

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ
Катедра „Изкуствознание”

СТАНИСЛАВА ВАЛЕРИЕВА НИКОЛОВА

СЕЦЕСИОНЪТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА НИКОЛАЙ
РАЙНОВ

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане на образователна и научна
степен „доктор”

Научен ръководител:
проф. д-р Красимира Коева

София • 2013

СЪДЪРЖАНИЕ

ВЪВЕДЕНИЕ	3
ПЪРВА ГЛАВА. Сецесионът в Европа и в България	7
Предпоставки за появата и развитието на сецесиона.....	7
Някои особености на европейския сецесион	8
Сецесионът в българското изобразително изкуство	10
Възгледите на Николай Райнов за стила в изкуството.....	13
ВТОРА ГЛАВА. Сецесионът в графичното творчество на Николай Райнов	16
Кавалетната графика на Николай Райнов.....	17
Сецесионът в българската периодика от първите две десетилетия на ХХ в.	20
Военните картички на Николай Райнов.....	22
Сецесионната естетика в книгите на Николай Райнов.....	25
Илюстрациите към „Княз и Чума“	26
ТРЕТА ГЛАВА. Сецесионът в живописното творчество на Николай Райнов	28
Декоративност и стилизация в акварелните композиции	29
Особености на „лаковата” живопис	32
ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. Сецесионни теми, сюжети и мотиви в творчеството на Николай Райнов	34
Образът на Жената.....	35
Образи на смъртта. Фолклорни, религиозни и митологични теми.....	37
Изображения на екзотичните страни	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	40
ПРИНОСИ	43
ПУБЛИКАЦИИ	44

Дисертационният труд съдържа:

Въведение, четири глави, заключение, библиография, биография и приложение. Целият обем на труда е изложен в 320 страници, от които 216 страници текстова част и приложение в отделно книжно тяло, състоящо се от 104 страници с включени 313 илюстрации.

Дисертационният труд е обсъден в катедра „Изкуствознание” на Националната художествена академия.

ВЪВЕДЕНИЕ

Николай Райнов е сред забележителните личности, оставили ярък отпечатък в историята на българската култура. През 20-те години на XX в. той вече се е утвърдил като творец, развиващ творческите си импулси в множество области, белязани от единството на стила му. Като че ли във всичко, създадено от писателя, белетриста, драматурга, публициста, художника, критика, теоретика, историка, философа и теософа, личи осъзнатият стремеж да бъде разгадано битието на човечеството през различните епохи. Открояващ се като важна фигура в културата ни между двете световни войни, той е представител на рядко срещания у нас, но характерен в европейския контекст творец ерудит. Изградено на базата на обширни естетически, философски и религиозни познания в областта на семантичния хоризонт, творчеството му не намира аналог в българската култура от периода. Райнов е първият ни писател, въвел орнаменталната проза в българската литература, а теоретичните му статии върху стила разискват естетическите принципи на декоративност и синтетичност като важна част за развитието на модернизма в България през 20-те години на XX в.

До момента липсва монографичен труд за художника. Съществуват отделни публикации и няколко биографични книги – „Николай Райнов” на Петко Тихолов (1948) и „Книга за Николай Райнов” на Велика Андрейчева (1989), разглеждащи личността на този забележителен творец, които обаче не дават пълна представа за художествената му дейност. Най-изчерпателни откъм биографичен разказ са книгите на сина му Богомил Райнов: „В името на Отца”, излязла през 2001 г. и „Тютюневият човек”, издадена през 1979 г., а също така спомените на брат му Стоян Райнов и излязлата през 1978 г. книга от него „Спомени за Николай Райнов”. През 2009 г. се появи студията „Николай Райнов. Посланик на светлината“ , включваща негови неиздадени художествени текстове и богат албум с живописни и графични творби, много от които се публикуват за първи път, което прави изданието изключително ценно. Голяма част от материалите (текстове, рисунки,

картини) не бяха достъпни и известни както на широката публика, така и на тесните специалисти.

В литературните среди творчеството на автора е изследвано по-обстойно. С приносен характер са книгата на Нина Андонова „Николай Райнов. Литературно-критически очерк“, издадена през 1980 г. , изследването на Светлана Стойчева „Приказките на Николай Райнов – между магиката и декорацията“ (1995 г.) и книгата на Едвин Сугарев от 2007 г. „Николай Райнов – боготърсачът богоборец“. Сред статиите изследващи литературното дело на автора с принос е „Николай Райнов – символизъм и модернизъм в българската проза“ от (1984 г.) на Розалия Ликова.

В българската изкуствоведска литература творчеството на Николай Райнов е разгледано в различни изследвания и статии на Величко Коларски, Кирил Кръстев, Димитър Аврамов и др. Сред първите автори, изтъкнали заслугите му за навлизането на сецесиона в българското изкуство, е Максимилян Киров, обърнал внимание на значимостта на графичното творчество на автора в сборника със студии на БАН от 1984 г. т. 2 „Из история на българското изобразително изкуство“. Личността и творчеството на Николай Райнов са разгледани в множество статии, свързани със сецесиона в българското изобразително изкуство. За ролята и влиянието, което оказва в развитието на периода, споменават различни изследователи, сред които важно място заемат статиите на Бисерка Пенкова „Символизмът и българското изкуство от първите две десетилетия на нашия век“ (1982; 1983), Воля Стайчева „Синтетичният стил в българското изобразително изкуство от началото на 20-те години“ (1986), Ружа Маринска „Българските художници от кръга на Гео Милев. Ескиз на една въображаема изложба“ (1994); както и книгата ѝ: „20-те години в българското изобразително изкуство“ (1996), а също така и статиите „Българската живопис през 20-те години на века – между родното и модернизма“ (1991) и „Сецесионът и неговият отглас в българската живопис“ (2000) на Красимира Коева, както и Сборника със статии на Татяна Димитрова и Ирина Генова „Изкуството в България през 1920-те години. Модернизъм и национална идея“ (2002). Значение за изследването има и дипломната работа на Донатела Добрева, съхранявана в архива на Националната

художествена академия, която разглежда пейзажите на Николай Райнов. Изследването е първият систематизиран труд, разглеждащ и анализиращ живописца на художника. Авторката е обърнала внимание на ирационалното разбиране за света, отразен в тях.

Разгледаните статии, студии и публикации до момента дават само обща представа за важната и специфична роля на Николай Райнов и неговото творчество за българското изкуство, без да притежават характера на обобщено изследване върху художественото наследство на автора. Осезаема е липсата на задълбочен научен труд, който да събере, систематизира и анализира отделните области от творчеството му (живопис, графика, полиграфска продукция) и да проследи стиловите им особености.

Повечето негови картини и рисунки се намират в частни колекции или са притежание на наследници, а това затруднява достъпа до тях. Негови работи се съхраняват в Национална художествена галерия, Софийска градска художествена галерия, Музей на Национална художествена академия, Художествена галерия „Димитър Добровиц“ – Сливен, Градска художествена галерия – Пловдив, Ателие-колекция „Светлин Русев“ – София, Дарение-колекция „Светлин Русев“ – Плевен, фондация „Николай Райнов“, както и в редица частни галерии и колекционери. В настоящото изследване са включени и произведения от фондовете на Васил Захариев и Иван Ненов от ЦДА – София¹, а също и военни картички от художника, запазени в НБКМ.

Цели и задачи на изследването

Основната цел на дисертациония труд е да анализира стиловите проблеми и принципи на сецесиона, залегнали в творчеството на критика и художника Николай Райнов, като покаже взаимодействията и влиянията на стила в художествените търсения на автора, разгледани в контекста на българското изкуство и протичащите в него процеси от началото на ХХ в.

¹ За съжаление Николай Райнов няма личен фонд в ЦДА, което наложи издирването на документи и материали във фондовете на негови колеги и приятели.

Изследването има за задачи да събере, анализира и ситуира според стила, жанра и значимостта произведенията на художника, които имат връзка със сецесионната стилистика и са съществена част от индивидуалното своеобразие и мироглед на автора.

Обособяването и разделението на главите е според вида изкуство: графика (кавалетна и приложна), живопис (в акварел, гваш и лакова техника), и на база на тематичния принцип, използван в четвърта глава. Част от особената специфика на използвания материал налага предварително уточняване на терминологията, свързана със символистичните литературни произведения на автора и сецесионните проявления в приложната графична украса към тях. Сецесионът е преди всичко термин, свързан със стила, а символизмът е в тясна връзка със сюжета (съдържанието) на творбата. При Николай Райнов в литературата водещ е символизмът, докато изображенията към текстовете (винетки, концовки, заглавки и др. художествени елементи) са изпълнени в стила на сецесиона. На сюжетно равнище изображението е обвързано със символизма, а стиловото му проявление е чрез сецесиона. Това обяснява честото преплитане при съотнасянето на сецесиона със символизма в текста.

Направеното изследване има за цел да изясни: Кои са основните положения на сецесионния стил, залегнали в творчеството на художника, как са отразени в графиката – кавалетна и печатна, в живописа и природния пейзаж, до каква степен художественото му наследство оказва влияние на стилизацията и сецесионната „мода“ у нас, на възпитанието на вкус към декоративното изкуство в следвоенното поколение художници, какво е отношението и какъв е смисъла, който влага в декоративните композиции, изпълнени в техниката на лакови бои върху станиол - това са само част от въпросите, свързани с делото на художника, на чиито отговори е посветена дисертацията.

Чрез позоваване върху негови основни теоретични статии, каквито са: „Символ и стил“ (1920 г.), „Източно и западно изкуство“ (1920 г.), „Изкуство и стил“ (1919 г.), „Художествени школи“ (1920 г.), „Живописен и декоративен стил в разказа“ (1921 г.), „Кабаретен стил“ (1923 г.), „Пейзаж и пейзажисти“ (1923 г.) и

други произведения, са анализирани основните идеи, разискващи въпроса за стила като основен елемент на сецесиона.

За целите на дисертационния труд са използвани и други различни подходи и анализи. На база на интердисциплинарния метод са проучени основни текстове, имащи отношение към творчеството на автора. Използва се употребата на иконографски, формален, семиотичен, семантичен, сравнителен, функционален и други анализи, които спомагат за съпоставката, анализирането и атрибуирането на редица творби.

ПЪРВА ГЛАВА: СЕЦЕСИОНЪТ В ЕВРОПА И В БЪЛГАРИЯ

Предпоставки за появата и развитието на сецесиона

Краят на XIX и началото на XX в. са белязани от икономическо и индустриално развитие на Европа. Новите открития в областта на науката и техниката, сменящите се социални и политически системи дават нов тласък на изкуството, преминало през множество направления за относително кратко време.

