

**Spartak Paskalevski**  
(Bulgaria, Sofia)

### **Nikolay Raynov (1889 – 1954)**

#### The Memory of Language and the Syncretic Nature of Symbols

*Abstract:* European and Balkan Art of the early 20<sup>th</sup> century went through processes of dialogic transformation involving the adaption of the inventions of Fauvism, Expressionism and Cubism to the forms inherited from earlier periods.

The prominent artist and art historian Nikolay Raynov studied the layers of traditional art forms and the underlying syntactic principles, analysing both their transformation into a synthetic unity of the artistic and the decorative, and the role of symbols in the imagerial structure of artistic works. Nikolay Raynov's literary work *Signs (Знаци)* brings the reader's attention to the mutual projections of the verbal and the visual and their spiritual dimensions as seen through the universalising perspective of Secession.

**Спартак Паскалевски**  
(България, София)

### **Николай Райнов (1889 – 1954)**

#### Паметта на езика и синкретичната природа на символа

През 20-30-те години на ХХ век в европейското изкуство протичат процеси на диалогично преобразуване на традиционния художествен и пластичен опит и развитие на ценности, адаптиращи към наследените форми откритията на фовизма, експресионизма и кубизма. Паралелни процеси са налице и в изкуството на балканските страни – в България с дейността на Дружеството „Родно изкуство” и творчеството на Владимир Димитров-Майстора и Николай Райнов, в Гърция – с търсенията на художниците от кръга на неовизантизма Фотис Кондоглу и Константин Партенис, в Сърбия – с идеите на видните представители на Дружество „Зограф” Живорад Настасиевич и Васа Поморишац, в Румъния - с иновативните символни творби на Константин Брънкуш.

В художествения живот на България Николай Райнов се утвърждава не само като художник и график, но и като изкуствовед и литературовед, литературен критик и историк. Неговият творчески и изследователски интерес е насочен към поетиката на духовното пространство, към онзи трудно определим феномен, в който се срещат и взаимно проектират словесното и визуалното. В значителна степен дейността му формира основните тенденции в областта на културата и изкуството в България през 20-40-те години на ХХ век и осмисля естетическите позиции на „Родно изкуство”.

Под натиска на балканската драма и крушенията на България след Първата световна война чувствителността на твореца е обърната към полюсите състояния на човешкото съществуване. Ако територията на политическите амбиции е загубена, то територията на духа е спечелена. Територия, на която се срещат същностните представи за съдбата и истината, за живота и смъртта, отразени в разрива между съдбовната истина и „истинската съдба”. Изминалите събития влияят върху пластове на паметта в определянето на художествения семиозис.

Това, което се премълчава в този контекст, е мисълта за бъдещето. То е неясно като възможност и като желана чувствена реалност. Но това, което се отстоява от творците – като осъзнатост и чувственост – е паметта, територията на значимите човешки стойности. В нейните дълбини те откриват отговорите на въпросите за смисъла на човешкото съществуване, за да превърнат настоящето в мост към бъдещето. Въпросите за смисъла на творчеството и познанието, за истината и красотата са в обсега на вниманието на Н. Райнов и имат отношение към съдбата и смисъла на изкуството.

След Първата световна война в европейското изкуство се засилва интересът към пластове на художествената памет (Полевой 1991/Polevoy 1991), традиционните художествени форми, синтактичните им принципи и визуални внушения за човека и предметния му свят. Независимо от индивидуалните стилистични предпочитания, търсенията на творците от балканския регион и тези от Западна Европа показват близост. Вдъхновени от старата иконопис, художниците създават творби, близки по сила и внушение на религиозното прозрение.

Проблемът за Истока и Запада интересува Н. Райнов с оглед на естетическите и художествените аспекти на техните духовни пространства и взаимни проекции на словесното и визуалното. А също така преображенията на визуалното между живописното и декоративното, между процесуалната наративност и образната цялост на мита. Райнов посяга както към надпределното, така и към корените на духовността, стреми се да проникне не само в пластове на историческото движение, но и в самобитния свят на културата и процесите, които я формират.

