

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ТВОРЧЕСКИЯ ОБЛИК НА СТАРОБЪЛГАРСКИЯ ПИСАТЕЛ

Лиляна Грашева

Старата българска литература започва развитието си единадесет века преди нашето време и поради това се отличава рязко от съвременното литературно творчество. Най-явният показател на различието е преобладаващият религиозен характер на средновековните литературни произведения. Далече от истината обаче би стояло едно твърдение, че само този характер е белегът, който ги отделя от новата българска литература, главно от създаденото през втората половина на XIX век до наши дни, въпреки че той е присъщ както на съдържанието, така и на формата на средновековното изкуство. Зад него стоят своеобразни художествени норми, стои специфично творческо виждане, което за съвременния човек е твърде необичайно. На тази основа трябва да се гради принципната, проблемната характеристика на средновековните творци, създали исторически обусловено, исторически навременно и исторически ценно изкуство.

Макар и документиран неравномерно, а в много отношения и съвсем недостатъчно, средновековният литературен процес е оставил материали за подобна характеристика. По тях се откриват очертанията на крупни фигури, на големи, самобитни таланти, свързани крепко с народностната култура, в отделни случаи сътворили дори етапи в нейния живот. Оставили са дияр и творци от по-малък мащаб, често пъти дори безименни, чиито претенции и амбиции не са надминавали желанието за скромно литературно труженичество. Трета категория книжовници са само преписвачи. Заслугата им се състои в предаването на произведенията от поколение на поколение.

Големият брой на използваните пряко или косвено византийски оригинали и изобилието на преводна византийска литература не обезличават книжовния живот във феодална България. Със своите най-значителни, водещи произведения старата литература е свързана с историческата съдба на българските славяни в продължение на деветте века от своето съществуване. И ако днес не откриваме в тях някакво по-пълно, многостранно и конкретно изображение на живота от онова време, причината не е в творческите възможности на техните автори. Обяснението на този извънредно важен факт е във връзка пак със своеобразната съвкупност от исторически обусловени художествени похвати, която от своя страна се определя от светоотношението на средновековния човек.

Когато се очертава в най-общи линии образът на старобългарския писател именно като творческа личност от определен исторически период, трябва да се има предвид, че Средновековието познава два типа творби. Едните защитават официалната идеология, а другите издават опозиционно отношение към нея. В отделни случаи разликата е несъмнена — така категорично е изявена авторската позиция. Но често е твърде трудно да се постави граница между това, което принадлежи на узаконената идеология, и това, което ѝ се противопоставя. Причината е и във взаимните влияния, и в по-късните напластявания — процеси, аналогични на тези, които се наблюдават при фолклора. Разбира се, винаги трябва да се държи сметка и за средата, от която произхождат книжовниците, и за влиянията, които претърпяват, и за класовата позиция, която защитават. И все пак решаващо значение придобива обстоятелството, че и придворният писател, усвоил образоваността на своето време, и интелгентът, издигнал се из народните низини, принадлежат на Средновековието. Каквито и да са разликите в идейното съдържание на техните творби, те не дават право да се говори за различни типове художническо светоотношение. Напротив, независимо от принадлежността си към една от двете основни линии в развитието на старата литература, независимо от различното си идейно-емоционално отношение към заобикалящия ги свят, средновековните творци имат една и съща гледна точка за действителността с оглед на нейното художествено отражение. Еднакви са разбиранията им за естетически значимото. Много подобни са похватите, с които осъществяват изображението на човека. Твърде общи са възгледите им за достойнствата, които трябва да притежава идеалната личност. Тъкмо тази общност в художническото съзнание, в творческия поглед на средновековните писатели дава основание да се говори за присъщ на епохата стил, разбран в най-широкото значение на това понятие. Тук е необходимо изрично уточняване: такава сумарна характеристика би била относително вярна, защото както всеки литературен процес, така и старата българска литература има свое развитие. В нейната история от девет века е сравнително малко относителното тегло на интензивния ѝ живот. Най-големите ѝ постижения не са степенувани в хронологически ред. Но нейното постепенно приближаване до новата литература, т. е. до съвременното знание и впечатление за художественост, се мери не по най-бележитите ѝ завоевания, а чрез историческата последователност на различни по значение произведения. Наистина от IX до XVIII век българската литература не претърпява никакъв съществен прелом в областта на творческото изображение. Налице е обаче явна еволюция, която е спътник на обновяващото се светоразбиране на нейните създатели. Движението на идеите се съпровожда с изменение на естетическия идеал, на творческите задачи, с разнообразяване и усъвършенстване на писателското умение, въпреки че подобни явления протичат бавно и неочевидно, а при отделните жанрове — и неравномерно. Дори и една повърхностна съпоставка между писателите от преславската школа например и софийските книжовници от XVI век би разкрила промяна в духовния мир на твореца. Нова идейност си пробива път в старите литературни жанрове. Макар и подчинена все още на религията, тя е далечен предвестник на възрожденските идеали. У най-видните софийски книжовници — поп Пейо и Матей Граматик — правдивостта на изображението е вече същност на творчеството им, а не белег на отделни моменти от произведенията. Това са все указания за развитие на старобългарската литература, което засяга както съдържанието, така

и изобразителната система. При това много характерни за развитието са сложните взаимоотношения между традиционното, трафаретното начало в литературата и опитите за надмогването му, за излизане извън пределите на обичайните литературни норми.

На тези въпроси българската литературна наука почти не се е спирала¹. Началото на системната им разработка с оглед на руското средновековие е заслуга на редица съветски литературоведи и изкуствоведи, които през последните десетина години поставиха на нова основа изследванията на староруското изкуство и особено на староруската литература, като съсредоточават своето внимание главно върху художественото ѝ значение. В центъра на проучванията им стои исторически обусловената художествена специфика на средновековното литературно творчество, към което се пристъпва с желание да се разкрие неговото естетическо богатство — плод на исторически определено художествено съзнание.

Специален интерес предизвиква научноизследователската работа на изтъкнатите съветски литературоведи Д. С. Лихачов, Н. К. Гудзий, И. П. Ерьомин, В. П. Адрианова-Перетц, Я. С. Лурье и др. Естествено че може да става и дума за някакво абсолютно съответствие между художествените явления на старата руска и старата българска литература. Затова и изводите, до които се стига в трудовете на посочените автори, не може да се пренасят механически на българска почва. Обаче извънредно важна е насоката, която съветската наука даде на изследванията върху средновековната литература, извънредно перспективни са основните принципи и положения, които трябва да се имат предвид при всяка изследователска работа, свързана със старата българска литература.