Хронологически импресионизмът е първото течение, предложило нова концепция за натурата и начина ѝ на представяне. Той се стреми да предаде основно сетивното впечатление, вдъхновено от външната атмосфера, пленерната живопис и специфичните особености на светлината. За символизма картината остава загадка, емоция и мистика, затова тя черпи сюжетите си от митологията, историята, литературата. Символизмът използва различни стилови средства, похвати от художествени течения, възникнали преди него, но най-убедително е въплътен от сецесиона.

Най-общо като стил, навлязъл и в бита, сецесионът се проявява между 1885 и 1910 г. в Европа, Америка, Канада, като международно художествено движение с множество национални школи в Англия, Франция, Австрия, Германия, Италия

др. Една от предпоставките за бързото му развитие е свързана със Световните изложения, допринесли за по-бързия културен обмен.

Сецесионът е последният, поне досега, завършен стил в изкуството, при който красотата е възприета като първостепенна величина. Навсякъде, където се разпространява, той възприема нови белези от традиционното изкуство, обогатявайки стилистиката си. Причините и предпоставките, довели до появата на стила, са разнообразни. Най-общо може да се каже, че са свързани с индустриалната революция от края на XIX и началото на XX в. Появата на средната класа и хедонистичният порив на обществото, откритията на фотографията, репродукцията и рекламата, довели до комерсиализацията на изкуството. Сецесионът се явява ново изкуство, опитващо се да противодейства на техническата революция и същевременно да намери своето актуално социално битие, отразено най-силно в приложните изкуства. Неговите изразни средства са свързани с еkleктичността и декоративността. Застъпени в архитектурата, бита, рекламата, плаката, вестниците, графиката, илюстрацията и живопистта.

Някои особености на европейския сецесион

В различните изследвания, разглеждащи пораждането и развитието на сецесиона, се изтъква връзката му със символизма и постимпресионизма с екзотичните, непознати за Европа култури – от Далечния Изток и по-специално Япония и Китай.

Символизмът е създаден през последното десетилетие на XIX и първите години на XX в., този специфичен тип художествено мислене и отношение към действителността си служи с основното изразно средство – символа. Символизмът в Европа, а също така и в Русия, се свързва преди всичко с литературата. Символистите насочват търсенията си към един нов, изпълнен със скрит смисъл митологичен език. Философията на Шопенхауер и Ницше силно повлиява развитието на символизма. Мотивите за смъртта и гибелта, раждането, разрушението и създанието, отвъдния и реалния свят, екзотичното и фантазното, темата за жената и любовта, за самотата и обречеността, споменът за детството, за

откраднатото щастие са най-честите теми. Зрителят трябва да е подготвен да бъде въввлечен в един процес, изпълнен с въображение и фантазии.

В края на XIX в. изобразителното изкуство трябва да се справи със задачата да открие адекватния визуален код на невидимото, на духовното. То е онова, което се търси в сецесионните творби, но то не е представено като „елементарен прочит на картината”, обвързана с конкретността на изображението. По-скоро се пресъздава метафорично усещане, трансформирани в образи абстрактни понятия, свързани с възгледите на епохата. Оригиналността на сецесиона се състои, в еkleктиката. Стилът се формира постепенно, в самата практическа реализация, като основният ориентир е подчертаната условност на декоративния принцип. Влияние оказват японската гравюра и калиграфия, но също така и познанията за древноегипетската култура. Тя дава на Европа, и по-специално на представителите на ар нуво, много от своята мистика и символика. Важен елемент от формирането на сецесионната символика има и християнството, чиито мотиви и образи внасят богат смислов подтекст и възможности за прочит на няколко равнища. Например златото, често използвано в християнската символика като знак, че действието и образите са в другия, духовния свят, се използва от най-изтъкнатите създатели на сецесионните принципи в живописа – Густав Климт и Егон Шиле. В друг случай диалогът между дадена национална традиция и сецесиона се осъществява и на технологично равнище. Японският художник Асай в първите години на XX в. създава техниката „маки-е”, представляваща рисуване със злато и сребро върху лак. По този начин той обединява принципите на многовековни японски традиции на стилизация със символния език на сецесиона, с особената функция, която той отрежда на златото и други скъпи материали, които използва.

Сред източниците за вдъхновение в сецесиона са различни животински образи, късното средновековие и готическият стил, барокът и рококо.

Архитектурата е една от териториите, където се решава как да се съчетаят хармонично и естетично материали, техники, модулни елементи, в такова вътрешно единство на разнородни компоненти, че да оживеят като цялостен организъм. Обединението на толкова много разнородни елементи е сред заслугите на сецесиона. Появата на новите материали, масовото прилагане на стъклото и

стоманата, серийното производство на строителни детайли, са част от новата архитектура на ХХ в. Този стил става синоним на безупречен вкус.

Архитектурата е един от най-големите проводници за разпространението на този стил. Най-популярният архитект, творещ в това направление – Антонио Гауди, вдъхновява със сградите, излъчващи приказност и вълшебство.

Този преглед на основните насоки, определящи някои от характеристиките на сецесиона в Европа, е важна част от общата постановка. Много от процесите и идеите, характеризиращи стила и епохата, са отразени и от българските творци – модернисти, а също и от Николай Райнов, в чието творчество мистицизмът, символът, стилизацията и декоративността имат основна роля.

Сецесионът в българското изобразително изкуство

За нашето изкуство годините след Първата световна война са едни от най-интензивните. Веднага след края на войните художественият живот се активизира и това е съвсем естествена компенсация на пропуснатото. Само за една година, в периода между 1919 и 1920 г., се основават няколко художествени дружества: „Родно изкуство” (13.X.1919 г.), „Независимите художници” (1920 г.), „Севернобългарските художници” (1920 г.). Организирано се множество колективни и самостоятелни изложби. Създава се сдружение „Дом на изкуствата”. Откриват се нови помещения за изложби, а също и търговски галерии. Появяват се нови списания, обединяващи литературно-художествени кръгове с определена ориентация.

У нас, както и в Европа, сецесионно-символистичната естетика от началото на ХХ в. е свързана преди всичко с литературата и в по-малка степен с изобразителното изкуство. Българските представители попадат под влиянието на австрийския, руския, френския и други варианти на този стил по време на пътувания или обучение в съответните страни, а също и от чуждестранните списания за модерно изкуство, до които нашите художници имат достъп, като „Ver sacrum”, „The Studio”, „Jugend”, „Пан”, „Simplicissimus” и др. В първото десетилетие на ХХ в. господстващо течение в българската поезия е символизмът.

Основни представители са Димчо Дебелянов, Димитър Подвързачов, Николай Лилиев, Людмил Стоянов, Христо Ясенов, Теодор Траянов, Иван Радославов, Николай Райнов, Гео Милев и др., които оформят групата на т.нар. артистична бохема. Всеки от тях търси съприкосновение с изобразителното изкуство, ако не открито, то чрез общуване с художници. Художниците пък, от друга страна, проявяват своите тайни или официални опити в литературното амплоа. Именно сецесионно-символистичната естетика става първата стъпка по посока на утвърждаването на художествената условност с произтичащите от това важни последици в художествено-формален и идейно-съдържателен план.

Изкуството ни до войните се характеризира с навлизането на декоративността като нов изобразителен принцип. В случая тя става елемент, придаващ необходимата условност на изображението и засилващ въздействието на символа. Вече не се решават чисто живописни задачи, а се отразяват по-сложни етични, религиозни, философски идеи. Проблемите на всекидневния живот са заменени в произведенията на символистите от фантастичния свят, изпълнен с мистика и загадъчност, носещ печата на меланхолията и скръбта, изпълнен с естетизъм и отвлечена красота. Сред представителите на сецесионната естетика са Сирак Скитник, Николай Райнов, Стоян Райнов, Иван Бояджиев, Иван Милев, Пенчо Георгиев, Никола Кожухаров, Емануил Ракаров, Иван Пенков, и др. Истинското развитие на сецесиона в българското изкуство става след войните, през 20-те години на XX в. Новият стил е разпространен най-широко в графиките, илюстрацията, приложните изкуства, архитектурата и живописата. Българските художници възприемат сецесиона от различни национални школи (от Германия, Австрия, Англия, Италия и др.), в различни национални модификации. Важна характеристика на теоретичната и художествено-културната мисъл е въпросът за стила. Заедно със модернистично ориентираните художници и художници-критици като Андрей Протич, Николай Райнов, Гео Милев, Чавдар Мутафов и Сирак Скитник са и литераторите, създали концепцията по посока към родното. Символизмът като типично литературно явление се явява особено благодатна почва за изява на книжното оформление и

илюстрацията. У нас през дадения период графиката се проявява предимно чрез печата.

Основна роля при навлизането на новата естетика дължим на сформиралата се група около Гео Милев, включваща Николай Райнов, Сирак Скитник и др. – модернистите, оказали огромно въздействие върху развитието на изкуство от периода. Тези трима автори най-яростно обосновават, защитават и пропагандират необходимостта от изграждането на „един стил“, който би приобщил българската живопис и художници към най-новото изкуство. Този стил е определен от тях като „синтетичен“ или „декоративен“. Те се стремят да приобщят съвременната българска живопис към европейските художествени проблеми.

Влиянието на изразния език на сецесиона изкушава продължително българските художници. В края на 20-те и през 30-те години на ХХ в. част от тях остават „в плен“ на декоративизма в един по-графичен и изчистен вариант – такъв, какъвто преобладава в цялата книжна продукция на времето: илюстрация, приложна графика и т.н. Тази стилистика се среща и в ранните живописни платна на младите Иван Ненов, Дечко Узунов, Илия Петров, при Васил Стоилов, Борис Иванов, Пенчо Георгиев и др., но творбите им се разграничават от „истинския“ сецесион. В тях присъстват повече символистичната образност.

За разлика от 20-те години на ХХ в., през 30-те художествената проблематика променя идеята за синтез на изкуствата, отстъпва място на новата актуалност на картината, свързана с градската среда, с реалния живот, с Дружеството на Новите художници, търсещи нови изразни средства, отговарящи на новото време и нервния пулс на епохата. Предпочитани стават жанрове като натюрморт и голо тяло, в които се търси чистата художествена пластика. Тематичните картини, свързани с интереса към националното и родното, със символистично-сецесионната вълна, остават в предишното десетилетие.