В търсене проектите на духовното, Н. Райнов неизбежно надхвърля географската територия. Той е свързан с възгледите на сецесиона и неговата основна ориентация към антинатуралистичната образност.

В духа на средновековното изкуство и неговите ценности Н. Райнов счита, че пресъздаването на реалността по същество е вид неповторимо виждане, един своеобразен феномен на друг тип зрение „зад предметите”, което предполага друго отношение на художника към собственото му творчество – осъзнаването на пътя и мисията му като творец. Интуицията на този стремеж подтиква художника към онази трудно определима синкретичност, в която взаимно се проектират архетипните форми с първичните им структури и ритми и визуалността на образното мислене.

Изведени в нов естетически и художествен контекст, тяхното единство за Н. Райнов е обвързано със словото – първичната сила, която с потенциалната си енергия поражда образни асоциации и определя необходимите съчетания от форми на визуалния език. В пространството на духа визуалният език на формите придава смисъл на опозициите живот и смърт, живот и безсмъртие. А възможностите му се изразяват най-пълно в художествената творба.

Творбата е едновременно загадката и ключът към паметта на творещото време – за това, което засяга човека и неговата разгърната битийност, превръщайки го в автор и свидетел на съ-битието. Той е едновременно вътре в света и вън от него, чужд и тайнствено неразбираем в отразената и пренесена сетивна енергия на породените от него събития. В очертаното от тях смислово пространство се преплитат две съотносими понятия – на Съдбата и на Истината, формиращи човешките реалии (ментални и речеви). Те отвеждат към взаимодействието на две двойки опозиции: 'културна памет – съдба' и 'истина – прекрасно', които гравитират около идеята за творческата личност и нейната мисия. Възприемането на тази връзка се отразява в разбирането на твореца за битието на образа – като духовен изказ и съответстващия на него израз, устремен към символното.

Затворената в образа истина определя структурата на изображението, а индивидуално усетената съдбовност – нейното вътрешно съдържание.

Знаковото на образа се представя като мъдра и осмислена ритмичност, която разкрива своята битийност в съзерцателна всеотдайност. Тогава може да се разбере скритият смисъл на съединените видими и невидими аспекти на образа. Именно в това съединение универсалното се проектира и чрез него съдбата генетично присъства в дълбочинната реалност на езика. За Н. Райнов тази представа за съдбата е стаена в корените на митологията, религията и философията и е свързана с първичното единство на времето и пространството. В тези архаични системи съдбата се взаимопрониква с творчеството, превръщайки индивидуалния акт в универсален, разтваряйки неговата конкретност и сетивност в мълчаливата всеобщност на ценността. Това, което същностно интересува Н. Райнов, е дали е възможна обратимост във времето на универсалното чрез извеждане на вградената в пластове на художествения опит индивидуална субективност (Райнов 1920; Русева 1995, 97-110/Raynov 1920; Ruseva 1995: 97-110).

Ключ към това е символът, защото неговата тайна е одушевена и зрима. А в перспективата на универсалното, в темпоралността на общочовешкото пространство, символът е предел на творящото време. С това той оказва влияние върху структурата на творбата и порядъка на елементите при формирането на образа. В постигане на този дълбинен смисъл („... изкуството не може... без душевно рудокопство” (Райнов 1920: 25/ Raynov 1920). Н. Райнов се обръща към езика, към паметта на думата, към нейната звучаща, но и зрима ритмична знаковост, която има характер на знамение. Душата на словото поражда превъплъщения, превръщайки притчите и алегорите в памет на художествената образна система, чиято синтактична структура се възприема от творците като своеобразна езикова съдба. Към това ни насочва литературното произведение на Н. Райнов „Знаци” (Райнов 1993/Raynov 1993).