*

Влиянието на християнската черква върху човешкото съзнание не е еднакво през различните периоди от развитието на средновековното общество. В отделни моменти нейните устои се разклащат под напора на социалните и идейните движения на епохата. Но независимо от това ръководната ѝ роля в обществения и особено в литературния живот е съвсем очевидна.

Средновековният човек мисли в религиозни категории. Те са в самата природа на неговото съзнание, органически са свързани с вътрешния живот на хората. Голяма е ролята им както в общественно-политическия живот на страната, така и в международните отношения. Ето пример. Писмата, които цариградският патриарх Николай Мистик отправя към българския владетел Симеон, са ценно свидетелство за тази роля, проявена и в дипломатическите отношения между двете съседни страни. Те са имали стойност на държавни документи, затова толкова по-далечни на нашето време са някои мисли в тях. Разбира се, подбудите на византийския патриарх не се изчерпват с това, което се откроява на преден план в неговите писма. В своята държавническа дейност той едва ли се е ръководил само от нравствени съображения. Важното е обаче, че посла-

¹ Между по-новите изследвания, посветени на старата българска литература, като изключение трябва да се посочи статията на П. Динеков „Основни черти на старата българска литература“, сп. Литературна мисъл, III, 1959, кн. 1, в която покрай останалите принципни въпроси изрично е отбелязано, че „първата задача, която се поставя пред българската наука, е да промени основно своето отношение към старата българска литература, да потърси художествените ценности в нея, да я отнесе към категорията на художествените явления“ (стр. 36).

нията му са оформени така, както налагат официалните изисквания, официалните схващания на средновековното общество. Като отхвърля едно от исканията на Симеон, патриархът възкликва: „Как е възможно онзи, който е получил от бога на законно основание управлението над неговото велико наследство, да остави кормилото на държавата!“¹ Разтревожен от завоевателната политика на българската феодална класа, Николай Мистик търси в основата на всичко силата на лукавия и напомня на Симеон мирните дни: „Помисли, сине мой, за онази обща радост, за онуй блаженство, на което се наслаждаваха тогава ромеите и българите, от което дяволът побесняваше и за което той се печалеше, безпокойно и жалостно се луташе и правеше всевъзможни измислици, като предприемаше всички средства, за да наруши и възмути онзи твърде много желан живот. . .“² Тук е уместно да се припомним и за религиозната ревност, с която българските владетели събират в столицата Търново мощите на светци и светици, за надеждите, които им възлагат заедно с цялата културна общественост и целия народ, за мистично-благоевейното отношение към тях, култивирано векове наред.

Ортодоксалните представи на християнството постепенно изместват старите верски разбирания на славяните. Но и там, където се откриват запазени следи от езичеството, изпъква пак религиозно осветление на света и събитията. Дори в своите най-напредничави прояви средновековната епоха остава свързана с господстващия религиозен мироглед. Бунтарският устрем на народните маси, изразен у нас чрез богомилското движение, не противостои по външна изява на враждебната му идеология. Това обстоятелство придобива изключително значение при всеки досег с произведения на старата литература. То означава, че идейното отношение на писателите към съвременната им действителност, особено ако се касае за социални тежнения, трябва да се търси в смисъла на религиозните образи и настроения. В отделни случаи, макар и редки, може да се говори за и з ц я л о светско съдържание, възникнало като отговор на актуални проблеми, но забулени от традиционната религиозна форма. Дори в произведенията на богомилите, където се чувства остър конфликт с официалната черковна идеология, всичко се намира под знака на религиозни представи за околната действителност. Светска тематика нахлува най-лесно в повествователния жанр. Повестите и разказите са относително богати с изображения на всекидневния живот. Но тези изображения са твърде лаконични, твърде общи и обикновено подчинени на някаква религиозна концепция, както това добре личи в разказа за българската царкиня Персика.

Всичко това е неизбежно за средновековната литература, чиито творци са носители на религиозно-идеалистически мироглед. „Земният живот е сн и сянка“³ — така оформената мисъл на Йоасаф Бдински е азбучна истина за всеки старобългарски писател. На това учи черквата, а нейната проповед изключва всякакви възражения. Грешно е да насочваш вниманието си към земни неща. Стара апостолска истина, която откриваме в беседата на Козма, гласи: „Приятелството със света е вражда против

¹ В. Н. З л а т а р с к и. Писмата на цариградския патриарх Николая Мистика до българския цар Симеон, СбНУ, т. XII, стр. 122.

² Пак там, стр. 142.

³ В. С л. К и с е л к о в. Митрополит Йоасаф Бдински и словото му за Филотея, Бълг. истор. библиотека, г. IV, 1931, кн. I, стр. 197.

бога¹. Затова книжовникът трябва да страни от светската тема, старателно да избягва всичко, което ще го принуди да се отдалечи от вярата. За него писмената, книжовната работа не може да има нищо общо със суетите и заблудите на всекидневието. Тя може да предпазва от изкушенията на измамното ежедневие. В осмогласник от края на XV век неизвестен книжовник бележи: „... . прѣвѣтъ трѣбуѣтъ ѹтотѣ и многа разѹма и ѹдаленіе вѣсѣхъ скерѣны и мѣрскѣхъ вѣщн.“² Преписвачът на дамаскин чак от 1791 г. съобщава, че се е заел с книжовна работа, за да ~~ѹни се не скѣтаѣтъ~~ ~~вѣсѣ~~ по мѣрскѣхъ вѣщн.“³ Понякога книжовната дейност носи даже опрощение на греховете, пречиства и сближава с бога.

Ето, това е официалното схващане за същината на писменото творчество. Общият характер на средновековната литература показва, че старобългарските писатели по начало се придържат до него, защото не са в състояние да го надживеят. Важното е обаче, че в литературната си работа те все пак намират пътища за по-тясна връзка със заобикалящата ги действителност.