През целия си творчески път Николай Райнов е отдаден на красотата, на приказния свят и на абсолюта, с което остава верен на сецесионната естетика, недопускаща деформацията, дисхармонията и абстракцията. Това е и онази специфика, която го отличава от останалите творци на времето, в което живее.

Възгледите на Николай Райнов за стила в изкуството

Николай Райнов е сред авторите, които последователно и задълбочено разглеждат ключови проблеми на модернизма, търсейки тяхната философска и модернистична основа – като отношението между изкуството и реалността, зависимостите между съдържание и форма, отношението между материалното и формата и др. Въпреки, че не се е идентифицирал с нито една от школите на модернизма или авангарда, в творбите му се откриват различни допирни точки с идеите, залегнали в декоративността на европейския сецесион и по-конкретно в творчеството на Климт и Врубел, свързани най-вече със сложната символика.

Според изследователите, стилът му е „декоративен“, и това е един от основните белези на времето, в което живее.

Въпросът за стила Николай Райнов разглежда в редица статии, сред които „Източно и западно изкуство“ (1920 г.), „Художествени школи“ (1920 г.), „Симбол и стил“ (1920 г.), „Изкуство и стил“ (1919 г.), „Живописен и декоративен стил в разказа“ (1921 г.), „Кабаретен стил“ (1923 г.) и др., в които разисква основни проблеми от естетиката на модерното изкуство в контекста на българския модернизъм. В тях се спира на това що е „стил“ и „стилно“. Прекият способ за анализ на творчеството му е употребата на понятията, с които Николай Райнов си служи.

В статията „Източно и западно изкуство“ от 1920 г. Николай Райнов разглежда „орнаментата“ като елемент на стила и като „най-простата декоративна единица“, а „стилизицията“ като „средство за изграждане на орнаментата“. За него „стилът е единство в ред признаци, свързващи художествения идеал с художествения израз. А „симболът изразява състоянията на голата душа, която граничи в своите дълбочини с космичното. Затова в неодушевената природа чрез симбол се влага психично съдържание, а в одушевената – космичено. Оттук изхожда стремежът към крайна простота, едно стилизиране и монументална изразителност, присъщи на съвременните стилове“.

За Николай Райнов съществуват две основни художествени школи, разгледани в статията „Художествени школи“ (1920 г.), които определя като „Реализъм“ и „Симболизъм“. Разделението е според начина, по който

художникът гледа на предметите в своята творба – „или като наблюдател“, в реализма, или като „съзерцател“, при символизма. Към тези основни понятия трябва да отнесем и разбиранията му по отношение на стила, определен от него под знака на „аналитичния“ и „синтетичния“ стил, разгледани в статията „Симбол и стил“ (1920 г.). В зависимост от това дали образът ще бъде предаден в духа на триизмерната ренесансова перспектива, която, според него, „в историята на изкуството – от края на средните векове до началото на тоя век“ – е отдалечила художника от духовното битие.

В статията „Изкуство и стил“ (191 г.), Николай Райнов определя основните насоки на търсенията на собствено, самобитно изразяване, което българските художници намират в средновековната българска фреска, в иконата и във фолклорните традиции.

Друго значимо изследване от автора е статията „За духовното изкуство“, публикувана през 1927 г. Анализирайки различни стилове, текстът дава добра основа за разбирането на неговите собствени възгледи за изкуство. Публикацията разглежда футуризма, експресионизма и кубизма като „началото на бунта в изкуството“. Изкуство на футуризмът не може да има бъдеще, защото „духът“, разбран като идея, няма подходящо „тяло“ – т.е. подходяща форма, но в експресионизма и кубизма вижда развитие: „те се стремят да обединят сетивност и духовност в една общозначителна художествена творба“. В изложението на същата статия се разисква понятия като „пансимволизъм“ – отреден за „бъдното изкуство“. Него вижда в поезията на „Словацки и Каспрович, в изкуството на Клинт, Мунх, Ван Гог, Мецнер, в музиката на Клод Дебюси, Скрябин“, защото „в повечето творби на изброените, които владеят мощта да влияят на всеки културен човек днес, виждаме сполучливо (ако не идеално) уравнивяване на дух и плът” .

Николай Райнов, макар и да критикува съвременните течения в изкуството, не ги отхвърля, а се опитва да анализира процесите, довели до появата им. Да осмисли философски предпоставките и да открие основата, от която произлизат. В статията „От кубизъм до конструктивизъм“ отпечатана през 1934 г. в сп. „Златорог“, разглежда всички значими течения, появили се в началото на ХХ в. Спира се подробно върху „четири главни течения“, властващи в съвременното му:

„футуризм, кубизъм, експресионизъм и конструктивизъм“, възникнали за да противодействат на „импресионизма, с неговите многобройни видоизменения: неоимпресионизъм, поантилизъм, художествен реализъм, символизъм и др.“. Според него тези течения идват от общия стремеж да се изрази динамичността на времето и да се намери нещо безусловно сред ужасно бързата променливост на събитията. В корените им вижда влияние от творчеството на Сезан, Гоген и Ван Гог. Според него завършен и оформен вид футуристичното течение придобива, чак когато се създава кубизмът. Кубистите се стремят „картината да стане организъм – със своя ядка, която храни корените. (...) Кубизмът не скъса с художественото предание, а само с класицизма“. Той намира прилика между тях и „старите майстори от XIV-XV в., които „кубирали“ при композицията, когато определят съотношението между формата с прости геометрични фигури. Николай Райнов разглежда експресионизма като „школа, която желае не да наподобява света, а да твори нови светове. Човекът е сам частица от живота – жива и самосъзнателна. Той вижда явленията (...) вътре от самия себе си. Художникът „око на вселената“ – не преписва ставащото извън него, а „проектира“ явленията из самия себе си. Художествената форма не трябва да бъде двуизмерно или триизмерно наподобяване на видимото, а живо действие, което става в душата на зрителя, когато гледа творбата. Формата и съдържанието стават едно и също“.

Важното значение на чистите форми, цветове, линии, да носят скрити кодове и тайни знаци е застъпено най-вече в статиите „Символ и стил“, „Изкуство и стил“ и „Източно и западно изкуство“. В тях разглежда „кабалистичната дълбочина на образите“ и необходимостта „да се сведе почти до число и геометрична фигура моделът, да се доведе до орнамент“.

В изследването „От кубизъм до кунструктивизъм“, (1934 г.), разглежда като производни на експресионизма две особени направления, определени от него като „симултанизъм“ и „неопрIMITИВИЗЪМ“. В „симултанизма“ вижда „стремежа на художниците към пълна и съвършена свобода“, която „... да даде обективен извънвременен и извънпространствен синтез на света“. Но това течение не успява да просъществува дълго и според Райнов се „подслонява под крилото на неопрIMITИВИЗЪМ“, също „произлязъл от експресионизма“.

Конструктивизмът е сред съвременните на автора стилове, разгледани в същата статия. Течението се разглежда като разклонение на кубизма и като негово „логично заключение“, а „сюпрематизмът“, „пуризмът“ и „машинизмът“, като „произлезли от него“ тенденции.

Цитираните и анализирани статии са ключови и важни за цялостното разбиране на модернизма от позицията, през която Николай Райнов гледа на изкуството. За него стилът е най-важният компонент за твореца, а стилизацията и орнаментът са основните му елементи. Употребяваният от него израз „формално изкуство“, няма нищо общо с „формализма“, с клиширания израз от периода на тоталитарно изкуство. Под това понятие той разбира „аналитично изкуство“, или изкуство близко до „реализма“, до сухия академизъм, срещу който се борят футуризмът, експресионизмът, кубизмът и конструктивизмът. Опитвайки да намерят баланса между дух и форма, художниците от тези течения залитат в една или друга крайност, като единствените според него, успели да намерят този баланс са експресионистите. За Райнов е важно изкуството да е сътворител на духовни състояния и да съществува баланс между форма, цвят, композиция, ритъм. Използваните от него определения и термини звучат донякъде остарели и не отговарят напълно на смисъла, с които сме свикнали да боравим в днешно време. По-важно обаче е, че Николай Райнов е сред първите модернисти, опитващ да въведе понятия като стил, синтез, декоративност и орнамент. Чрез множеството текстове той успява да даде по-цялостна представа за възгледите, разбиранията и усещанията си за изкуство.

ВТОРА ГЛАВА: СЕЦЕСИОНЪТ В ГРАФИЧНОТО ТВОРЧЕСТВО НА НИКОЛАЙ РАЙНОВ

Графичното творчество на Николай Райнов включва както кавалетна, така и печатана (полиграфска) приложна графика. Тя се явява в качеството си на илюстрации съществена част от огромното му литературно и художествено наследство и поставя редица въпроси, свързани с проникването на сецесиона в България, с връзките и взаимодействията с Европа и Изтока, със стила, с „родното“ и символизма. Сецесионните идеи за синтеза на изкуствата водят до появата на нов

тип художник в българското изкуство, художник, който не се ограничава единствено с работата си в полето на кавалетната живопис, а е еднакво активен и в други сфери.

Николай Райнов е от този тип художници, работещи в различни сфери на приложните и изящните изкуства. Оформлението на корици на чужди и негови книги, илюстрации, винетки, заглавки и концовки, украсата на списания, вестници и картички показват стила, вкуса и въображението на автора. До голяма степен те отразяват идеите и възгледите на част от художниците, творили през периода на 20-те години.

Военните картички на Николай Райнов от периода на войните, представени и анализирани в дисертацията, не са били проучвани и изследвани до момента. Те са съществен етап от разностранното творчество на автора, имащи връзка със сецесионите влияния. Освен тях, с този период е свързан и друг забележителен творчески момент от живота на художника – подготовката и осъществяването на изложба от произведения на изкуството, създадени на базата на остатъчни военни муниции от фронта. Изложбата е уредена във Военния клуб в София, а сред показаните експонати са и няколко декоративни платна на художника, репродуцирани и в картички.

Приложните изкуства са сред първите разпространители, спомогнали за навлизането на сецесиона. Освен оформлението и илюстрацията на книги, Николай Райнов прави различни проекти за обувки и вещи за бита. В дисертационния труд към приложенията са включени няколко запазени проекта (за огледало, за градинска беседка, за календар, за шевици и сценичен проект), открити в процеса на работа.

Бяха открити авторски илюстрации на художника към приказката „Княз и Чума“, част от които са запазени в оригинал. Те посочват влиянията и връзките със сецесиона от различни европейски направления.