В стила на притчата знаците са това, което обладават почти без остатък учениците. Връзката ученици – учител е осъществена в пространствената опозиция на планина и котловина, съответстваща на 'горе' и 'долу'. 'Горе' е убежището на 'Учителя', къщичката му от камък е „загнездена между скалите”, а в пещерите им, отдадени на самота, живеят отшелници. Важен елемент е 'потокът'. Той има отношение към образа на учителя като възможност и като вест за невидимо съществуване. Пространството, което генерира духовна енергия или може да генерира медитираща условност, е потокът. Самият той е движение, процес. Неговата действеност е в 'ромона', една синкретична звукова структура. Тази звукова структура насочва към дълбинни синкретични пластове в свързането на 'Р' с 'Ом' и 'Он' в думата 'Ромон'. Асоциацията е интуитивно търсена и намерена от Н. Райнов. От една страна частицата 'Ом' насочва към духовната практика на източната медитация, а от друга се свързва с 'Он', сакралният елемент, неделим от знаковата канонична регламентация, съпътстваща иконното изображение на Христа. Самата дума като че ли визуализира по-древен сакрализиран отглас на звуков орнамент-реликт от древно култово действие.

За Н. Райнов движението на потока очертава напрегнатата граница, където самото напрежение е форма на човешко осъществяване, на „до-лавяне” (Райнов 1993: 19/Raynov 1993: 19); в кръга на доловеното са знакът, гласът, образът и видението. 'Потокът' не издава своите 'тайни', не казва 'своя дума'. Той е 'хитър'. Интересното в синкретичната звукова структура на 'ромона'-долавянето – е осъществяване. И в този случай думата се превръща в тайнство. Тя е неизговореност, дочутост, повторение на вътрешното очакване. Но и очакваност като слухова визия в перспективата на ословената Благост, която е неделима от медиативното течащо състояние на Духа. Три дни на напрегнатост, последвани от седем дни на работа и вгълбена примиреност. Интересна е про-

порцията три към седем, а също техният сбор, който се равнява на десет дни – любимо число на питагорейците и орфистиката. Първият ден за учениците се явява като неосъществимост и като такава тя обладава всички. Под хоризонта на съществуването остават четири форми на явеност: на Знака, на Гласа, на Образа и на Видението.<sup>1</sup>

През целия ден, когато светлината идва и си отива, е налице скрита противоположност между Образ и Видение. Образът е концентрат, а видението е пулсираща вибрация. Видението е някаква особена видима огласеност. Подредени последователно, четирите явености могат асоциативно да се свържат през едно като с арка – една свързаност, чиято природа е синкретична: така Знака е другата вътрешна форма на Образа, а Гласа е своеобразно Видение, което превръща фоничността в зрима материя – Смесовото им пространство придобива яснота с четирите символа: на Птицата, на Вихъра, на Клетката и на Ключа. Неизбежно е наслаждането – отново четири елемента, чийто веществен живот има други измерения: Птицата е Знак, вихърът е Глас, Клетката Образ, а Ключът е Видение. Видението е Ключ, чиято отключваща символна функция извежда пулсиращата природа на Видението между двата полюса на доброто и злото, между 'извора' и 'калта'. Тук е налице символична опозиция на фундаментални формообразуващи принципи – на чистотата и изворното, на смесването и комбинирането.

В мрака акценти са 'Свещта' и 'Огнището', материализиращи и конкретизиращи в рамките на човешката битийност световните същностни елементи и сакрални модуси на Светлината и Топлината. Единствената опора в света на студеното, мокрото и облачното (т.е трите фази на сгъстяване на водата като сакрален модус и основен елемент на Универсума) е 'паметта'. Тя е възможна с обвързаността на шест ценности: Благото (общото), Задругата, Безразделността, Сърцето, Огънят (творческият) и Думата (свещената, срв. Райнов 1993: 21/Raynov 1993: 21). 'Сърцето' и 'огънят' се съотнасят както Душата и Духът, а осветената от тяхното отношение Дума е израз на менталността. Обвързаността на шестте ценности очертават следния модел. Безпределността съдържа единство на мисъл, Дух и Душа. Взаимните им вътрешни проекции очертават в единния полюс гравитиращата сила на 'благото', а на другия полюс – съдържателната им проникнатост, фокусирана във въвличащата сила на 'задругата'.

