорих“; оглавеното от него Теософско дружество „Орфей“ през същата 1930 г. (той отдавна взема участие в живота на „Теософското общество“ след Първата световна война, дори ако споменем за пример само откритите му лекции (сказки), организирани в рамките на сдружението /3/ и редакторството му на сп. „Орфей“, популяризиращо теософските идеи); масонската следа (Първомайстор на масонската ложа „Парсифал“ – българската секция на френския орден „Велик Ориент“ /4/) – и с просто око може да се направи връзката между тях. Така или иначе понятията окултно, мистично, езотерично, масонско, ръориховско се въртят в един кръг, обозначаващ висшата посвета, чийто противовес е триизмерното, пошлото, реализмът, ненадхвърлящ мерките „тук и сега“.

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

Забележително е, че точно по същото време Никола Райнов прави радикален завои по отношение на характерния си декоративен стил, безусловен разпознавателен белег за читателите му още от първата му книга „Богомилски легенди“ (1912), избран тогава като най-адекватен за въплътяване на езотеричния му символизъм и разработван в следващите му публикации. Сборникът „Сиромах Лазар“ (1925), с неочакваното за стилист като него подзаглавие „прости разкази“, и изненадващата му ориентация към преразказа на фолклорни български и световни приказни сюжети бележат този завои /5/. Новите му търсения са по отношение на достъпността, но не и по отношение на окултното и теософското, което „знаещият“ човек винаги ще разпознае, и в края на краищата дори и преразказите на фолклорните приказки не успяват да убедят съвременния му читател, че авторът им не е същият онзи, който каквото и да пише, рисува или говори, то е все продължение на „Книга на загадките“ и „Поема на тайните“, ако си послужим със заглавия и подзаглавия на негови произведения.

И двамата са необозрими в търсенията и реализацията си. В статията си за Ръорих от 1933 Николай Райнов го представя като „живописец, график, поет, археолог, историк, общественик, географ, есеист, етнограф, педагог, философ“ /6/. 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. За „обемен“ писател българската мярка обикновено е Вазов, „човекът- литература“, но Райнов, „човекът-езотерична култура“ е много по-трудно обозрим и досега нито един опит за цялостно издание на творчеството му не е имал успех.

И двамата са пословични работохолици – Ръорих е оставил над 2000 картини и над 7000 пана, живописни етюди, сценографски проекти, мозайки, декоративни работи; Райнов публикува около 60 книги, без да броим в тях 31 томчета с „Приказки от цял свят“; в областта на изобразителното изкуство все още не са изброени работите му, 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 смисла на битка – битката на посветения със силите на Тъмнината, със съзнанието, че тази битка 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 Ръорих.

И двамата са рудокопачи, търсейки общия корен на човечеството в древната култура; съответно и двамата започват от родната си култура, изучавайки средновековните фолклорни и литературни паметници: Ръорих – билините, старата Русь, старинните руски архитектурни паметници, материалната и словесна народна култура; Райнов – българските средновековни апокрифи и легенди, средновековните и по-нови историкографски източници, българските народни приказки, дори българските билки. И двамата опитват каноничната ортодоксална стенопис: Ръорих 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 „препъване на паметта“ (както би се изразил Николай Райнов) с родна 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 все я открива, но запазвайки европоцентричната си гледна точка. Николай Ръорих открива Изтока буквално – организи-

райки експедиции (най-паметната е централно-азиатската от 1923-1928); Райнов има по-умозрително отношение, което и изтъква символистичната „източна“ мрежа или просто Изтока като фикция в произведенията му. И двамата са скроени поначало не по мярката на родната си култура, а стремящи се да я „разпънат“ – Ръорих тегли още повече от Райнов към Изтока и даже сменя гледната точка (от Изтока към Запада); и двамата работят за духовното приближаване на Запада и Изтока.

Стремежът 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.^{7/} Неслучайно по време на експедициите си той търси следите 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 пътешествали на Изток, подобно на Зосима, открил земя, където живеели старци, прилични на Сина Божий.^{8/}

Изтокът е отправна гледна точка и за българското самопознание. Въпросите за прародината и за българина се коренят в Изтока, които сякаш циклично се завръщат. Първо ги „пренасят“ прабългарите, после богомилите, даже в някакъв смисъл османлиите (но това е друга тема). 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 узрява 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 знаем, че връзката между двете места е дълбока и мистична. Египет е мястото на прародината на цялото днешно човечество – на легендарната Атлантида, а Шамбала е приемното място на потъналия континент, обиталище на Адептите на Светлината.

Имам чувството, че Ръорих и Райнов сякаш са си „поделели“ 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 Ръорих остава неизличим в паметта, както закланателните 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 се впускаме в езиковите връзки между „пустинничество“ и „пустиня“ и оттам poetическата метафора на планината като „Великата пустиня“).

В „Листи от дневника“ Ръорих говори за отношението си към Хималаите: „Естествено, възторгът и възхищението ще бъдат свързани преди всичко с възлизането. При изкачването се появява непреодолимото желание да погледнете отвъд издигащите се пред вас височини. А когато вървите надолу, при всеки отминаващ връх звъни някакво „сбогом“. Затова е и така светло не само да се върви към върха, но дори и мислено да се следва този възходящ път.“/9/ 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“, връзани с дълбоки бразди: „и цялата пустиня приличаше на нива, която Аллах е разорал през нощта.“/10/ (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 от художника Ръорих или Райнов, независимо че единият е оставил повече платна, а другият – книги. Едва ли има смисъл да мерим кой 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 там за него са ключовете на Тайната за човека и света. Какъв по-добър начин да разшириш човешкото 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 източни уроци).

