

Михаил Неделчев

Диалогът на разкази и картинки в „Княз и чума“ – един сравнително късен авангардистки проект на 1931 г.

С всички свои жанрови проявления в литературата Николай Райнов стои сякаш встрани от нея, но не в маргиналните полоси, а се опитва да гради свои невидими, мистично отстоявани пространства.

Цяла поредица от въпроси възникват при един нов внимателен прочит на „Княз и чума“, на този странен двутомник от 1931 г. Ето няколко от тях:

- наистина ли това е една „приказка за деца“, дори „за малките“, както е означено на титулната страница и както е определена и самата библиотека, в рамките на която под номер 34 и 36 (не е ясно кой е 35) излиза самото издание;
- трябва ли да говорим все още само за сецесионна образност на художествените съставки на този твърде радикален проект;
- „илюстрации“ ли са всички художествени изображения, които съпровождат страшните епизоди от слизането на Княза в ужасяващите светове на подземните царства;
- можем ли да четем в някаква степен самостоятелно поместените в края на книгите цикли от цветни картинки – като някакъв паралелен разказ, който придава многомерност, своеобразна стереофоничност на проекта;
- прочетени ли са адекватно при излизането им, с осъзнаването на цялата им авангардистка същност, тези грижливо направени два тома;
- как стои този пространен приказен разказ всред целия огромен корпус от приказки, създадени от Николай Райнов – авторски, адаптирани, преразказани, стилизирани;
- каква може да бъде днешната ни литературноисторическа преценка и оценка на тази очевидно свръхамбициозна комплексна творба, вписва ли се тя сред все още ненапълно осъзнатите с литературноисторическото им място в българската литература авангардистки образци?

Преди да се опитаме да отговорим на всички тези и на нововъзникващите въпроси, нека направим едно предварително обобщение за мястото на сложното комплексно творчество на Николай Райнов в българската култура. С всички свои жанрови проявления в литературата той стои сякаш встрани от нея, встрани от основните ѝ полета – но не в маргиналните полоси, а се опитва да гради свои невидими, мистично отстоявани пространства. Текстовете му са така направени, едва ли нарочно, че да не приличат на нищо друго – извън жанровите системи, извън доминиращите тематични и стилови насоки (макар много техни характеристики да ги сближават със символизма). Повествованията се движат някъде на ръба

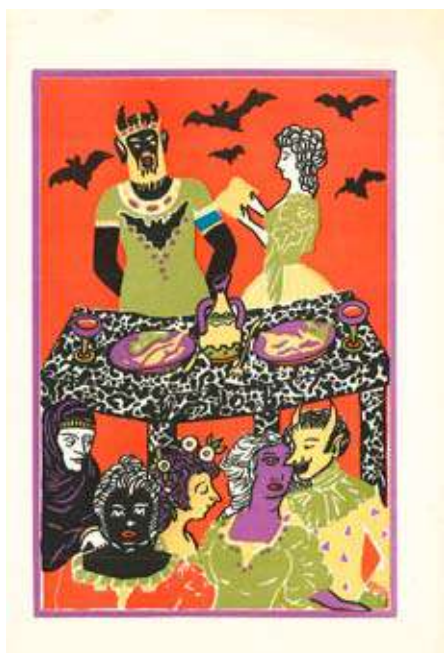
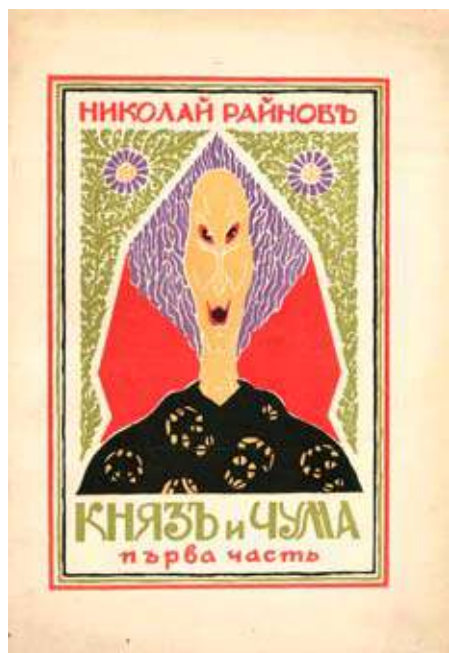
Михаил Неделчев (1942 г.) е почетен професор на НБУ, преподавател по теория и история на литературата, дългогодишен ръководител на Департамент „Нова българистика“. Завършил е Славянска филология в СУ „Св. „Климент Охридски“. Работил е като редактор в изд. „Български писател“ (1974-1989). След 1990 г. е депутат от СДС-РДП в VII Велико Народно събрание и в 36 Народно събрание. Член и политически говорител на Националния координационен съвет на СДС. Удостоен е с орден „Св. св. Кирил и Методий“, първа степен (2012). Носител е на Годишната награда за хуманитаристика на НБУ на името на