Нека отново да се върнем към творбата „Знаци” на Н. Райнов и чрез нея – към проблема за знаците. За него те са неизчерпаемо множество. При това Знакът е нещо, което може всеки миг да се появи и прояви. Ето защо човек може да съзре нещо, само ако е буден, ако 'бди'. Необходима е натовареност – не обикновена, а върхова. „Знаците не се повтарят” (Райнов 1993: 23/Raynov 1993: 23), но те отварят последователно 'невидими' врати. Този миг не бива да се пропуска. Затова творческото състояние е бдение.

Не само тук, в рамките на този текст, Н. Райнов се интересува повече от взаимните превръщания на временното и вечното. Този интерес Н. Райнов проектира върху по-широк контекст и за него той е обвързан с представата за морфологията на историческите превъплъщения на художествения универсум. В света на творбата авторът се самооткрива и в това е неговото своеобразно 'спасение'. Но различен е начинът на въплъщение на човешкото до равнището на универсалното. В търсене на вечната предопределена красота и нейното осмисляне във възгледа на Н. Райнов доминира визията за потока, в която темпоралността като протичане и сплитане на времето има свой аналог в геометрията на орнамента.

В аспекта на личната художествена практика през универсализиращия поглед на сецесиона е разбираемо защо Н. Райнов се домогва до трудно обозримите граница на

---

<sup>1</sup> Числото 4 се смята за число на универсума, на видимия свят. Сакрализирането на числовия принцип е свързано с ориентация и „космизация” на вселената. Срв. Мифы 1982: 629 / Mify 1982: 629.

човешкото в световната пластическа култура. Тази неизмеримост е обърната към пространството на културата, в което 'паметта' и 'съдбата', 'истината' и 'красотата' са същностно измерими. Те имат не само духовен и онтологически смисъл, но в представите на твореца те йерархично разменят своите места като изразяват от различен ъгъл вътрешния хоризонт на съзнанието.

Разширяването на осъзнатия хоризонт в историческото битие на културата е въпрос, който вълнува Н. Райнов. За него миналото и бъдещето са взаимно обвързани проекции на времето в универсалното духовно пространство на културата. От значение в тази темпорална преекспозиция е да бъдат разбрани трансформациите на художествения опит. Защото в същността си тази преекспозиция е етична, доколкото отразява историческия избор. Интересът към духовното и неговите етични аспекти е стимулиран отвън и се влияе от социалната и културната атмосфера, настъпила след войната. Този интерес е белязан от тревожност и носи в себе си сигнали на застрашената от социална конфликтност и технизация духовност.

В тази ситуация мисълта на твореца се ангажира не само със съдбата на отделния човек, но и с тази за общността, етноса и нацията. Поставените проблеми рефлектират в твореца, който в период на криза е включен, подобно на времето, в обмена на „минало” и „бъдеще”. Тяхното преосъществяване съпътства движещото се самосъзнание и определя характера на художественото битие. По отношение на автентичния характер на формата и нейната уникалност въпросът е как да бъде актуално реконструирана съдържащата се в нея субективност. Въпрос, който ангажира не само твореца и неговия екзистенциален свят, но е насочен към системния изследовател на художествената култура и автор на многотомна история на изкуството. Н. Райнов обръща внимание върху това, че не само изразът се приспособява към нашия вътрешен свят, но и вътрешният свят се приспособява към възможностите на нашия израз. В тази точка на пресичане се съдържа търсената от твореца тайна, чието познаване се основава на 'квадрата', ъглите на който, освен 'умът и истината', са 'мълчанието' и 'гълбината' (Василев, Сугарев 1992: 277/Vasilev, Sugarev 1992: 227). И тук четирите ъгъла, както и четворката, според древните посветени, представят безкрая на движението (Василев 1992: 276/Vasilev 1992: 276). Ключ към тяхната символност (йерархията на премълчаните им значения) е творчеството.