За разлика от слабо проучения художествен свят на средновековните творци връзката им с живота, с интересите на народността и държавата е изтъквана многократно. Ще се позволим само на няколко известни, често посочвани момента, които характеризират красноречиво общественическият лик на старобългарския писател. Първият от тях е свързан със самото начало на литературния ни живот. След официалното покръстване в средата на IX в. управляващата класа в България отнема на Византия възможността да води борба срещу по-младата си съперница на верска основа. Независимо от официално уредените отношения обаче византийското духовенство организира нов идеологически натиск срещу токущо започналата духовна пробуда сред българските славяни. Византия напада зад щита на своята вековна култура, със самочувствието на страна, чиято културна традиция е удостоена с божие признание. В този напрегнат момент защитата на славянското просветно дело поема младата българска литература. Още първите ѝ стъпки са направени при наличието на ясна обществена задача — да се отбрани от нападките на силния политически и идеологически противник изгревът на народността култура, да се обоснове правото ѝ на самостоятелно съществуване, да се окрили писмеността на славяните. Сред тази емоционална атмосфера се раждат първите творби на старобългарските писатели. Актуалността на задачата определя насоката за творчество не само на едно поколение книжовници. Защитата на славянското просветно дело става най-значителната тема на българската литература векове наред и се свързва неразривно с прославата на Кирил и Методий. Моралното величие на двамата братя повишава народностното самочувствие на цяла редица писатели, придава бойко, оптимистично звучене на творбите им. Интересно е да се отбележи, че там, където се проявява по-активно общественикът (а това се отнася най-вече за произведенията на Климент Охридски, Константин Преславски, Черноризец Храбър, както и за самия Константин Кирил), се натъкваме на по-значителни художествени завоевания — ярка образ-

¹ В. С. Л. Киселков. Беседа против богомилите, София, 1934, стр. 36.

² Б. Цонев. Опис на ръкописите и старопечатните книги на Народната библиотека в София, 1910, стр. 133.

³ Ив. Русева. Приписки и бележки по нашите писмени паметници, Изв. на Семинара по слав. филология, кн. IV, 1921, стр. 24.

ност, макар и проявена като религиозна символика, добре аргументирана защита на идейния замисъл, логически издържано изложение. В „Проглас към евангелието“, „Азбучна молитва“, двете Панонски легенди, „Похвално слово за Кирил“ нравствената проповед е някакъв най-общ фон. Без да губи конкретното си значение, нравоучението остава на заден план. То е подчинено на силна емоционалност, която издава напрегнат творчески живот. Неговите импулси идват отвън, от действителността, за да се пречупят през религиозното светоусещане на творци с богата душевност. „За буквите“ е изключително ценно произведение между другото и затова, че разкрива осъзната творческа сигурност, вяра в собствените възможности, а това е рядко явление в старата литература — рядко не като обективно постижение за средновековния писател, а като субективна творческа изява.

Отражение на обществената действителност откриваме и в произведенията на Йоан Екзарх, Презвитер Козма, Патриарх Евтимий, Григорий Цамблак. Отзвук на историческите условия са и анонимните „Солунска легенда“ и „Български апокрифен летопис“. През XVI в. проявената още по-ясно тенденция за сближаване с живота е във връзка с повишения интерес към историческата обстановка, засвидетелствуван още у Евтимий, Цамблак, Йоасаф Бдински и Владислав Граматик. Съдбоносният за българите XIV в. раздвижва общественото съзнание на писателите. Историческото сътресение е толкова голямо, последиците му са така непреодолими, че гражданската съвест на книжовника не може да остане пасивна. В този момент той реагира като демократ и патриот, като общественик, заинтригуван силно от заобикалящия го живот. Но това е само тенденция. Това са само отделни изблици на нов, неформен и главно — неосъзнат още творчески подход към действителността. Отзвучите на живота претърпяват и тук законното за епохата религиозно осмисляне и поради това не се схващат като нарушение на средновековните идейно-естетически позиции.

Черквата внедрява идеалистическо мислене у хората. Негова основа е християнската догматика. Върху нея се строи всяко разсъждение, изравнява всяка представа, формира се всяко отношение. Духовната нагласа на религиозния човек способствува да се приема всяко догматично начало като нещо, което не противоречи на разума. Религията — ортодоксална или с еретически отклонения — владее и най-издигнатите умове на епохата. Примерите в това отношение са изобилни. Мирогледът на старобългарския писател например изключва всяко признание на творческа, съзидателна способност у обикновения човек. Той не е пълен господар и на собствената си съдба. Дори неговото съществуване е някакво временно, преходно явление и трябва да се изживее без шум и самоизтъкване, с неотклонната мисъл за отвъдния и вечен живот. Ето типичен средновековен възглед, който прераства в естетически принцип на художественото творчество. Той гони личното у личността. Залегнал дълбоко в съзнанието на средновековния човек, определил основното в нравствената физиономия на писателя, той се обективизира в отделни образи, които всъщност са лишени от своя индивидуалност.

Християнската догматика е причина и за едно друго явление в литературния живот от онова време. То се състои в особено ярко проявяващата се еднотипност на произведенията, затвърдявана многократно от традицията. Преклонението пред традиционното, пред обичайното не е равнозначно само на литературно явление, а още по-малко на плагиатство.

На пръв поглед това е израз на творческо безсилие, на духовна бедност, ако се съди в светлината на съвременната художествена култура, за която творческата оригиналност е върховно постижение. Такъв подход е неисторически. Той би обезличил и най-талантливия старобългарски писател. Каква ценност би могъл да разкрие този подход например в написаните от Евтимий четири жития, които най-строго спазват агиографския канон и поради това са твърде близки едно до друго — не само в материала, с който борави авторът, но и в езиковото си оформяване? До още по-скептични заключения би довела съпоставката между произведенията от един жанр, но написани от различни автори — например Евтимиевото „Житие на Петка“ и „Похвално слово за Филотея“ от Йоасаф Бдински. Критерий за правдивостта на една творба, а оттук и за нейната стойност, е християнската догма. Съществуват и специални задължителни правила за всеки литературен жанр. Те са особено отчетливи в агиографските произведения на старата литература. Тяхното спазване и уелото им прилагане е признак на начетеност и творческа способност у автора. Затова именитият, безусловно надареният писател на късното българско средновековие — търновският патриарх Евтимий — изгражда своите жития и похвалните си слова по един образец и не се смущава от близостта в съдържанието и от стилового им еднообразие; затова и едно-типността в рамките на отделния жанр, а даже и вън от тях, е обикновено явление за старата литература. Старобългарският писател не се ръководи — поне външно — от подтици за самоизява, за налагане на отделната авторова индивидуалност. Но и самото средновековно общество твърде малко се интересува от жизнения път на своите книжовници, от личните им изживявания, от всичко онова, което определя светската страна на тяхната биография. Това е характерно средновековно становище и то изтласква напред не многоцветното разнообразие на личната човешка съдба, а религиозното смирение на писателя. Дори към такива надарени личности, които са предизвикали интерес към себе си със своите изключителни дарби, какъвто например е Константин-Кирил, Средновековието не е показало друго внимание, освен грижата да представи в нравствено-религиозна светлина тяхната служба на църквата, държавата и народността и така да осмисли моралния им подвиг.