проф. Богдан Богданов (2018); на литературни награди на името на Христо Г. Данов, Яворов, Т. Влайков, Иван Радославов, Иван Мешевков, а също и на годишната награда за хуманитаристика на Портал „Култура“ (2016), на „Златен Пегас“ на общ. Бургас, на награди на „Аполония“ и др. Автор на повече от 30 книги върху литературна история, литературна критика, политическа история, текстология. Последните му книги са: „Как живее литературната история. Том 1, Обзорни литературноисторически сюжети“ (2019) и авторската „Антология Европа. Том 1, Поезия“ – издания на НБУ.

на изкуството и езотерическата и окултна философска есеистика или следват неортодоксално сюжетите и мотивите на свещени писания от различни цивилизации. Очевидни са разнотипните конвергенции между словесното му творчество и грандиозната му работа като първомайстор на художественото оформление на книжни тела, като илюстратор и като създател на самостоятелни картини и пана. Тази своя позиция *встрани*, това свое остранностяване, самият Николай Райнов посочва в толкова често и така избирателно цитирания автобиографичен текст „Две думи за себе си“ от сборника „Жътва“ (1922 г.). Ето отделни изрази: „Учих философия, а свърших декоративно и графично изкуство; решил бях да стана монах, а се ожених... смятах, че мое призвание е четенето, а се принудих да пиша... Ходих на изток, откъдето пазя пожелтяла тетрадка спомени, които може някога да издам. Търсих следите на загубени духовни движения, срещнах скъпи хора, за които не смея да говоря, видях неща, за които няма перо... Не съм нито писател, нито художник, за да говоря под чие влияние съм се развивал“. За тази самотническа позиция в българското литературно и художествено поле Едвин Сугарев пише в книгата си „Николай Райнов – боготърсачът богоборец“: „Творчеството на Николай Райнов е свидетелство не само за „друг“ стил, но и за друг език, за качествено нова форма на художествено изразяване“.

Тенденцията текстовете да бъдат и *никога преди чути*, и *никога досега видяни*, е максимално реализирана в разгърнатата и пределно усложнена вълшебна приказка „Княз и чума“ – очевидно повест (къс роман?) „не за деца“ (при включването ѝ в т. 12 от Събраните произведения на писателя вече е посочена като произведение „за юноши“), литературен текст – успореден вътре в самото наборно поле с често приличащи на сецесионни винетки илюстрации, но и с разположени в края на книгата големи цикли с ярки цветни картинки в радикално различен стил. Цветните „картинки“ са съсредоточени на края на двете книги, докато графичните рисунки са разсеяни вътре в текста – на съответните тематични места. Стиливият контраст е очевиден.

С пълно основание проф. Светлана Стойчева е посочила в посветената на изданието глава в монографията си „Приказките на Николай Райнов – между магиката и декорацията“, че „Княз и чума“ се разполага в „координатите на експресионизма“. Макар че това съвсем не е познатият ни от български образци експресионизъм, съвсем не е и ортодоксално последование на някаква негова чуждестранна версия... Но за какво все пак е това заплетено повествование?





Младият княз от далечно царство е останал сам в двореца, баща му – Царят, дълги години е на война. В престолния град върлува чумата, нито една къща не е пощадена. Дворецът се охранява строго, за да не проникне и тук чумата. Компания на самотния княз прави престарелият магьосник, който – макар и негов съветник, се занимава и с двусмислени – стоящи отвъд предела между доброто и злото като магически практики – дела. Една вечер в стаята на Княза влетява голям бръмбар, той забелязва на корема му знаци с царски инсигнии и го захлупва под голяма кристална чаша. Оказва се, че и магьосникът, и неговата красива дъщеря, затворена в една кула, търсят настойчиво този бръмбар. Князът не разкрива, че е при него, и решава да узнае тайната на това очевидно необикновено същество. Но това се оказва грандиозен низ от приключения, от пътешествия в преминаващи едно в друго подземни и надземни царства, при които князът, естествено, е подложен на множество свръхопасни изпитания. Разбира се в последна сметка, че бръмбарът е метаморфозираният Велик дявол (в него е влюбена дъщерята на магьосника от двореца на княза); но и още много други персонажи от подземните светове са му били подвластни преди пленничеството му. В своите опасни митарства Князът се сродява с Царицата-Чума (тя също има господарски функции), става неин зет, като се жени за дъщеря ѝ и дори обитателите на дяволските предели го избират за нов Велик дявол. (Естествено, Чумата има и подли намерения за възстановяването на властта на стария Велик дявол.) Множество същества пречат на Княза в неговите мисии, желаят да го унищожат (особено опасен е Змеят с четиридесетте глави), но и някои добри духове му помагат, когато той прояви внимание и съпричастност към тях. Князът, разбира се, се терзае от злините, които се вършат в натрапеното му дяволско царство, младата му невеста споделя настроенията му. Змеят обаче се оказва жив и го захвърля окончателно в дълбините на непрогледната тъмнина.