Кавалетната графика на Николай Райнов

Настоящото изследване включва систематизирането на кавалетни графики и полиграфски произведения на Николай Райнов. Много от полиграфските

материали се публикуват и анализират за първи път. Кавалетните графики на художника са значително по-малко в сравнение с илюстрациите, публикувани в негови и чужди книги, списания, вестници и други продукти на този тип изкуство (картички, календари и т.н.). Приблизително 20 на брой, те са изпълнени в предпочитаните от него техники гравюра на линолеум и на дърво. Творбите му се различават от всичко, създадено през периода, а и в следващите десетилетия. Основният жанр, в който твори, е пейзажът. Графиката на Николай Райнов е повлияна от неговата белетристика и илюстрация. Тя е бягство от действителността в приказния свят, изпълнен с поезия и екзотика. Пример в тази насока са графиките „Зимна приказка“, 1929 г.; „Райска птица“, 1926-1923 г.; „Скали“, 1932 г. и др. Стилистичното им решение е близко до източната традиция, до природния пейзаж. Възхищението от природата, дърветата, цветята е в основата на цялото му творчество, в което е залегнал един по-широк философски и естетически контекст, свързан с мистицизма.

Селският пейзаж, дърветата, къщите, облаците, скалите, дуварите са обект на интерес и вдъхновение за Райнов в цикъл „Родопски къщи“ (1926-1933 г.). В работите се долавя интерес към „родното“, съчетан с декоративността, доведена на места до орнаменталност. Градският пейзаж не намира широк отзвук в творчеството му. Сред малкото изключения на тази тема остават графичните композиции „Сакре Кьор“ (Sacré-Cœur, 1928) и „Rue de la Paix“, известна и като „Рю дьо ла Пе“ („Кръстовище в Париж“, 1928 г.), които са сред най-хубавите графики в българското изкуство от периода на 20-те години на ХХ в.

Към предпочитаните теми на сецесиона са женските образи, елементи от флората и фауната. Тях може да видим отразени в приложната графика и в рисунките на много художници от периода на 20-те години на ХХ в., в това число и в творчеството на Николай Райнов. Що се отнася до кавалетната графика на художника, фигуралната композиция не е така категорично застъпена. Изключения правят „Голо тяло“ (1929 г.) и „Ангел“ (1926–1933 г.).

Макар творчеството на Райнов да отразява част от тенденциите в периода на войните, свързани със засилващото се апокалиптично усещане и навлизането на образи като смъртта, крушението на душата, тайнствените сили и смисъла на

човешкото съществуване, неговите творби се различават съществено от останалите, създадени през периода. Като цяло, мотивите на смъртта в художественото наследство на Николай Райнов са рядкост. Те не са така апокалиптични и директни, каквито са превъплъщенията ѝ при други автори. По-голямата част от графиките са създадени в края на 20-те и от 30-те години на XX в. Освен гравюри върху дърво и линолеум, Николай Райнов създава и литографии. За ранното му творчество в тази техника свидетелства малка литографска рисунка, от 1915 г., запазена в архива на Васил Захариев, която се публикува за първи път.

В съхранените графики и рисунки на художника, може да се усети и види принципът му на работа и важното място, което заема рисунката. Разгледани са рисунки, имащи отношение към анализирани кавалетни графики и разкриващи начина на работа, пораждането на идеята и отношението на художника към този подготвителен процес. При издирването и събирането на материала бе намерена скица от натура на природен пейзаж, показана през 2010 г. на аукцион на къща „Виктория“, разясняваща нагледно мисленето при процеса на работа. На база на информацията, съдържаща се в нея, както и анализите на разгледаните ескизи, се установи, че рисунката често се явява предшестваш етап за неговите картини. Както в живописата, така и в графиката, рисунката и скицата от натура са съществен момент, през който Николай Райнов преминава при създаването на повечето си творби. Чрез подробната рисунка той запазва характера на обекта, като разработва и подчертава най-типичната особеност, която му помага за стилизацията след това.

Особените и знакови графики на художника имат своето важно място в историята на българското изобразително изкуство от периода на 20-те години на XX в., когато кавалетното графично изкуство е започнало развитието си. Името на Николай Райнов заема достойно място сред тези на Васил Захариев, Сирак Скитник и по-късните художници графици като Пенчо Георгиев, Веселин Стайков и др. Той е сред първите наши художници, дали тласък и посока към модернизма и допринесли с отношението си за развитието на графичното изкуство. Негови графични творби участват в изложбата на българската графика в Чехословакия през 1933 г., 1935 г. и 1947 г. В първата показва 14 лिनорезби, сред които е и

„Зимна приказка“, а през 1947 г. представя три работи: графиките „Ангел“, катедралата „Сакре Кьор“ и „Кръстовище в Париж“.

В графичното си творчество Николай Райнов не скъсва с естетиката на „красивото“ и не проявява интерес към предметната реалност, каквато наблюдаваме при „Новите художници“ през 30-те години. Той се стреми към красивата линия, към изтънчения силует на флоралния мотив, но също така проявява отношение към един български вариант на сецесионен декоративизъм, почерпан от образността на народното изкуство и природата. Това се усеща най-силно в цикъла „Родопски къщи“ (1926–1933 г.). В полето на художествените му търсения от това време трайно присъства интересът към линията, към изтънчения силует на изящния флорален мотив, но също така и множество други търсения, свързани с интереса към „родното“, към българската дърворезба, стенопис, икона и миниатюри, отразени в гравюрата „Ангел“. Той се стреми към собствен стил, вдъхновен от народното изкуство, но използващ съвременни изразни средства.

Към края на 30-те години заниманията му с графика са преустановени. През това време се насочва към приказния свят и към техниката, която сам измисля – рисуване върху станиол с лакови бои.

Сецесионът в българската периодика от първите две десетилетия на XX в.

Важен фактор за развитието на сецесиона у нас и навлизането на новите модернистични търсения се явяват периодичните печатни издания и оформлението на книгите от края на XIX и началото на XX в. Списания, вестници, книги, сборници, и други печатни форми, като картички, грамоти, банкноти, свидетелства, марки и т.н., са сред най-явните разпространители на сецесиона. Декоративните рамки, заглавките, винетките, концовките, шрифтът и общото графично решение имат приоритет при разработването. Печатните издания добиват все по-голяма популярност.

Най-често и най-убедително у нас символизмът бива въплътен стилистично от сецесиона. При Николай Райнов се използват теми и сюжети от символизма, свързани с езотеризма и окултизма, със средновековните митове и легенди, християнството и Библията, теми, свързани с жената и любовта, със смъртта и

самотата, с копнеж по миналото и далечни страни и др., изпълнени със сецесионни похвати.

Българските списания от първата половина на 20-те г. на XX в. и оформлението им имат съществено отношение към сецесионната стилистика. Едно от първите печатни издания с по-модерна ориентация е „Художник“ (1905 г.). На страниците му са поместени статии и репродукции на нашумели за времето художници като Джеймс Уистлър, Арнолд Бьоклин, Густав Климт и други европейски творци, както и различни винетки и декоративни украси, свързани с визията на книгата. Сред сътрудниците се срещат имената на Александър Божинов, Никола Петров и младия Сирак Скитник, които изработват винетки, концовки, орнаментални и изобразителни мотиви. В стилово отношение работите запазват общата стилистика на изданието, дадена от чуждите графики.

В същата насока към модернизъм, обвързан със символно-сецесионната естетика в областта на приложната графика от този по-ранен етап, са изпълнени литературно-художествените списания „Листопад“, „Отечество“, „Из нов път“, „Наша родина“, „Хризантеми“, „Трептящи акорди“, „Българан“ и „Съвременна илюстрация“. В тях се срещат винетки, концовки и заставки, съчетаващи елементи от символизма с пластичната изразителност на сецесиона. Сюжети, свързани със самотата, смъртта, жената, маската, греха и други подобни мотиви, взети от символистичния репертоар, присъстват по страниците на изданията. Освен репродуцирани изображения в списанията се срещат и оригинални решения при украсата на страниците обвързани със символистично-сецесионната естетика, от автори като например: Иван Стоянов Андрейчин и Добри Немиров (сп. „Из нов път“, 1907–1910 г.), Александър Божинов, Анета Ходина („Българан“), Гошка Дацов (сп. „Наша родина“, 1913-1914 г.), Васил Захариев, Александър Божинов, Петър Морозов, Никола Кожухаров („Съвременна илюстрация“), и други. Част от тях не са били обект на изследване до този момент. В процеса на работа бе атрибуирана корица от списание „Съвременна илюстрация“, бр. 1, от 1921 г., като принадлежаща към творчеството на Николай Райнов. Особеностите на стила я свързват с декоративната стилизация на сецесиона, а откриването ѝ допринася за изследването и събирането на полиграфската продукция на художника.

В края на първото десетилетие на XX в. все повече се засилва използването на мотиви от областта на приложните изкуства (шевица, тъкани, везби) и ръкописната книга, което довежда и до появата на т. нар. български стил в орнаментиката. Основни представители, допринесли за развитието и разпространението на тази специфична разновидност на сецесиона в графичното оформление у нас, са Йозеф Питер, Харалампи Тачев и Стефан Баджов, а в периода на войните и след това Николай Райнов, Стоян Райнов и Райко Алексиев. В този вариант на преработване и усвояване на сецесиона можем да видим особената нагласа на българската култура, готова да преработи чуждото според собствените си изисквания и традиции, за да достигне до свой национален вариант. Интересът към декорацията се свързва с търсенето на националната идентичност, продължила и в следващия период на „Родно изкуство“. За разлика от първото десетилетие на XX в., през следващото продължава да е водеща сецесионната стилова насока, но с приоритет са авторските изяви за сметка на препечатаните чужди образци. Засилва се интерес към „родното“, намерил най-ярък израз в рисунките на Иван Милев.

Предложеният анализ на графичното оформление в печатните издания от първата половина на XX в., на основните процеси и представителите им има за цел да проследи основата, върху която се изграждат отношението и вкусът към изкуството, в периода през който започва творческия си път Николай Райнов. Много от идеите и възгледите си творецът оформя през тези години под влияние на общата нагласа и естетическите тенденции в българския художествен живот.

Военните картички на Николай Райнов

Николай Райнов е известен с книгите, приказките и декоративните композиции, но дори и сред тесните специалисти малцина знаят за съществуването на изработените от него през времето на войните пощенски картички. Отпечатани в Берлин, у нас те придобиват голяма популярност и се изчерпват много бързо. Те са сред малкото полиграфски продукти от вида, замислени и проектирани според предназначението си.