И дума не може да става за авторови признания по тези въпроси. Известно е, че старобългарският писател говори извънредно малко за себе си, при това между другото, съвсем набързо и случайно. Далеч не всички средновековни творци са оставили и такива откъслечни данни за себе си и за книжовната си работа. Религиозното смирение е истинска преграда пред субективния свят на твореца. Освен това то поражда често пъти съвсем неверни представи у всеки съвременен читател, неподготвен предварително да възприема условно признанията за непълноценност, срещани едва ли не във всеки стар ръкопис. Средновековният книжовник обикновено не държи на авторството върху собствените си произведения, абсолютно никога не изтъква заслугите си и ако посочва своето име, то е, за да го придружи с епитети, които обезличават и принижават. Материалите, главно приписки, които илюстрират тази извънредно типична черта от нравствения облик на старобългарския писател, са изобилни. Сред тях привлича вниманието една бележка от патерик от XVIII век. Тя гласи: **НѢСТЬ ИЗВѢСТНО КТО НАПИСА СЮ КНИГУ НАН КОГДА НАПИСА СЯ НЕ БѢМЪ КОЕА**

РАДН ЕНИИ СЪН ТРУДОЛЮБЕЦЪ НЕ ИДЕЛѢТЬ НИ НМА СВОЕ НИ ЛѢТО АЗЪ МНЮ ЯКО УТЪ

ВЕЛИКАГО СМЯНЕНИЯ СЕ СЪОТВОРНАЪ ЕСТЬ.¹ Интересното в случая е, че голямата скромност на книжовника е направила впечатление на читателя, който нанася на страницата на ръкописа цитираните редове. Това става по времето, когато старата литература е към края на своя живот. Заедно с нея си отива и средновековното съзнание, затова хората от XVIII век не възприемат вече като естествени и обичайни всички негови прояви.

За съдържанието на творбите, създадени от старобългарските писатели, религиозното християнско начало е най-обща, философска основа. Макар и да налага своето решаващо влияние върху цялостната идейна проблематика на произведенията, макар и да просмуква тяхната форма до най-външните ѝ прояви — стилна и езикова оформеност, то съжителствува с последиците на друг фактор, неизбежен и неотстраним — живота, историческата действителност. Последиците са различни по обхват и значение у различните творци. Различни са и през отделните епохи от развитието на средновековната литература. Но във всички случаи те са неопровержимо доказателство за старата истина, че творческата личност не се създава и не съществува независимо от своето време, от обществото, от неговия идеен свят. Приложена към създателите на старата българска литература, тази истина разкрива техния обществен, граждански лик — демократичното им чувство, проявено най-ясно в условията на чуждото потисничество; родолюбието им, изразено на места с трогателна искреност; славянското им съзнание, стимулирано от възхода на народността култура. Няколко пъти в историята на старата литература се срещаме с писатели — обществени дейци от народностен, даже от общославянски мащаб.

Това означава, че старобългарските книжовници в повечето случаи са творели народностно, самобитно изкуство. Върху запазената част от тяхното дело днес тегнат условностите на една дълга епоха, на един изживян светоглед. За онова време обаче това не са условности, а законни прояви на литературния живот.

*

Като навлиза в идейно-емоционалния свят на средновековния творец, съвременният читател търси моменти, които са в известна степен близки до неговите схващания за достоверност и сполука в художественото изображение. Такива моменти безспорно съществуват. Но внимателният преглед на тези правдиви от наше гледище места показва, че те не винаги носят авторската идея, че върху нея не винаги пада тежестта на авторския замисъл. Средновековният писател има друг творчески подход към жизнения материал, защото са различни схващанията му за естетически ценното в живота.

Сред произведенията на старата литература може да се открият и цели пасажки, които по нищо не се отличават от съвременното повествование. Ето пример от българския превод на Манасиевата хроника, който показва, че на места летописецът се домогва до неоспорима правдивост в изображението. Тя личи особено ясно, ако текстът се предава на новобългарски: „Там, прочее, застана царят и простря очи над морето. Тишина владееше. С неговите красоти той наслаждаваше очите си, когато съзря натоварен кораб да се приближава към сушата. Появяваше зефир с тихи

¹ Е. Спространов. Опис на ръкописите в библиотеката на Рилския манастир, София, 1900, стр. 49.

дыхания, надуваше вятърът гънките на платната и водеше кораба към тихо пристанище.¹ Подобни места обаче не съществуват изолирано, а са включени в потока на авторския разказ, а той като цяло съвсем не споделя посочената близост със съвременното описание. Поради това и образността на отделни моменти от произведението остава в пределите главно на езиковата форма. Една сполучлива според съвременния читател метафора или някакво приемливо сравнение оживяват малък контекст и не са в състояние да премахнат схематичността, условността от съвременно гледище. Правдивото изображение, с което се отличават някои моменти на средновековните произведения, не изменя авторската гледна точка, не оказва влияние върху принципите, на които писателите подчиняват изображението.

Може да се посочат и произведения, които надхвърлят общото ниво на средновековното писмено творчество и се доближават твърде много до съвременния естетически вкус. Такъв е например разказът на Владислав Граматик за пренасянето мощите на Иван Рилски от Търново в Рила, такива са двете забележителни жития на софийските книжовници от XVI век. Но това са произведения, все още не са скъсали със средновековната литературна традиция. Те набелязват само тенденцията в нейния исторически живот, без да нарушават най-общите ѝ художествени принципи. Тъкмо затова те си остават произведения на старата литература.