За Н. Райнов символите ни приближават към корените на общността, към раждането на нейната осъзната изначална консолидация. Да се разбере естеството на този първичен и при това естествен език е мисия на твореца – т.е. да се проникне в скритата сетивност или в чувстващата идея на Чистия символ, в израза на Вечното. Видимостта прикрива символа и нейната осветеност е свързана с всеобщността на Душата и с възможностите за преобразяване. Зад-видимостта и над-видимостта е смисълът на творчеството, насочено към паметта и надеждата като отразени проекции на опозицията „минало-бъдеще”. В процеса на претворяване пътеводни начала са двете двойки отношения, чрез които се пренасят рефлексите между паметта и надеждата, между опита и вълнението. В тяхната орбита изобразяването е движение от Духа към Веществото.<sup>2</sup> (Одухотворяването е осветляване, при което Творецът, носител на Духа, може да влезе в голямото непознаваемо; да разбере всебитието, откъдето изхожда безсмъртието и се връща в Безкрая. От една страна, това е възроденият интерес към „прафеноменалното”, а от друга – изследователското проникване в трансформациите на пространството и неговите многообразни структури. Историческото самоосъзнаване на затворения и отво-

---

<sup>2</sup> За Н. Райнов „веществото се представя с цифрените символи на деветката” (Райнов 1920/Raynov 1920, Русева 1995: 98/ Ruseva 1995: 98).

рения тип пространствени конструкции, които във формотворчески план имат своя особена автономна симетрия, по вътрешната си логика са ориентирани към различен тип култура.

За разлика от Фотис Кондоглу, при когото духовното е обвързано с византийската традиция – израз на освобождаване от тленното в една постъпателна нарастваща нагоре осветеност, Н. Райнов търси метаморфозите на Духа в материята, в Тайната на Единното, в недрата на неговия източник, в първоверието и протопространството. В загадъчното низхождане в Тайната на Единното Н. Райнов открива източника на първичната вяра. Тя е предрелигиозно състояние на духа, в едно синкретично свързване на надеждата и паметта в първоверието и протопространството. Чрез силата на словото, духът (който е неговата памет) не само поражда. Той може да бъде породен като стаена вътрешна потенция, неделим от живота на пластичния художествен език, чертаещ в лоното на художествения експеримент взаимните проекции на истината и съдбата. Свързан е с измененията и непосредствено с художественото време, чрез което се определя и характерът на творбата и нейната художествена структура.

За художниците от 20-30-те години на XX век фазите на раждане и на завършена цялост при сътворяването на образа са в органична връзка. Символно те изразяват постъпателния ход на „разкритото” подобие, въплътено в степенната градация на изразните средства в последователното им себеоткриване. Фиксирани, степените на пластическото преображение напомнят за аналогичния подход в последователното „разкриване” на лика, извършвано от зографа в иконописца. С това търсените пластични форми се приближават до представата за „вечното”, за претворяването на устойчивото, на трайното, на свързаното с архетипа освобождаване от мимолетното и „нетрайното”. Тази особеност проличава не само по отношение на човешката фигура, но и по отношение на пейзажа. Дори цъфтящата флорална материя престава да бъде обикновена и се сменя от не-обикновената виталност на една първична художествена материя, излята навън от енергийните пластове на „вечното”. В тази визия на всеобемаща и всеизливаща се ритмика се съдържа особената чувствителност на Н. Райнов. Тя е резултат и от това, че художникът и писателят при него живеят едновременно като органична слятост и като двойственост. В творческо единение и преодоляване на две различни материи – на словото и на образа. Осъзнаването на тази слятост води твореца към единния източник, от който извира тайната на преображението.

Естетически те се осмислят чрез душата на словото. В пространството на менталността в най-голяма степен това се отнася за екзистенциалния смисъл на художественото време, което слива в постъпателна инверсия паметта за бъдещето и надеждата за миналото. Чрез словото творецът открива себе си в пробуждането на паметта, в пределните движения на духовната ѝ субстанция. Рефлексията на този акт става видима и в осъществяването на пулсиращата ѝ видимост творецът изпитва в съзерцателно проникновение своята творческа свобода. В словесното осмисляне на образа светът се прониква от особена етичност.

В теорията на колорита тя се проявява като два различни ракурса по отношение на индивидуализиращата връзка между вътрешната истина и неуловимата видимост на красотата.