Появата на пощенските картички е свързана с новите технологични открития. Важна предпоставка за възникването им е развитието на печатната

техника. Според изследователите в тази област 1900-та година и състоялото се Световното изложение в Париж стимулират до голяма степен разцвета и търговията с пощенски картички, продължил приблизително до 1925 г. Като цяло те оказват значителен принос за навлизането на новите модернистични явления в България.

Картичките са възприемани като образи на спомена. Празници, градски и природни пейзажи, исторически и юбилейни събития, са част от тематиката, застъпена в тях. Според Маргарита Кузова чийто трудове: „Международните изложения, отразени в пощенските картички (края на XIX и началото на XX в.). Културно-исторически и художествен обмен в европейския контекст“ и „Издаване на български картички в Германия. Немски иконографски модели и образи на модерността от края на XIX и началото на XX в.“ до момента са сред малкото у нас анализиращи този вид продукция. Най-общо картичките могат да бъдат разделени на три вида в зависимост от тяхната художествена концепция. Първите са ръчно оцветени, възприети като уникати. Вторият вид представят снимки или художествени произведения, като живописни и скулптурни творби. Третият вид включва рисунки, скици и проекти на художници, специално създадени за този вид полиграфски продукт. Заслуги за развитието им в България имат художниците-декоратори Харалампи Тачев, Стефан Баджов, Иван Славов, Александър Божинов, Васил Захариев, Николай Райнов и др. Често в картичките им са отразени стилистичните принципи на сецесиона, актуален за периода. Замислени и проектирани специално като картички, с приоритет към декоративността и извитата сецесионна линия, те са сред великолепните и оригинални произведения на този тип продукция.

Военните картички са свързани с конкретни исторически събития. Участието на България в Балканската (1912 г.), Междусъюзническата (1913 г.) и Първата световна война (1914–1918 г.) е причината за появата им у нас. През времето на войните в България най-широко разпространение получава третият вид картички. Най-често са изобразени военни части или битки, документирани чрез фотографска снимка, колорирана допълнително. Често срещани са и репродуцирани живописни творби на наши художници, мобилизирани на фронта.

В периода 1912–1918 г. военните картички на Николай Райнов са сред най-оригиналните и ценни образци от вида. Те са пример за модерните сецесионни влияния, намерили поддръжник в негово лице. При включването на България в Първата световна война – през 1915 г., той е мобилизиран като военен кореспондент на в. „Военни известия” и на сп. „Отечество” към 9-та пехотна Плевенска дивизия, заела участък от отбранителната линия на фронта край Дойран. Тя е сред най-силните български дивизии, участвала в най-тежките сражения и отстояла паметни битки и победи. Като свидетел и участник в събитията Николай Райнов подбира конкретни моменти, натоварени със символно значение. Така картичката става източник на информация, затова всеки детайл е носител на конкретни послания и значения. Това е подкрепено и от подбраните стихове, част от общата композиция и емоционалната натовареност. Запознат с основните декоративни принципи от обучението си в Държавното художествено-индустриално училище, той възприема много от принципите на стилизацията и декоративността.

На база на събрания материал се определиха военните картички на Николай Райнов според сюжетното им съдържание в три вида: 1. Пресъздаващи част от всекидневието на войника. 2. Други, свързани с исторически битки и паметни места. 3. Възхваляващи военните герои. Към първите се отнасят „Полско оръдие на позицията”, „Наблюдател” , „Землянка”, „И те стояха страж до страж да пазят родната земя“. Иконографски тези картички представят моменти от всекидневието на фронта. Към втората група се отнасят „Спомен от Криволак”, „Гробищата на Гр. К. 51”, „Мостът при завоя на р. Черна”, „Там Вардар пей, въздиша, стене”. Те са свързани с конкретни исторически местности. Към последната група от картички на Николай Райнов, възхваляващи героя, се отнасят: „Нашите херои 1”, „Нашите херои 2” и „Незнаен гроб”. Те са особен израз на признателност към героизма на българските воители.

Анализираните в изследването картички свидетелстват за естетическите възгледи и предпочитания на Николай Райнов през периода на войните (1912–1918 г.). Той е един от първите художници-декоратори, възприели стилистичните тенденции на европейския сецесион. Това се установи при разгледаните военни

пощенски картички, носещи стиловите белези на модернизма, но обвързани с националните особености и характерен авторски почерк. Смесовото им свързване с историческите събития и същевременно решението им в модерния за времето сецесион ги правят актуални и оригинални на фона на останалите полиграфски продукции от вида. Те са сред авторските и ценни образци, в същото време са само малка част от разностранното творчество на художника. Голяма част от тях се съхраняват във фонда на Национална библиотека „Св. Св. Кирил и Методий“, други са собственост на наследниците на художника. До този момент те не са публикувани, което прави настоящото им изследване още по-ценно. Оригиналното художествено оформление на картичките се характеризира с органичната цялост и единство на композиция и иконография. Проектирани и обмислени до най-малкия детайл, те се отличават на фона на всички останали от периода. Художникът вижда в тях много повече от комерсиален продукт. Той вижда поле за изява, възможност за разпространение на естетически и стилистични модели. Спокойно можем да заявим, че Николай Райнов има съществен принос за развитието на този нов жанр – военната пощенска картичка.

Сецесионната естетика в книгите на Николай Райнов

Тази част от изследването разглежда книги и корици на Николай Райнов, които имат отношение към модернизма, декоративността и сецесионната естетика. Оригиналните илюстрации и корици към собствените му книги, а също и за някои периодични издания, дават информация и материал за възможна реконструкция на творчеството му, на нагласите и възприятията за асимилирането, осмислянето и трансформирането на модернистичните влияния в българското изобразително изкуство от първите десетилетия на XX в.

На база на събрания полиграфски материал са класифицирани и анализирани част от най-главните и ключови произведения на автора. Използваният хронологичен принцип, както и естетико-художествения и иконографски анализ спомогнаха да се установи, че кориците, винетките и заставките, направени от Николай Райнов за собствените му произведения, се

доближават най-силно до стилистиката на сецесиона. В търсене на единен национален стил, неговите творби се оказват нови и непознати за българското изкуство, създаващи различни естетически, стилистични и тематични алтернативи в областта на изкуствата. С огромната си литературна продуктивност от края на Първата световна война и със сътрудничеството в периодичния печат, с множеството илюстрации към собствените произведения и преводи, Николай Райнов е един от духовните катализатори в нашата култура между двете световни войни, които търсят модернизма в декоративното, стилното и синтетичното начало. Както в сферата на литературата, така и в графичния облик на книгата, а и в цялото му творчество, можем да видим смесване на стилове и идеи, на времена и епохи, философски и идейни източници, подчинени на неговото собствено духовно прозрение и на огромната му философска и религиозна ерудиция, каквато българската култура от онова време не може да предположи.

Показвайки пряката връзка със сецесионната рисунка, неговите илюстрации са неразривна част от книгата като цяло. Те отразяват спецификата на авторския декоративен стил и са важна част от модернизма в българското изкуството.

Илюстрациите към „Княз и Чума”

Николай Райнов издава приказната повест „Княз и Чума“ за първи път през 1931 г. (второто издание на приказката излиза през 1939 г., като включва само част от илюстрациите, публикувани към първото). В нея е представен философският проблем, вълнуващ години наред писателя – за доброто и злото, синтезиран сега в темата за властта и пораженията, нанесени върху човешката душевност. Приказката е сред най-оригиналните творби от автора. Досега тя е била обект на изследване само от страна на литературните критици. Трудно възприемана от съвременниците, „Княз и Чума“ е отхвърлена като приказка за деца. Сред сериозните литературоведски изследвания на повестта е книгата на Светлана Стойчева „Приказките на Николай Райнов. Между магиката и декорацията“ (1995 г.), която я разглежда в координатите на експресионизма.

Но докато в писменото творчество се забелязват експресионистични влияния, то в илюстрациите към приказките преобладават сецесионните стилистични похвати.

При събирането и проучването на художествения материал бяха открити запазени осем оригинални илюстрации, които се анализират и представят за първи път. Част от произведенията се съхраняват в графичния фонд на СГХГ, а други се намират в частни колекции. Като художник, търпящ развитие и с разностранни творчески изяви, Николай Райнов успява да реализира декоративното не само в текста, използвайки различни орнаментални и стилизаторски литературни похвати, но и в илюстрациите, за които водеща остава стилизацията. Те се тълкуват като втори текст, обогатяващ произведението. Посредством организацията на цялостната визия и добре обмислената техническа страна на книгата – координирането на шрифт, формат, обложка, корица, поле, илюстрации, се получава единен синхрон между декоративно-картинното и текстово-изобразителното.

Важен компонент на изобразителния подход за Райнов е стилът и формалната организация на изображенията. Това е основната водеща линия, както за илюстрациите, така и за цялото му художествено наследство. Наблюдават се сходства с илюстрациите на Обри Бърдсли. В отделни решения се забелязват прилики между ракурсите и гледните точки на представените персонажи, в принципите на стилизация, в построяването на композициите и т.н. Част от цветните илюстрации с включени растителни мотиви, могат да се разглеждат и като самостоятелни композиции, близки до декоративните живописни картини на художника от 20-те и 30-те години на ХХ в. изпълнени в гваш, темпера и акварел („Късно лято“, 1920 г., „Звездна нощ“, 1936–1938 г., и др.).

Близостта на художествените образи с текста в приказката се дължи не само на общото графично тяло на книгата, но има връзка и с единството на декоративния му стил. Николай Райнов пръв въвежда орнаменталната проза в българската литература, наречена от него декоративна проза. Авторът избира декоративната стилизация, както в рисунката, така и в разказа. В езиково образната страна основна роля играе подбора на думите. Особенното фрагментиране в изказа

и словестните паузи между тях организират декоративното пространство на текста. Сред сериозните литературоведски изследвания на повеста е книгата на Светлана Стойчева „Приказките на Николай Райнов-между магиката и декорацията“ (1995), в която е разгледан този специфично граматико-стилистичен строй на речта. Не може да не направи впечатление езикът в творбата – пищен, приказен, декоративен, със специфичен ритъм, претворяващ разказа в украшение и илюстрациите в текста, често представени като в „стоп кадър“ – вкаменени сиви гори, замръзнали мъртви езера, широки каменни пустини. Всички представени декоративно. Изображенията в книгата на Райнов са съгласувани с разбирането му като „втори текст“, а не просто като тълкуване със средствата на изобразителното изкуство. В декоративния стил той вижда подходяща възможност за въплъщаване на един „универсален, визуален код“, натоварен с множество семантични послания.