Общността в художественото съзнание на средновековните творци се проявява чрез спецификата на отделните жанрове, чрез тяхното стилово своеобразие. Жанровете в старобългарската литература претърпяват известни изменения, но запазват редица устойчиви черти. Някои от тях са общи — засягат всички литературни видове. Тези общи черти, тези принципи на изображението у старобългарския писател изграждат най-обща представа за художествения облик на средновековното творчество. На първо място трябва да се изтъкне, че религиозно-идеалистическият мироглед на епохата и дейната намеса на черквата в творчеството на писателя не откриват възможност за средновековния творец да тръгне в осмислянето на материала от своите жизнени впечатления, въпреки че самият материал се взима в преобладаващото число случаи от действителността. Изходният момент не е живата действителност, а християнската догма, която налага неверни представи за околния живот. Затова както и да се определя средновековният метод на отражение, в основата си той е идеалистически. Това положение може лесно да се подкрепи с примери. Средновековният писател утвърждава чрез творчеството си илюзорното схващане, че всичко, което наблюдаваме около себе си, е неизменно. Очевидно е, че като смята всичко съществуващо за истинно, т. е. като поддържа идеята за вечност и неизменност на заобикалящите го явления, средновековният писател изхожда от една богословска, догматична „истина“, а не от заобикалящия го живот, не от своя практически опит. По аналогичен път се стига до утвърждаването чрез литературата представи за всесилието на бога, за ръководната роля на избраните от него личности в живота на държавата, за значението на аскетичния подвиг и т. н.

Всъщност това е и предназначението на средновековната литература — да популяризира християнската догматика и християнската нравственост, да бъде средство за разпространение на черковния морал. Ав-

¹ Ив. Дуйчев. Из старата българска книжнина, I. II. 1943 г., стр. 86.

торите от народното направление в литературата също изхождат от някакъв свой идеал, пак религиозно-идеалистически, като се стремят да го противопоставят на ортодоксалната черковна норма.

В този стремеж да се наложи авторовият идеал, авторовата идеална представа за живота и хората, трябва да се търси друга важна особеност на средновековното художествено изображение. Съвременната литература внушава на читателите идеята и настроението на автора. Внушението идва като и з в о д от прочетеното, извод, който читателят с а м прави. Разбира се, авторовата воля тук не е бездейна, а напротив, активно подпомага, насочва читателя към определени заключения. И всъщност въздействието на произведението е в право пропорционална зависимост от уменията на автора да насочи читателя по желан от него път. По-друго е състоянието на нещата в старата литература. Авторът не остава прикрит зад повествованието, а влиза в открита беседа със слушатели и читатели, дори и когато беседата не е намерила формален израз. Цялото съдържание на произведението се поднася, така да се каже, в готов вид, заедно с изводите и поуките. Книжовникът се чувства задължен да разтълкува съобщеното веднъж, сам да направи заключение и да го наложи на слушателя или читателя заедно с уверението, че няма друг верен път към истината и доброто поведение. Оттук и догматичното начало в произведенията на средновековната литература. Оттук и нейният така характерен, основен нравоучителен тон.

По този начин средновековният творец се оказва посредник между читателя и обекта на изображението, но ни най-малко не се стреми да прикрие своето посредничество. Напротив, той се старае винаги да подчертава наставническата си роля, да държи читателя на своята страна, да изявява открито своето мнение. Непрекъснато се чувства присъствието на автора. Типични в това отношение примери се срещат в житието на Климент от Теофилакт византийски книжовник, но свързан с традициите на българската литература. Писателят често отправя риторични въпроси към слушатели и читатели: „А кои са тези отци, може би желаете да узнаете? Може би искате да узнаете кое е това наследство?“. . . или „Но как? — това ще чуете веднага“¹. На друго място житиеписецът поставя пред едно от обясненията си фразата „както аз мисля“. В житието на Иван Рилски от Георги Скилица, чието произведение също се свързва с българската литературна традиция, личи открита авторова намеса: . . . „б е з с ъ м н е н и е бог вършеше всичко това и изпитваше неговото търпение“; „Но да не се смята, че това са всичките благодеяния на блажения“. . . ² — предупреждава авторът и с това пак напомня за своето присъствие. Като разказва как Иван Рилски устоява на бесовските изкушения, Патриарх Евтимий го сравнява с „някоя твърда скала, която разбива и отблъсква всички вълни или, по-п р а в о д а с е к а ж е, — уточнява пред всички мнението си житиеписецът — подобно на елмаз, който не се поврежда от никакво желязо“³. Евтимий подчертава в други случаи отношението си с изразите „да се изразя според древната повест“, „да се изразим според писанието“. Житието на Теодосий Търновски от гръцкия патриарх Калист също съдържа указания за този похват на средновековните писатели. „Ала аз ще съобщя — открива намерението си авторът, — че родното място на този велик (мъж) беше. . . Иеру-

¹ В. С. л. Киселков. Климент Охридски, жития, 1941, стр. 94.

² В. С. л. Кеселков. Жития на Ив. Рилски, 1940, стр. 24.

³ Там, стр. 13.

салим“¹. Калист споменава мимоходом и за някакъв друг праведник. „Искал бих да посоча и други постници, които живяха тогава, ала да не стане дълъг разказът — споделя опасенията си писателят, — казаното достатъчно ще бъде за тези, които имат ум и които дирят полза за душата“². Като тълкува в своята хроника едно от пораженията на гърците, Симеон Метафраст заявява: „Като поука за това да не се престъпват божествените клетви, даже и когато са към врагове и неверници“³.

Авторовата намеса в развоя на описваните събития е съвсем често явление сред произведенията на средновековната литература. Разбира се, подобни случаи съществуват и в съвременната проза — например авторът да е същевременно и герой, т. е. физически участник в събитията (да речем — в мемоарната литература), или с няколко уводни думи да въвежда чужд разказ — похват, равнозначен на външна рамка. Посредничеството на средновековния писател е от по-друго естество — както бе споменато, той е тълкувател, наставник, съдник и тази му роля до голяма степен създава колорита на средновековното художествено изображение. Особено далечна за съвременния читател е практиката на старобългарския творец да поднася открито, понякога и съвсем декларативно идеята на произведението, своята преценка за изобразяваните хора и събития. Тук не става дума за произведения като „За буквите“ и „Беседа против богомилите“, защото техните автори са колкото художници, толкова и публицисти, разбира се, в съвсем условен смисъл на това понятие. В тези два случая откритата, прочувствувана полемика е същността на творбите, възникнали като отговор на определени общонародни въпроси, като документ за авторовата позиция в стълкновение от обществен характер. Декларативната авторова изява се налага на вниманието в произведения, в които писателят е в ролята на разказвач.⁴ Съвременният читател е навикнал в подобни случаи да не чувства присъствието на писателя. Героните и събитията, в които те участвуват, заживяват във въображението на читателя напълно самостоятелно. Логиката на действията е ясна и без откритото вмешателство на писателя. Средновековният творец не постъпва така. Понеже изхожда не от заобикалящия го живот, а от своята представа, от своя идеал за хората и тяхното поведение, той е принуден непрекъснато да пояснява, да уточнява, да оправдава даже своето становище, да назовава направо смисъла, който влага в произведението. Това означава, че художествената защита на идеята е пряка. Затова се създава впечатление за известна публицистична (разбира се, пак в условен смисъл) оцветеност на всички жанрове в средновековната литература.