Непостижимостта на тази връзка носи сигналите на едно духовно напрежение. Присъствието му като неумолима съдбовност характеризира в значителна степен актуалната културна ситуация. Не само в България, но и в другите балкански страни, това е ситуация, която е зависима от присъствието в нея на особения диктат на неосъществимото бъдеще. На този фон творческата свобода, етично оцветена и естетически осмислена, се извява като норма в духовното пространство на културата, в чийто код

трагично са обвързани светът на човешката битийност и нейните ценности, а също реалности, които остават извън нея на границата на човешкия предел.

За Н. Райнов творческата свобода в пространството на културата придава етична перспектива на представата за минало и бъдеще. Оста на тяхната възможна симетрия минава през човека като граничност на пределното и безпределното. Точката, в която взаимно се проникват сетивно-човешкото и духовното, е символът. Той отвежда към протопространството, в което дълбоко е пуснало корени дървото на изкуството. Тази взаимопроникнатост за Н. Райнов има смисъл в разбирането за формата и нейната вътрешна пораждаща енергия. И за Н. Райнов пластическите свойства на материята зависят не само от геометричните свойства на света, но и от духовната геометрия.

В пространството на символа се събират две начала в един кръг, който е ключ към раждането и смъртта. Дори цветовете в него се възприемат полюсно – между бялото и черното. Една чувствителност към проявената енергия на словото, тъждествена на себепораждащия вселенски ритъм, изразен в орнаменталния речник на Н. Райнов чрез света на числото и 'чертата'. Те съдържат стимулите на 'нещото' и 'съществуването', които имат взаимосвързани стадии на 'създаване', 'пазене' и 'преобразяване' (Василев 1992: 280/Vasilev 1992: 280). В тях Н. Райнов търси в аналогичен и в неканоничен план като далечна проекция взаимосвързаните стадии на универсалната енергия на единното творческо начало, присъстващи в генезиса на представата за формоизграждаща триморфност, съответстваща на трите проявления на обожествената универсалност – начална, проявена и създателска. Тяхната взаимна импулсираща природа е заложена в генетичния механизъм на стила, който намира многообразен израз във външната форма, в непосредствените морфологични изменения на образа. Смисълът се създава отново от проникване на полюси и архетипи в свят, концептуално очертан от представите за паметта и съдбата, истината и красотата.

В това наиндивидуално пространство, в играта на Духа участва символът, който носи идеята за превръщането. При това играта на въображението протича паралелно на създаването. Тя затваря не само потока, но и неговата цел, надхвърляйки хоризонта на човешката сетивност. Предназначението на символа е да бъде инструмент в осмислянето на нейните форми във взаимно пресичащите се семантични пространства. В центъра, в границата на тяхното пресичане, пулсира творческият акт, който става символ, когато свързва двете равнища на универсалното и индивидуалното време.<sup>3</sup>

Това, което ги съединява, е интуицията.<sup>4</sup> Тя е духовният мост на дълбинната сакралност, която се самопоражда в думата и чрез паметта на художествения език. В разбирането на синтеза им като продукт на ново отношение, Н. Райнов придава нови същностни измерения и експериментални черти на проблема за неосинкретичното единство. Интерпретациите, трансформиращи облика и символиката на наследени художествени средства, придават естетически и художествен смисъл на идеята за преобразяване. В европейското и особено в балканското изкуство те стимулират както художествените търсения на творците от кръга на Неовизантизма (Фотис Кондоглу и Константин Партенис), новите насоки в дейността на дружество „Зограф”, вдъхновено следвани от

<sup>3</sup> В плоскостта на универсалното време двете двойки – „памет-съдба” и „истина-красота” съответстват на двете двойки в плоскостта на индивидуалното време: „надежда-вяра” и „познание-свобода” и очертават модел, чиито функции са предмет на друго изследване.

<sup>4</sup> Така в йерархията на двете хоризонтални равнища в пространството на художествения универсум се оформят пет проекции по вертикал, низходящо свързани, които очертават петте отключващи символни функции: разпределяща (интуиция), проектираща (памет-надежда), определяща (истина-познание), подреждаща (съдба-вяра) и играеща (красота-свобода). Пространството на художествения универсум, очертан в търсенията на Н. Райнов, поставя пред нас редица интересни нови изследователски задачи, проблемите на които са обект на анализ в други наши изследвания.