В заключение е важно да обобщим, че в илюстрациите Николай Райнов използва отделни похвати – плоскостно-декоративни, сецесионни и други чужди модели. Наблюдават се заемки в част от техническите прийоми, в отделни ракурси при персонажите, в различните демонични образи от Обри Бърдсли, Густав Климт, Иван Билибин, Оскар Кокошка и др. Тях развива, като ги съчетава с отделни елементи и модели в ново, непредвидимо единство. Много често в орнаменталната игра на линиите вплита различни семантични знаци, влагайки по-дълбока смислова перспектива. При стилизацията на която подлага изображенията, използва отделни сецесионни елементи и оригинални авторски решения. По този начин създава своята оригинална и неповторима декоративно-художествена визия.

ТРЕТА ГЛАВА: СЕЦЕСИОНЪТ В ЖИВОПИСНОТО ТВОРЧЕСТВО НА НИКОЛАЙ РАЙНОВ

Живописното творчество на Николай Райнов е художествено явление, което макар и вписващо се в общата стилова картина у нас в периода на 20-те години на ХХ в., има своя специфика. Разгледаните пейзажи, изпълнени в акварел, гваш, темпера, а също и някои от подготвителните рисунки на автора, са важен етап,

разкриващ процеса на работа и на стилизация. Декоративността и чистото им звучене са израз на пластично съответствие с вътрешното състояние на художника.

Декоративност и стилизация в акварелните композиции

В процеса на обновяване на българското изкуство декоративната живопис на Николай Райнов се разграничава рязко от създаденото в периода. Предпочитан жанр за художника е природният пейзаж. Натюрморти, голи тела и портрети се срещат рядко. От ранния етап на творчеството му са запазени няколко студентски работи, част от които бяха публикувани в „Николай Райнов. Посланик на светлината“ (2009 г.) – „Учебен етюд“, „Натюрморт“, „Портрет“. Негова учебна работа се съхранява в музея към НХА – „Свирач“ (ок. 1914 г.), открояваща се с декоративно излъчване и орнаментални елементи. Сред изображенията от студентските години, свързани със сецесиона, е и „Рисунка“ (1914 г.). Тук не бива да забравяме за влиянието, което е оказало обучението в Държавното рисувално училище. Постъпил през 1910 г. като студент по декоративно изкуство, негови учители са Харалампи Тачев и Стефан Баджов, едни от първите художници декоратори в България. Несъмнено те оказват силно влияние върху младия Николай Райнов.

Голяма част от пейзажите му са вдъхновени от българската природа, а пластичното им решение е свързано със стилистичната система на сецесиона. Пейзажите и цветята са изпълнени в декоративен стил и не са спонтанни и случайни. Творбите на автора изразяват философските му възгледи, свързани с древната традиция на Изтока, с влиянието на сецесиона и със стремежа за създаване на национален стил в българското изкуство. В тях има разказ, а не описание. Що се отнася до архитектурния пейзаж, той е свързан най-вече с българското село, с къщи от различни места в Родопите, имащи връзка със стремежа към „родното“. Изключение са няколко работи, направени по време на престоя му в Париж през 1925 г., където прекарва близо две години.

По-голяма част от картините си създава сред природата, по време на походи из планините, за което свидетелстват запазените моливни скици, рисунки и

бележки на различни местности и гледки. После ги преработва и стилизира в ателието с прецизен рисунък и подходящи цветове. За Николай Райнов действителността е важна, но не в смисъла на академичната живопис, а в един по-дълбок и духовен аспект, свързан с Платоновите идеи, с теософията и мистицизма. В изложението на Николай Райнов за „Новоплатоническата философия и мистика на Порфириоса“ (В: - Порфириос: Пещера на нимфите. С.,1921, 14) се разглеждат трите природни царства – на минералите, на растенията и на животните. Именно те са в основата на неговите тематични картини. Той е против крайностите за избягване на видимостта. В пейзажите си се стреми да обработи и сведе формата до символи. Досегът с природата е много съществен за него. Дърветата и растенията са изписани, от най-малкото цветче до стъблото и корените, от тревите и мъховете до причудливите скали. Композира ги така, че вземат преимущество над цялата природа, превръщайки ги в „своеобразни хералдични знаци”.

Важна част в картините му заемат птиците, населили този магичен свят. Паун, феникс, пеперуди, дори на природните форми, взети от натурата, придава особени качества и настроения, превръща ги в символи. Натурата присъства само в мига на вдъхновението, тя е само повод, вдъхновяващо начало за освобождаване на видението и интуицията. Скалите, дърветата, облаците, придобиват образи, разкриващи лица и същества от един друг, мистичен и приказен свят.

Впечатлението за „разглобеност” се оказва основен елемент на внушението. Той присъства в белетристиката му под формата на фрагмент, но и в живописата под формата на цветни островчета, подобни на мозайка. Именно тази специфика при изграждането на образа е характерна и за двата вида творчество. Тя е онзи част, спомогнала за декоративността на творбите му в различните жанрове. За да превърне даден елемент в орнамент, той го повтаря многократно и без изменение, разработвайки подробно детайлите, които извежда на преден план. Обикновено пейзажите са многопланови, без ясно изразено разделение между тях поради еднаквата им цветна сила и интензивност. Липсата на ясно отграничаване между отделните планове в пейзажа и условната перспектива засилват още повече декоративността. Там сякаш всичко е важно и има своето собствено място сред равностойните планове – камъни, обрасли с мъхове и лишеи, чудновати скали,

сини и виолетови планини, изсъхнали дънери, сиви, бели и оранжеви облачни петна, богата растителност, тайнствени езера – образуват цветни ритми и зигзаги. Освобождавайки изобразявания предмет от природния му образ, той го абсолютизира, придава му една застинала вечност. Така изображението се приближава до плоскостта, пространството се отстранява и се подчертава изключително отделната форма. Изкуството му се основава на синтеза, на двуизмерни декоративно-опростени образи.

За него, както и за източния живописец, всяка подробност е толкова важна, колкото и цялото. Често срещан похват е изваждането на преден план на някое цвете, чийто гигантски цветни стебла и листа достигат до небесата. Подобен прием е застъпен в японската цветна гравюра „Укийо-е”, в която основна тема са дърветата, цветята, птиците, животните, човешките лица и хората. За японската гравюра е непозната сянката, която хвърлят предметите, използват се ясни, изключително светли багри, разположени орнаментално, които придават декоративния характер на произведението. По същия начин и при Райнов няма хвърлени сенки, а предметите придобиват особени блясъци и цветове.

Освен от Изтока, Николай Райнов е повлиян силно от личността и творчеството на Николай Ръорих. Подобно на Ръорих, неговата творческа дейност е многопосочна. Споделят общи философски възгледи. И двамата са теософи, което поражда интереса им към древността и Изтока – свързани с любовта към човека, изкуството и литературата. И двамата творят в т. нар. от Райнов „трети вид пейзаж” – областта на символите, на примитива, на архаичната багра и черта, където и цвят, и линия започват да говорят на своя непосредствен език. В картините и на двамата цветът има важно място, отделя и обединява, има свой живот и същевременно придава единство, тайнственост и приказност на цялото. И у двамата има една особена, налагаща се любов към облаците и небесата, към камъните и хълмовете, към планините и скалите, които стават символи на нещо друго, неизвестно, тревожно, непознато и същевременно извънредно красиво и нужно.

По време на проучването бе открито копие на работа от Ван Гог (съхранявана в Хамбургската галерия) и направено от Райнов по цветна снимка за сказка, изнесена през ноември 1937 г. От разкази на негови ученици се знае, че по

време на лекциите си в Художествената академия е използвал подобен род материали (различни цветни снимки и живописни копия на известни картини, направени по снимка). Копието е доказателство за съществуването освен на фото- и диа- репродукции, и на авторски копия, направени по тях.

Новите насоки през 30-те години на XX в., свързани с Новата предметност, не намират развитие в художественото творчество на Николай Райнов. В това време, когато художествените процеси в страната се променят значително и водещи стават емоциите и вълненията на съвремието, Николай Райнов продължава да твори свой приказен свят. Сред малкото изключение от сецесионната стилова изразителност, е картината „Изгрев“ от 1938 г., различаваща се на фона на всички анализирани досега с по-експресивните форми, резки линии и цветове. Творбата представя възможни негови експерименти, свързани с експресионизма, и то в периода на 30-те години на XX в., когато в България модернистичните творби стават по-различни по отношение на формалните търсения.

Изследваните картини показват спецификата в творчеството на Николай Райнов, отличаващо се с колорит, душевност и символика. Във всичките работи, изпълнени в различни живописни или графични техники, било то в акварел, гваш, темпера, туш, лак върху станиоли, дърворезба, линорез, както и в различните жанрове, в които твори: илюстрация, книжно оформление, приложно изкуство и др., прозира неговият „почерк“ – характерен, особен, неповторим.

Особености на „лаковата” живопис

През 30-те години, освен с издаването на внушителната поредица от 30 тома приказки, Николай Райнов продължава и да рисува. За себе си той открива лаковата техника върху станиол, непозната за нашето изкуство, на която остава единствен представител. Картините му се отличават от всичко останало, сътворено в периода.

Около 1936 г. Николай Райнов започва серия от гвашове и работа върху особена техника, в която експериментира и измисля сам – с лакови бои върху станиолени листи. Впоследствие има намерение да покаже произведенията си на замислена изложба през 1939 г., част от юбилейното му честване по случай 50-

годишнината му. Откриването обаче не се състои и работите са представени за първи път пред публика едва през 1974 г. в организираната изложба по повод 20 години от смъртта му.

Новата техника му отнема повече от година, за да я усъвършенства и разработи. По думи на сина му Богомил, той е абсолютен новатор в тази област.

Техниката на работа се състои в опъването на голям станиолов лист, чиито краища се залепват за по-дебел картон. С релефен контур, изстискан от специално приготвени фунийки, се нанася пейзажът. Накрая се поставят багрените петна, които светят прозирни и интензивни върху металния фон. По този начин се постига една яркост на баграта, която не могат да дадат нито температа, нито гвашът и акварелът. Новата техника напомня за създадената в началото на XX в. „маки-е” от японския художник Асай, в чиито принципи заляга рисуването със злато и сребро върху лак. В нея са съчетани японската традиция на стилизация и сецесионът, с неговото богатство на злато и всякакви скъпоценни материали.