Ето как открито поднася идеята на едно от произведенията си Патриарх Евтимий. Става дума за житието на Иван Рилски. След като излага пред читателя редица мисли за ползата, която може да се извлече от живота на светеца, авторът продължава:

„А той съдържа много примери за подражание, понеже в него се обединяват всички добродетели. Обаче не малка полза той допринася и на

¹ В. С. Л. Киселков, Житие на Т. Търновски, 1926, стр. 4—5.

² Пак там, стр. 13.

³ Ив. Дуйчев. Из старата българска книжнина, т. I, 1940, стр. 119.

⁴ Имаме предвид творби, принадлежащи към различни жанрове, в това число и някои белетристични произведения, макар че голяма част от средновековната белетристика, както сочат интересните наблюдения на Я. С. Лурье, сама способствува за преодоляването на средновековния „праволинеен дидактизъм“. (Я. С. Лурье, О художественном значении древнерусской прозы. Русская литература, 1964, кн. 2).

онези, които се заглеждат в него. Защото такъв живот е достатъчен не само за онези, които с голям труд вървят по стъпките на тоя велик (мъж), за да се издигнат до славата на приближилите се до бога: задоволителен успех той ще донесе и на онези, които поне малко са подражавали на живота му. . . Той ще принесе полза и на онези, които само са слушали: защото и само чутото може да предизвика в душите на слушателите любов към него и. . . да ги подтиква да му подражават“¹

Има случаи, при които авторът влага идеята в устата на някого от своите герои. Тя може да бъде дадена във форма на поука, но важното е, че се поднася пак направо, а не се оставя читателят сам да я извлече. Така е например в повестта „Стефанит и Ихнилат“, в която са вмъкнати няколко притчи, разказани от индийски мъдрец. Изводите са направени чрез посредничеството на героя-разказвач: „Такива са онези, които, като намерят сгоден случай, не изпълват намерението си, а мине ли време, вече не могат го постигна“², или „... така и онзи, който бърза да свърши много работа, без да обмисли, прави грешки“³.

От една страна, старобългарският писател изхожда от някакво догматично начало, което е превърнал в свой идеал, в своя гледна точка. От друга страна, той се старее на всяка цена да го наложи на читателя, без да събуди у него неверие и да даде повод за скептични разсъждения. Творецът се е сраснал със своите идеални представи за живота, затвърдил е в съзнанието си мисъл за тяхната правота. Дидактизмът в произведенията му произтича от непоколебима увереност, че това, което се изобразява, е действителност. Средновековният писател най-искрено вярва в достоверността на собственото изображение.⁴ Но дидактизмът не е достатъчен, за да приобщи читателя към авторската теза. Възниква необходимост от допълнителен способ, който ще спечели окончателно всеки страничен слушател. Авторът трябва „да докаже“ достоверността на изобразените от него случки и по този начин да обоснове правотата на своите изводи. За тази цел старобългарският писател привидно отхвърля помощта на своето творческо въображение, обрича го на пълна пасивност и се насочва към материал, чиято достоверност е „доказуема“. Той се ограничава в сферата на действително случилото се, подбира героите си измежду историческите личности, които са негови съвременници или са живели преди него, но съществуването им в миналото е потвърдено по някакъв начин.

Тук се натъкваме на извънредно специфичен принцип на изображение у средновековния творец — безрезервното отхвърляне на художествената измислица. Неговите най-дълбоки основания лежат в средновековното съзнание, в исторически определеното средновековно мировъзрение, което смята лъжата за едно от най-големите, най-зловредните прегрешения на човека. Лъжата е дяволско творение и не може да има място в литературните произведения, защото предназначението им е да прочистват нравствено хората.

Обикновено средновековните писатели се осланят на своята осведоменост. В житието на Иван Рилски Георги Скилица изрежда събития, за да разкрие целебната сила на неговите мощи. „Аз съм свидетел на горе-

¹ В. С. Л. Киселков. Св. Иван Рилски. Жития. София, 1940.

² И. Иванов. Старобългарски разкази, София, 1935, стр. 142.

³ Там, стр. 143.

⁴ Срв. Д. С. Лихачев. Возникновение русской литературы, М.-Л, 1952 стр. 195.

изложено — заявява писателят, — като изповядвам, че е велик между постниците и преподобните този, който прояви към мене великата си благодат и който. . . е причина за появата на това съчинение¹. В житието на Петка Търновска Патриарх Евтимий подчертава, че си е поставил за задача „чрез истината“ да поразии слуха на всички. Братът на светицата също е водил аскетичен живот, затова и неговите мощи са способни да вършат чудеса. „За неговата чудотворност — съобщава житиеписецът — и досега съществуват много свидетелства“². В словото си за Константин и Елена Евтимий изрично изтъква, че се е ползвал не от „лъжовни басни“, а от „верните данни“ на „истинските и нелъжовни свидетелства“. Стремехът към достоверност и аргументация личи добре и в хрониката на Константин Манасий. Там често се привличат сведения на очевидци, чужди думи или документи. Летописецът споменава за някакво „краткосрично писание в ямбически размер“, отправено до цар Теофил. Към този факт авторът добавя: „ . . . което не мисля никак добре да изменя в нещо и записвам самите тези ямбически стихове“³.

Между произведенията от повествователния жанр в старата литература има много случаи, които разкриват пищна творческа фантазия. Пред съвременния читател се редят сцени и описания из разни далечни страни, из необикновени екзотични светове, излага се устройството на недостъпния небесен свят. Очевидно е, че в такива случаи падат всички прегради пред творческото въображение и художествената измислица става основен градивен елемент в разказа. Важното е обаче, че средновековният творец въпреки това остава верен на своя принцип, защото намира средства, с които посочва, че всички чудни неща и явления са били видени или научени от някого. Така разказът за сътворението и края на света в „Тайната книга“ е поверен на Йоан, един от дванадесетте Христови ученици, а фантастичното описание на седемте небеса е вложено в устата на разни пророци и праведници („Откровение Варухово“, „Видение Исаево“, апокрифът за Енох).