Живорад Настасиевич и Васа Поморишац. Концептуалната идея на Н. Райнов за „вечното и паметта“ определя патоса на художниците от „Родно изкуство“. В духа на сецесиона и с дистанциране от натурализма, идеите за „символа“, „вечното и паметта“, възплътени в техните творби, ускоряват стилистичния преход към нов интерпретативен синтез и експресионистичен изказ.

„Духовното“ като същност на творческия акт и ценност на художествената творба се превръща за модерното изкуство на XX век (периода на 20-30-те години) в пораздащ модел и в различна степен се проявява в творчеството на Жорж Руо, Анри Матис и Андре Дерен. В творческата практика на XX век се откриват възможности за инвенции както във фигуративната поетика, така и в символните значения на художествения език. В значителна степен „духовното“ определя смисловите координати на изобразителния изказ, дори и стилистичните търсения, дистанцирани от бремето на традицията. В различни форми те видимо се осъществяват както в експерименталния изказ на Василий Кандински, в полиритмичната трансценденталност на Робер Делоне и в идеограмите на Казимир Малевич, разкриващи във всеки отделен случай същностните измерения на творческия акт и художествената творба.

На този фон творческите търсения на балканските художници стават съизмерими с европейските и придават на индивидуалния творчески облик особено личностно присъствие в общоевропейския художествен диалог.

Равностойни и автономни стойности представят пластичната „парадигма“ на Константин Партенис, неовизантийският екфразис на Фотис Кондоглу, митичната прароснова на архетипната форма при Константин Брънкуш, но също така патриархалната идилична вечност на Владимир Димитров-Майстора, изконната архетипност и неизменност на сакрализираната форма при Живорад Настасиевич, визуализираният „синкретичен“ символ в съзерцателната орнаментална ритмика на живописния и графичния изказ у Николай Райнов.

В програмно ориентираното разбиране за същностните елементи на изкуството Константин Брънкуш (1876-1957) е привлечен от дълбинните сакрални пластове на неолита, съхранени във формите на пластичния фолклор, Иван Мещрович (1883-1962) – от храмовото пространство на раннохристиянските мавзолеи и гробници, Владимир Димитров-Майстора (1882-1960) – от чистотата на иконния образ, Константин Партенис (1878-1967) – от мистичната просветленост на фигуралната трансформация, Фотис Кондоглу (1896-1965) – от стенописната образна цикличност и историческата притча във византийската фреска, Николай Райнов – от орнаментиката и вътрешно-съзерцателния поток на линията, Живорад Настасиевич (1893-1966) – от хармоничната устойчивост и неизменност на вечната форма в средновековната фреска. В конструирането на пластическия свят всеки от посочените по-горе творци влага и синтезира творческия замисъл на същностното в трите му ипостаси на Единството, Единното и Единственото.

## ЛИТЕРАТУРА

- Василев, Сугарев 1992: *Василев, Й., Е. Сугарев* (съст.). Блуждаеща естетика. Българските символисти за символизма. София (Vasilev, Sugarev 1992: *Vasilev, Y., E. Sugarev* (sast.). *Bluzhdaeshta estetika. Balgarskite simvolisti za simvolizma. Sofia*).
- Мифы 1982: *Мифы* народов мира в двух томах. Москва (Mify 1982: *Mify narodov mira v dvuh tomah. Moskva*).
- Полевой 1991: *Полевой, В. М.* Искусство 1901-1945. Москва (*Polevoj, V. M. Iskusstvo 1901-1945. Moskva*).



- Райнов 1920: *Райнов, Н.* Символ и стил. – Везни 1, 21-25 (Raynov 1920: *Raynov, N.* Simbol i stil. – Vezni 1, 21-25).
- Райнов 1993: *Райнов, Н.* Светилник за душата. София (Raynov 1993: *Raynov, N.* Svetilnik za dushata. Sofia).
- Русева 1995: *Русева, В.* (изд.) Манифести на българския авангардизъм. Велико Търново (Ruseva 1995: *Ruseva, V.* (izd.) Manifesti na balgarskia avangardizam. Veliko Tarnovo).