В тези творби могат да се открият теософски идеи, свързани с учението за прераждането на Духа, както и елементи от религиозната философия на Изтока, на платонизма и неовоплатонизма, а също и възгледи от философията на Владимир Соловьев и различни знаци и символи, свързани с човешката душа, за които говори в някои от статиите си художникът и критикът Николай Райнов.

Именно подобно търсене на един друг надсетивен свят представляват и тези картини, които в своята декоративност и застиналост създават усещане за нещо мистично и тайнствено. Ако се вгледаме по-внимателно в тях, ще открием ясно очертана фрагментарност, изградена чрез цветни островчета, подчертани от светъл релефен контур. Засилената интензивност на цвета, получена от фолиото, създава усещане за светлина, идваща от самата картина. Материята, изграждаща пейзажите в платната му, е все едно получена от кристали и стъкло. Изследването разглежда връзка между лаковата техника и приказките на Райнов - художественото пространство излъчва тайнствено, многоцветно проблясване, търсещо по-дълбока смислова перспектива.

Пейзажите, изпълнени в техниката на лаковата живопис, носят особена духовност и хармония и постигат приказно, мистично звучене. В тях може да се

усети източната магия, потапяща душата в съзерцание, и нежността на приложните изкуства, но също и сецесионната пищност, свързана с блясъка на злато, скъпоценни камъни и богатство на материи. Тези платна носят особено излъчване, а техниката на изпълнение е абсолютно новаторска за времето на създаването им. Те не са плод само на търсена художествена естетизация, а на нещо много по-дълбоко и мистично. На много места композицията натежава от множество елементи, което наточва погледа на зрителя и създава първоначално усещане за дисбаланс. Разсеян от ярките цветове, които непрекъснато привличат вниманието му към различни участъци в платото, той е изправен пред невъзможността да обхване цялостното въздействие на картината. Окоето е зашеметено от въздействието на блестящите и ярки цветове, а съзнанието е объркано откъде точно идва светлината, докато в даден момент съзерцаващият придобие усещането, че тя идва от самата картина, сякаш самата тя излъчва светлина.

Когато анализираме тези картини, не бива да забравяме, че тяхната цел не е единствено представяне на магичната природа, нито само сецесионен експеримент, а визуализирането на един тайнствен, езотеричен свят, който съществува и в приказките на писателя Николай Райнов.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА: СЕЦЕСИОННИ ТЕМИ, СЮЖЕТИ И МОТИВИ В ТВОРЧЕСТВОТО НА НИКОЛАЙ РАЙНОВ

Важен етап в настоящата изследване е предложеното за пръв път тематично представяне и анализиране на изображения, свързани със символно-сецесионната тематика в илюстрациите и рисунките на Николай Райнов. На базата на събрания художествен материал се очертаха три основни сюжетни образа: на жената, на смъртта и екзотичните страни. Известно е, че сюжетите, свързани с човешкото съществуване – раждане, любов, страдание, скръб, отчаяние, крушение, жената изкусителка, носителка на страдание и гибел за мъжа, копнежът по далечното минало, екзотичните страни, библейските сюжети и легенди, са застъпени в творчеството на много художници символисти. България не остава изолирана от

това явление, като главна заслуга за проникването на символистичната тематика има преводната литература.

По време на проучването бяха открити непубликувани еротични женски авторски илюстрации, които също се показват и анализират за първи път в настоящата дисертация. Те доказват стилите влияния на европейския сецесион и по-специално на илюстрациите на Обри Бърдсли.

Образът на Жената в творчеството на Николай Райнов

През периода 1918–1919 г. Николай Райнов издава редица книги - „Слънчеви приказки“ (1918 г.), „Очите на Арабия“ (1918 г.), „Видения из древна България“ (1918 г.), „Книга на царете“ (1918 г.), „Книга на загадките“ (1919), „Между пустинята и живота“ (1919 г.), „Градът“ (1918 г.). Всички, с изключение на романа „Градът“, са с авторски илюстрации и корици, оформени от самия него. Това са първите книги у нас, написани и илюстрирани от един и същ автор.

Интересът към жената, към образите, свързани с легендите, с демоничните създания, с библейските разкази и притчи, с народния фолклор и вярвания, се засилва осезаемо в периода на „родно изкуство“ през 20-те години. Възгледите на Николай Райнов по тези теми заемат особено място в българската литература. Но като цяло отразяват влиянията на епохата, на европейската литература и философия.

Мотивът за жената като загадъчно същество, като опасна прелъстителка, като танцьорка или като видение, като нежна смърт е застъпен в текста и илюстрациите към книгите „Слънчеви приказки“, „Очите на Арабия“ и „Книга на загадките“, едни от най-хубавите еротични разкази в българската литература и сред най-дръзките еротични женски образи в илюстрацията от периода 1918–1919 г. Винетките имат отношение към текста, те не са просто илюстрации, разкрояващи и разнообразяващи книгите, както често се получава при произведения от периода, а са замислени като елемент към всеки разказ или поема, в повечето случаи илюстриращи конкретния сюжет. В изследването се очертаха две основни групи: Жената прелъстителка – тук спадат еротични женски образи, свързани с танца,

страстта, демоничността, смъртта и други, както и нежни женски образи – (загадъчни, екзотични и мистични, образи алегии). Илюстрациите продължават да спазват сецесионната стилистика в графичното оформление на творбата, изпълнени с подчертана декоративност

Образите на жени се срещат основно в книгите на автора през този първи период на творчество под формата на рисунки и винетки, придружаващи текста. Силната прилика със сецесионните образи от творчеството на английския илюстратор Обри Бърдсли е сред основните характеристики на изображенията. Въпреки видимите сходства, илюстрациите носят много от своеобразието, индивидуалността и оригиналността на Николай Райнов. Способността му да пречупва образите през своето светоусещане и вкус, да ги обвързва с еkleктични идеи, дошли от богатата му обща култура, превръща неговите образи във важна част от историята на българския модернизъм. В живописата на художника женските изображения са застъпени изключително рядко за сметка на екзотичните и приказни пейзажи и композиции. Изключение в настоящото изследване прави илюстрация от втората половина на 20-те години (1926 г.) свързана с екзотиката на Изтока и с образа на жената – еротична богиня. Публикувана в студията „Николай Райнов. Посланик на светлината“ (2009 г.), изображението се отличава съществено от разгледаните. По своята стилистика то е много по-близо до декоративните и стилизаторски решения на Изтока, отколкото до сецесионните маниеристични западни изображения. Илюстрацията е характерна за втората половина от творчеството на художника, когато сецесионните западноевропейски влияния не са толкова силни. В тази фаза на художественото си развитие декоративното и орнаменталното са водещите за Райнов. Усееща се силно влияние от източната традиция. Решенията в украсата сближават образа с богатата орнаментика на арабското изкуство и природните „обожествявания“ в японската гравюра „Укийо-е“.

Образът на жената е застъпен не само в илюстрациите към собствените му книги. Женската природа се явява олицетворение на различни състояния, изобразени под формата на сложни алегии. Съществителни наименования като

„Победа“, „Клетва“, „Дете“ са представени чрез изображения на жени. Някои от тях са публикувани в периодичните издания от онова време.

В периода до 1920 г. винетките и илюстрациите на художника са сред най-провокативните и еротични образи на Жената изкушителка, каквито трудно могат да се срещнат в живописните (а и в графичните) творби у нас от това време. Поради патриархалните разбирания, преобладаващи в българската обществена нагласа, еротика в такъв вариант на съчетание с проза и изображения се среща изключително рядко. В периода на 20-те години на XX в., когато се засилва интересът към националното и „родното“ става водещо, образите, свързани с голотата и еротиката, с демоничността и съблазните, се срещат все по-рядко в творчеството на художника. Почти липсват илюстрации, които да са така въздействащи и провокативни, каквито са в книгите му, излезли веднага след войните. Изследването установи близостта им до някои европейски сецесионни варианти, поднесени също толкова предизвикателно, като при Обри Бърдсли, Густав Климт, Фелисиен Ропс и други европейски художници.

Образът и значението на Жената в творчеството на художника до 1926 г. заема важно място, наред с анализа на винетки и рисунки, голяма част от които се публикуват за първи път. Досега те не са били обект на изследвания. Разделението на изображенията, свързани с жената като изкушителка и жената като загадка с нейната екзотичност и като алегория, е само условен способ да бъдат представени различните ѝ превъплъщения в творбите на Райнов. В книгите на писателя и художника, издадени след войните, той е много по-близък до сецесиона в неговия чист европейски вариант. В по-късното си творчество трансформира натурата, пречупвайки я през индивидуалното си усещане, през убежденията си за модернизма, включващ неизменно стилизацията на формата и декоративността, почерпани и вдъхновени от изкуството на Изтока.

Образи на смъртта. Фолклорни, религиозни и митологични теми

Образите на смъртта в художественото наследство на Николай Райнов са най-вече в илюстрациите към книгите, издадени веднага след войните. Освен индиректно (посредством конкретни символи, като например череп), идеята за

смъртта е показана и чрез други образи-символи като бесило, гробище, кръст, пустинни пейзажи, библейски сцени, фолклорни разкази и източни легенди.

Макар творчеството на Райнов да отразява част от тенденциите в периода на войните, а и малко след това, свързани със засилващото се апокалиптично усещане и навлизането на темиите за смъртта, крушението на душата, тайнствените сили и смисъла на човешкото съществуване, неговите творби се различават съществено от останалите, създадени през периода. Като цяло мотивите на смъртта в картините на Николай Райнов са рядкост. Смъртта и усещането за драматизъм в директен вид се срещат във винетките към разказите от „Слънчеви приказки“ (1918 г.) – „Зелени крила“, „В пустинята ме заровете“ и „Червени шалвари“, както и във фронтисписа към „Видения из древна България“ (1918 г.). Това може да се обясни с литературните му произведения, издадени до 1920 г., свързани с определяния от литературните критици символистичен период в творчеството му (до 1920 г.). Илюстрациите към сюжета на разказите са неделима част от предварително обмисленото книжно тяло. „Корабът на смъртта“ (1920 г.) и „Гробищата на поклонниците“ (1920 г.) са също част от тематиката, характерна за периода след Първата световна война. В другите анализирани творби – „Ангел“ („Ангелът на смъртта“, ок. 1919 г.), „Апокрифно разпятие“ (1920 г.), „Вампирова булка“ (1922 г.) и „Буда“ (1920 г.), могат да бъдат уловени тенденциите за възраждане на мита, в различни модификации – християнство, езичество, древноиндуски вярвания и др. В част от образите съществуват връзки с тенденцията към „родното“. При него преобладават стиловите тенденции, свързани със сецесиона и игривата линия, с декоративизма и стилизацията в ислямското изкуство и японската гравюра.