И тук Князът се събужда в леглото си, вероятно всичко е било сън...

Следва щастлив финал: „Огледал се наоколо: никакъв подземен дворец. (През прозореца се виждали градините на бащиния му замък. Слънцето светело – едро, весело, хубаво.)

На масичката лежал бръмбарът, похлупен с кристална чаша. До леглото стоял старият цар, който се бил върнал от война и чакал сина си да се събуди, за да го прегърне“. Но дали финалът наистина е щастлив: а чумата из града – отишла ли си е, а бръмбарът, който всъщност е Велик Дявол, пази ли потенциалната си огромна сила?

Проблематичният щастлив финал не може да „изчисти“ – особено в съзнанието на едно дете, да изличи, натрупаните в хода на повествованието огромно количество топоси на страшното, на зловещото, на ужасяващото, на отвратителното. Не може да се забрави например пиршеството у Царицата-Чума с екстремното плюскане на части от човешки тела. Прекомерен е страхът от безкрайното слизане по стръмни коридори, по спускащи се надолу стълби. Не буди възхита и преобличането на готвения за своето коронясване Княз – прекомерно много катове дрехи със съмнително излъчване се трупат, готви се зловещ празник, макар и интонациите вече да се смекчени. Множеството амулети, знаци, малки предмети със символическо значение, с магически функции, ни стряскат – сякаш имат кожата на плужещи или змии. Ако четем текста по Проп, ще се объркаме в опитите си да установим какви са функциите на различните персонажи, дали на помощници, или на вредители, доколко е амбивалентен обликът им. Всъщност повествованието е така направено, че съзнателно и нарочно разбърква, омесва доброто и злото. В голяма степен то е подвластно на една естетика на грозното. Макар че бихме казали: такова прекомерно гротесково струпане на ужасяващото вече поражда и други, обратни ефекти...



В своя отличен, предимно психоаналитичен анализ от студията си „Князът и чумата. Мистичните символи в „Княз и чума“ на психоаналитичната и психодраматична сцена“ д-р Росица Чернокожева също настоява, че тази сложна творба напуска културните територии на сецесиона и очевидно не е „за деца“ (тя подкрепя твърденията си с наблюдения от дисертационния труд на Станислава Николова „Сецесионът в творчеството на Николай Райнов“). Подобно на символизма, сецесионът стои някак основополагащо в редица художествени култури на късните модернизми. Тоест те се оттласкват от него, рушат го, деформират го – подобно на начина, по който експресионизмът воюва неуморно със символизма. (Тук поддържам нашата теза, формулирана с доц. Елка Трайкова и с доц. Мариета Гиргинова за предговора към антологията ни „Български поетически авангард“, развита и в по-нататъшни изследвания, за радикалността на изказа в късните модернизми, за това, че сумарно те съставят корпусите на авангардите или паралелно съществуващите авангардизми в редица култури, но остават много често някак зависими от ранномодернистичните основи, от които се оттласкват – от символизма, сецесиона и парнаизма.)

Литературният текст в „Княз и чума“ очевидно синтезира противоречиво и символистически общи дискурси и мотиви от трактати с езотерични послания; познава и стилистичните ходове, и тематичните доминанти на експресионизма и неговото разклонение – диаволизма. В стилово отношение, а и като тематичен обхват, тя е една прекалена, прекомерна, претрупана творба. Но е и безкрайно занимателна – и за свободно четене, и като предмет за анализ.



Текстът е представен на Национална юбилейна конференция, посветена на Николай Райнов, СГХГ, 3 април 2019 г.