В това отношение е характерен разказът „Чудото с българина“. Неговият автор е спрял вниманието си на герой, който не е позната историческа личност. Това е обикновен човек, обикновен войник, попаднал по време на война в опасно положение, но спасен от свети Георги. На пръв поглед изглежда, че старобългарският писател е създал образ, подобен на тези, с които изобилствува реалистичното изкуство на съвременността — измислен, обобщен образ, зад който се крият десетки и стотици прототипове. Композицията на произведението обаче опровергава всяка подобна мисъл. Авторът е намерил начин да покаже, че неговият герой не е измислен, а е конкретна, неповторима личност, действително съществувала по времето на Симеоновото царуване. Това е постигнато именно чрез композицията, която представя разказ в разказ. Повествованието започва някой си Йосиф Черноризец. Това значи, че авторът е прибягнал до мощта на очевидец и така си е осигурил едно доказателство, че не се касае за измислица. Но това не е всичко. В разказа на Йосиф Черноризец е вмъкнат разказът на самия герой. По този начин повествованието зазвучава като лична изповед. Създава се убеждение, че всичко разказано е било някога действителност.

¹ В. Сл. Киселков. *Ив. Рилски. Жития*, 1940, стр. 36.

² В. Сл. Киселков. *Житие на св. Параскева*, Бълг. истор. библ. т. III, кн. I.

³ Ив. Дуйчев. *Из старата бълг. книжнина*, т. III, стр. 87.

Интересен е случаят и с обширната „Повест за падането на Цариград“. Една от нейните редакции съдържа послесловие, от което се узнава, че авторът на повестта е някой си Нестор Искиндер: *Списатель же снм азъ многогрешнын и беззаконнын несторъ искендѣръ нзмаада езатъ бжеъ и беврезанъ много време пострадахъ ератныхъ (!) хоженни укрываахса семо и онамо. . . писахъ е каждын день теоримата дѣяна ене града от туркоуе и пакы егда попущенемъ божинымъ ендохомъ въ градъ ереманемъ испытахъ и собрахъ от достоярныхъ и беанкнхъ мужен еса теоримата дѣяна во градѣ протнеу безеврныхъ и езкратца нзложнхъ и християномъ предахъ.*¹ Повестта няма цена на исторически документ, затова сведенията в послесловието не може да се приемат безрезервно. Най-вероятно е, че се касае за творчески похват. Чрез него авторът се стреми да отклони всяко съмнение, което би могло да възникне у читателя. Затова Нестор Искиндер се посочва като физически участник в събитията. Това, което той не е могъл сам да види, е предадено по сведения на „достоверни и велики мъже“.

Из произведенията на средновековните писатели може да се извлекат още много примери, за да се потвърди, че техните естетически възгледи изключват художествената измислица. Дори и когато се прибегва до нея — защото е невъзможно художественото творчество да съществува без творческото въображение на автора — тя се представя като нещо, в което не само читателите, но и сам писателят вярва. Тази отличителна черта на средновековното творчество е отбелязана още в 1896 г. от Горки: „Художникът от средните векове, рисувайки религиозен сюжет, е бил дълбоко убеден, че изобразява действителността, истината. Религиозното предание се е приемало от художника за факт. Художникът е бил проникнат от съзнанието за неговата буквална правда и го е предавал като действителност“ (цитирано от Ю. Н. Дмитриев, Об истолковании древнерусского искусства, ТОДРЛ, XIII, 1957, стр. 353).

В тясна връзка със стремежа на старобългарския писател да наложи своите представи и идеи за живота се намира и друга характерна особеност на неговата изобразителна система. Силно привлича вниманието склонността на средновековния творец да привежда в подкрепа на своето становище цитати. Това е привичка извънредно много разпространена и извънредно чужда на съвременния естетически вкус. Старобългарският книжовник търси често опора в светото писание, обляга се непрекъснато на авторитета на апостоли, пророци и видни черковни писатели. Почти не съществува произведение, в което да не е застъпена в по-малка или по-голяма степен тази своеобразна практика. Веднага трябва да се добави, че това се отнася за произведенията на официалната литература. В апокрифната литература цитирането е сведено до минимум. Явлението е лесно обяснимо, като се има предвид, че представителите на народното направление в литературата отхвърлят в много случаи официалната християнска догматика. Причината обаче не е само в това. Създателите на народната литература са обикновено хора без специално богословско образование. Те водят разказа по-просто и непринудено, в много случаи се ръководят предимно от фолклорни образци.

¹ Л. М и л е т и ч. Повест за падането на Цариград, СбНУ, кн. 12, стр. 406.

Цитирането е признак на специална богословска начетеност и на специална творческа способност. Затова то не се избягва и от изтъкнатите старобългарски писатели. Цитати срещаме в произведенията на Йоан Екзарх, Черноризец Храбър, Презвитер Козма, Патриарх Евтимий — всички творци от най-голяма величина.

Едва ли трябва да се смята, че цитирането е въпрос на техническо, външното оформяне на средновековното литературно произведение. Неговите корени са в своеобразното художествено съзнание на средновековния писател, който прибягва охотно до мисли на именити черковни дейци, за да покаже, че поднася на читателя не плод на своето въображение, не само свое субективно мнение, а утвърдено вече становище. Както бе отбелязано вече, средновековният писател не познава творческата самостоятелност, разбирана като право да се наложи авторовата индивидуалност. Затова той отхвърля художествената измислица и открива широк път на всяко узаконено мнение към своята творба. Интересен случай на авторово отношение към цитирането откриваме в „Беседа против богомилите“. „Ето вече трети път ви посочих не от себе си, а с думите на светите апостоли — подчертава Козма, — че проклет ще бъде всеки, който не почита преданията, дадени нам чрез светите книги“¹. Съвсем ясно е, че авторът намира в този способ творческа сигурност и гаранция за правотата на своите възгледи. Същото отношение се открива и в произведенията на Евтимий Търновски. То се потвърждава от посочените вече изрази „да се изразя според древната повест“, „да се изразим според писанието“. Йоасаф Бдински изказва подобна мисъл с изразите „но да се изразим според Павла“, „да се изразим псаломски“. Разбира се, когато използва различни псалми, старобългарският писател е привлечен и от тяхната художественост, от оригиналната им поетичност, от техния лиризм. Показателни са Евтимиевото „Житие на Петка Търновска“ и „Похвално слово за Филотея“ от Йоасаф Бдински.