Изображения на екзотичните страни

Екзотиката е сред главните особености в художественото и литературното наследство на Николай Райнов. В периода до началото на 20-те години на XX в., когато от печат излизат книгите „Очите на Арабия“ (1918 г.) и „Слънчеви приказки“ (1918 г.), екзотичните пейзажи и места от Древен Египет и Изтока присъстват както в писмения текст на произведенията, така и в илюстрациите, обогатяващи графично сюжета.

Декоративността и стилизацията са предпочитани от Райнов, допускаш смесването на стилове и на идеи, свързани с древността и съчетани умело с личното му усещане и виждане. Декоративното се явява основен похват както в словесната, така и в изобразителната стилистика на произведенията, но декоративността в творчеството му не е свързана само с търсене на модернизма, а и със символиката (до голяма степен в нейния езотеричен смисъл) и природни тайни, достъпни за посветените. Във всички илюстрации, участващи в графичното оформление на книгите му, личи стремеж към остра, подчертана стилизация, в която сецесионната стилистика проявява ярко своите особености.

Фантастичните светове в творчеството на Николай Райнов са застъпени най-вече в живописата на художника, където екзотичното е свързано с Япония, с арабското изкуство и калиграфия, с приказното и мистичното. В неговите творби декоративно положените плоскостни петна са организирани в сложен и изискан ритмичен порядък. Екзотичният сюжет като основа за създаване на стилизирани пейзажи и други мотиви с ярко изразен декоративен облик е основна характеристика на живописата му. Изпълнени в жанра на природния пейзаж, творбите пресъздават фантастични и приказни светове. В периода на 20-те години на XX в. в по-голямата си част са изработени с гваш, акварел и темпера, а през 30-те години Николай Райнов започва да експериментира в техниката „лак върху станиоли“, при която декоративността е подчертана и видимо изразена. В тези особени живописни картини се усеща много от екзотиката на източната графична, египетска и японизирана стилистика. Пейзажите „Стилизирана природа“ и „Източна приказка“ са сред най-ярките примери в тази насока. Те се явяват безценни и в контекста на българското изкуство от 20-те години, с екзотични сюжети, вдъхновени от далечните източни страни и пречупени през авторската визия и усет. Живописният принцип на художника е изцяло подчинен на един декоративно-плоскостен възглед.

За Николай Райнов модернизмът е преди всичко в стилизацията, в хармонията и красотата, в символите от древността. Сецесионът и преклонението по отвличената красота, отказът от действителността и преоткриването на миналото са близки до разбиранията на Райнов. Стремежът му да търси адекватни

художествени форми извежда на преден план един особен еkleктизъм, включващ символизма, стилизацията, декоративизма, вдъхновени от различни изкуства. Несъмнено той изиграва важна роля за възпитанието на добър естетически вкус в следващите поколения художници.

Промените, настъпили през 30-те г. на XX в., навлизането на нови изразни средства и тематични творби не се отразяват върху художественото му творчество, в което преобладават приказният, фантастичен и мистичен декоративен пейзаж.

Много от произведенията на автора са написани и готови още през 1914–1916 г., но историческите събития в България, свързани с войните, забавят тяхното издаване. Поради тези обстоятелства част от готовите по-рано книги и илюстрации изглеждат не така актуални и леко закъснели на фона на художествените процеси в Европа. Когато ги анализираме, трябва да имаме предвид тези исторически факти, забавили публикуването. Собственият му усет за европейския художествен модернизъм и за актуалните процеси в него го кара да предпочете сецесионния стил като най-представителен и модерен за времето. Именно в сецесиона той открива разкоша и модерната визия, в която според него трябва да са издържани графичните продукции на полиграфията.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представените анализи в дисертацията свидетелстват за значимото влияние, което оказва в периода на навлизане и разпространение на модернизма у нас до 1920 г. Било то чрез дейността си на критик, литератор или художник, във всички свои творби Николай Райнов разкрива естетическите си възгледи, свързани с модернизацията, с пластическата стилистика на сецесиона и с търсенето на духовността. Впечатляващата му ерудиция го откроява като уникално явление в историята на българската култура. В контекста на тогавашния ни художествен живот личността и делото му остават много различни от традиционните схващания. Неговата енциклопедична фигура обхваща познания в множество области. Настоящият труд представя един възможен поглед към художественото творчество на автора, третиращ различните аспекти в контекста на сецесионните проявления в отделните видове изкуство, най-вече в графиката и живописа. В

зависимост от творческите му изяви се очертаха три основни посоки на разсъждение според критическите му статии; графиките и полиграфските му продукции и живописата. Във всички тези сфери на работа Николай Райнов изразява стиловите си предпочитания и естетико-философски търсения, в които като неизменна част присъства и сецесионът. Без да има претенциите за монографично изследване, трудът само маркира с общи параметри мащабното дело на един творец и неговото търсене на вечното и вселенското. На сцената на българското изкуство той е новатор, пропит с поетиката на своето време, но основните идеи в творбите му са близки до проблемите на нашето изкуство от периода непосредствено след Първата световна война. Николай Райнов е един от духовните катализатори в нашата култура между двете световни войни, които търсят модернизма в декоративното, стилното и синтетичното начало. Както в сферата на литературата, така и в графичния облик на книгата, а и в цялото му творчество, може да видим смесване на стилове и идеи, на времена и епохи, философски и идейни източници, подчинени на неговото собствено духовно прозрение и на огромната му философска и религиозна ерудиция, каквато българската култура от онова време трудно може да предположи.

Безспорно мястото, което заема в историята на българското изкуство, е особено, без аналог и важно за развитието му в посока към модернизма и световното културно наследство. Истински пример за висок художествен и индивидуален сецесионен стил от висока класа, Николай Райнов се доближава до художници като Морис Дени, Обри Бърдсли, Леон Бакст, Николай Ръорих, Густав Климт и други. Въпреки че не желае да бъде свързан с определен стил, основните белези на художественото му творчество сочат принадлежност именно към сецесиона. През целия си творчески път той е отдаден на красотата, на приказния свят и на абсолюта, с което остава верен на сецесионната естетика. Това е и онази специфика, която го отличава от останалите творци на времето, в което живее. С цялото си творчество той е отдаден на декоративността, на красотата, на приказния мистичен свят, изпълнен със светлина. Това съвпада с идеите на модерния за времето сецесион и склонността към легендарното, изключителното, приказно-мистичното, намерило своето въплъщение в декоративния подход на стила.

Възхищението от природата, дърветата и цветята е в основата на неговата живопис, в която е залегнал по-широк, философски и естетически контекст, свързан с мистицизма. В своите пейзажи Николай Райнов се стреми да обработи и сведе формата до символи. В тях влага онези чувства и мисли, които иска да изрази, за да може художникът, както казва той: „да създаде нещо, което не може да бъде надминато от природата, трябва да стилизува, като вземе образите отвън за символи на своите идеи, приживелици и съзercания“ (Изкуство и стил, 1919 г.). С помощта на символа творецът се стреми да навлезе по интуитивен път в сферата на истини, които се намират в един отвъден, иреален свят. Освобождавайки изобразявания предмет от природния му образ, той го абсолютизира, придава му една застинала вечност. Изображението се приближава до плоскостта, пространството се отстранява и се подчертава изключително отделната форма. В изкуството си той се явява обединител на минало и бъдеще, събрани в цялото му творчество, превърнало се в отражение на неспирното търсене на вечността. Всичко, сътворено от писателя, художника, човека Николай Райнов, е обърнато към хората. За него „човечеството прилича на човек, който се изкачва по стълба с многобройни стъпала. С едната ръка той приема, а с другата предава. Пътят на изкуството е път на приемственост, защото никой народ не живее само за себе си“ (История на пластичните изкуства, 1932 г.).

Сецесионът като стил, за разлика от останалите направления, има различно отношение към красотата. За него тя е самата цел – Абсолютът, и стои по-високо от действителността. Именно тук, в стремежа си към красотата, лежи и творчеството на Николай Райнов, защото, както казва той „само с обновен дух може да се види нещо повече от това, което е привикнало да вижда окото“ (Окото на художника, 1929 г.). Такъв е „стилът“ в картините на Николай Райнов, бляскав, изтъкан от скъпоценни камъни и лъскава материя, уловил вечността, а декоративната форма се явява най-подходящата универсалия, способна да придаде вечните истини за света и живота.

ПРИНОСИ

1. Принос на дисертацията са анализирани ключови статии на критика и художника Николай Райнов и разгледаните определения, понятия и категории с които си служи, важни за цялостното разбиране на изкуството от личната му позиция.
2. За първи път задълбочено се разглеждат, анализират и систематизират кавалетни графики и полиграфски произведения на Николай Райнов, някои от които до този момент не са били публикувани.
3. За първи път се представят, класифицират и анализират авторските военни картички на Николай Райнов, създадени в периода 1914–1918 г.
4. Представени и анализирани за пръв път са осем оригинални илюстрации към приказната повест „Княз и Чума“ (1931 г.).
5. Принос на дисертацията е предложеното тематично представяне и анализиране на образи, свързани със символно-сецесионната тематика в илюстрации и рисунки на автора.
6. Друг важен момент в настоящото изследване е откриването и включването на описания от Николай Райнов, разглеждащи сюжетния разказ и семантичната натовареност на емблематични негови творби: „Апокрифно разпятие“ (1920 г.), „Вампирова булка“ (1922 г.), и „Буда“ (1920 г.).
7. За първи път се разглежда и анализира техниката с лакови бои върху станиолови листи, като е анализиран подходът при работа и са потърсени връзките със сецесиона и семантичността при образите.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА

1. Две непознати илюстрации от приказната повест „Княз и чума“. – В: Проблеми на приложните и изящни изкуства. Сборник материали от докторантска конференция 2009 в НХА, София. С., 2012, 18-24.
2. Иконографски особености и композиционни похвати във воените картички на Николай Райнов. – В: Проблеми на приложните и изящни изкуства. Сборник материали от докторантска конференция 2012 в НХА, София. С., 2013, 51-58.