Да отидеш от Европа в Хималаите означава да забравиш Алпите и Олимп, защото ти се променя представата за географската и митичната карта на света. Точно това усещане за средата на света (такова е и значението на името на 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“ – само така творението му придобива космическите си внушения: „Никой няма да каже,

че Хималаите представляват теснини, никому няма да мине през главата, че това са мрачни врати, никой, спомняйки си за Хималаите, няма да произнесе думата еднообразие. Наистина цяла част от човешкия речник ще бъде изоставена, като влезете в царството на хималайските снегове.“/11/

Цветовете на Ръорих се запомнят завинаги: „...кобалтово сини хребети, открояващи се на фона на кадмиевожълти облаци, над които се простира звучното веронезе на небето. Багрени-те петна са освободени от натрапчива материална сила.“/12/ 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,/13/ като сравним пристрастието на Райнов да рисува цвета 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./14/ Заедно с цветните петна, обаче, художникът забелязва и майсторското разнообразяване с „дребни акценти“ – именно те поставят гледната точка на художника вътре в картината, унищожават перспективата, обръщат я, създават един декоративен плетеничен свят отвътре.

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.“/15/ Като че ли и при двамата е най-важно да се даде на окоото 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 Хималаите, и двамата сякаш рисуват по памет, след обръщане и превеждане на видяното на езика на Тайната. Само на Изток природата се припокрива така с културата. Не съм видяла в Китай 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 не в полите, а по върховете и оставя куп знаци, напомнящи и търсещи някакво тайно 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: „Съзнанието се обединява по същите стъпала в различния си стремеж към Висшето. Именно разнообразието от подходи сред желанията да бъде изразено най-висшето е толкова ценен признак.”/16/ 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;/17/ по същество те имат окултна основа и звучат, да кажем, като „Седемте велики тайни на Космоса”

Окултната основа е пълтта 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 следният пасаж: „Изкуството вижда света в „астрална светлина”, строи свой собствен свят, абсолютно аналогичен на астралния свят на окултистите, и кара човека да разбира, че този свят съвсем не прилича на железопътните линии, колите и самолетите; кара го да разбира законите на онзи нов свят, пълен с чудеса, и по пътя на постепенното усещане и постигане на тези „законона чудотворното” да се доближи до Вечното.”/18/ Затова знаковостта и при двамата е не просто повишена – тя е носителът 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 вещо 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: „Когато стигнахме до средата на Каракорумския свод, конярът Горбан ми рече: „... – А нима сахиб не знае... че дълбоко отдолу има обширни подземия. В тях са събрани съкровища от началото на света. Там има и велики стражи. Някои са успявали да видят как от скришни входи се появяват високи бели хора, а след това отново се скриват под земята...” Това е чутата жива легенда, а ето и притчата „Привратника”: „Привратниче, кажи, защо затваряш тая врата? Що пазиш неотстъпно?” – „Пазя тайната на покоя.” – „Та нали покоят е празен!”... – „Но празен е твоят покой. За тебе е празен” – отвърна привратникът.” Изглежда, че нагласата за търсене на свещените знаци намира своите истински доказателства когато Ръорих започва да броди по Азия.

Неслучайно съставителката 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”. И за Райнов „Знаци” е знакова притча. За да стигнеш до знаците не

е достатъчно да се послушаш и вгледаш – 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.



1. Райнов, Б. В името на отца. С., Изд. на продуцентска къща, 2001.
2. Енциклопедия „Ръорих и България”: HYPERLINK “http://www.roerich-bg.org” \t “_blank” http://www.roerich-bg.org
3. Райнов, Н. Мистика и безверие. Лекция във Военния клуб в София, по покана на Теософското общество, юни 1919)
4. Златев, К. Николай Райнов – портрет на един мистик. С., Изд. „Иван Д. Венев”, 2007, 8.
5. Разгледан подробно в кн. на Стойчева С.. Приказките на Николай Райнов – между магиката и декорацията, С.. Университетско изд. „Климент Охридски”, 1995.
6. Райнов, Н. Ръорих и борбата за култура, ст. Златорог, XIV, 1933, кн.7, 333.
7. Лукашов. А. М. Николай Ръорих. Из собрания Государственной Третьяковской галерии. М., „Изобразительное искусство”, 18.
8. пак там, 19-20.
9. цит. по Райнов, Б. Николай Ръорих. Албум. С., „Български художник”, 1978, 63.
10. Райнов. Н. Слънчеви приказки. С., Изд. на Ст. Атанасов, 1918, 5.
11. Ръорих, Н. Листи от дневника, цит. по Райнов, Б. Николай Ръорих. Албум. С., „Български художник”, 1978, 51.
12. Райнов, Б. Николай Ръорих. Албум. С., „Български художник”, 1978, 64.
13. Райнов, Б. В името на отца, С., Изд. на продуцентска къща, 2001, 300.
14. Цонев, К. Николай Райнов като декоратор. Лист „Николай Райнов, 35 години творчество”, С., 8.II.1948 г.
15. Райнов, Б. Николай Ръорих. Албум. С., „Български художник”, 1978.
16. Ръорих, Н. Знаците, С., „Гуторанов и син”, 2005, 44.
17. Ръорих, Н. Седемте велики тайни на Космоса. „Гуторанов” и „Ариадне”, С., 2006.
18. Ръорих, Н. Мярката на изкуството. В: Знаците. С., Гуторанов и син”, 160.