Понякога в подкрепа на своето становище авторът приважда цели притчи. Те засилват дидактизма в художественото изображение. Умелото им използване се е смятало за проява на творческа способност. В това убеждава първият опит в старата книжнина да се изяснят най-често срещаните стилни средства — преработената статия на Георги Хировоск за поетическите фигури. В нея е посочена като важно средство за художествено изображение и параболата (притчата), която „чрез подобни и познати неща изважда пред очи някоя мисъл“².

Обикновено цитатите в средновековните произведения са ясно обособени. Но понякога те са вплетени в самата тъкан на авторовото повествование, както е в житието на Иван Рилски от Георги Скилица:

ИВАНЪНЪ БЪСА ЗЕМЛА БЖІА БНТН СЪБЕДІН ХЕА ЕЖЕ КЪ ОУЧЕННИКЪМЪ ЗАПОВЕДА ПОМЫСЛЕНІ И ПРАХЪ ЗЕМНІНЪ НОГЪМЪ ВЪТРАСТІ ПОВЕЛѢВАЩЕ ГРАДА ТОГО НИЖЕ НЕ ПОСЛАШАЕТЪ ПРОПОВѢДАНІЕ ОУЧЕННИКЪ ХЕВЪНЪ ВЪ ОУЧЕБСТВЕА НЪЗЫТН ПОВУАШЕ НИТНАДА БЫ КТОМЪ БЖІНЪ СЪСАА СЕБЕ ОУСТРОНЪ И ЕЖЕ КТОМЪ ЖЕЛАНІЕМЪ.³

В случая евангелският текст, който разказва за изпращането на Христовите ученици да проповядват и изцеляват (Лука X, 10—11), е видоизменен и на преден план изпъква сравнението.

¹ В. Сл. Киселков. Презвитер Козма, София, 1943, стр. 26.

² Б. Ангелов и М. Генов. Стара бълг. литература, стр. 101.

³ Й. Иванов. Жития на Ив. Рилски, стр. 41.

Творческият облик на средновековния писател се проявява особено ярко в принципите за изображение на човека. Когато се стреми да открие в това отношение същественото, което отличава средновековния писател от създателите на съвременното реалистично изкуство, читателят се натъква на жанровата специфика на средновековната литература.

Три са главните жанрове, чрез които в Средновековието се претворяват животът и човешката природа — исторически, повествователен и житиен.

Около времето, което се поставя за граница между старата и новата литература, летописната традиция се преобразява, откъсва се от художественото творчество. В нито един от съвременните литературни жанрове не откриваме приемник на старото летописание. Тъкмо поради подчертаната си принадлежност към художественото творчество на средните векове летописанието хвърля обилна светлина върху характеристиката на старобългарския писател.

Историческото минало на народите се представя в идеалистическа светлина. Съдбата на народните маси е в ръцете на всемогъщия бог, а той я предоставя на поставените от него владетели. В изложението на историческите събития летописецът обикновено е твърде лаконичен. Неговото внимание е съсредоточено най-често върху военните действия. Редят се победи след поражения и поражения след победи. Историята на всяка страна е дело на богоизбраните князе и царе. Погледът на автора е насочен именно към тях. С техните лични качества се обяснява променливата съдба на народа — неговото благоденствие или страдание.

За средновековния творец по правило обект на изображение са само високопоставени личности. Той не открива никаква ценност у хората в низините на обществената иерархия. В своите естетически търсения старобългарският писател се ръководи от официалния светоглед на епохата, който изключва всякакъв интерес към обикновения човек. Затова в историческите произведения народът е безлика маса. Това се отнася и за произведения, които не изхождат от средите на господстващата класа, тъй като представителите и на двете направления в литературата стоят на едни и същи естетически позиции. Средновековното творческо отношение към човешката личност се открива и в начина, по който са изобразени хората, достойни според разбиранията на писателя да заемат някакво място в неговото художествено произведение. Изтъкнатите личности из средата на феодалите се представят в тържествени, строго церемониални положения. Почти не се засягат събития из техния частен живот. За читателя остават неизвестни личният живот на хората и конкретната обстановка, сред която те живеят и действуват. По това изображението на средновековния писател рязко се отличава от духа на съвременната литература. Извънредно показателен е случаят с характеристиката на Иван Александър, направена в Кукленския песнинец. Това е най-подробният тип характеристика, до който се домогва старобългарският писател. И при все това тя е извънредно далечна на съвременното художествено съзнание. Авторът е изобразил Иван Александър такъв, какъвто трябва да бъде един идеален владетел. Тук не е от значение това, дали приписаните му качества са отговаряли на действителността. Придворният писател е отразил в характеристиката представата си за достойния и храбър владетел, това, което и з о б щ о може да се каже за Иван Александър. Човешкото, личното, неповторимо-конкретното в неговия образ липсва. Това се отнася и за всяко изображение на исторически лица —

князе, царе и т. н. Техните образи от съвременно гледище са условни, защото в тях не е отразен характерът на героя, не е засегнат личният му живот със своята индивидуална оцветеност. Човекът в историческите съчинения на средновековната литература, както точно отбелязва съветският литературовед Д. С. Лихачов¹, е добър не сам по себе си, а доколкото му се приписва едно или друго социално положение: човекът е изобразен не като индивидуална, неповторима личност, а като принадлежащ на определена социална категория. Оттук и относителната бедност на характеристиката.

Това определя и самият способ, по който се изгражда характеристиката на човека. Тя се дава направо от автора, при това обикновено наведнъж. Действията на героя се застъпват бегло. Писателят се спира на тях дотолкова, доколкото може да илюстрира своята преценка за изображавания човек, преценка, която вече е направена или следва да се направи. Религиозно-догматичната настроеност на средновековния творец налага определени и трайни представи за живота и хората. На всяка представа съответствува определен „литературен“ облик. Той се прикачва на различни герои от една и съща категория. Затова например характеристиките на българските владетели в произведенията на старобългарските писатели са толкова близки една до друга, независимо от това, че са различно обширни. Отделните качества направо се назовават в някакъв ред, който не винаги се изгражда на смислова връзка.

¹ Срв. напр. Д. С. Л и х а ч е в. Изображение людей в летописи 12—13 вв. ТОДРЛ, т. 10, 1954 г.

делу велики нискусны к братъе своим и ко нхъ посолникомъ величавы. . .¹ Ето и част от характеристиката на Иван Александър от 1337 г.: православенъша въ въсвѣтскихъ старѣшнихъ. . . и въбранехъ крепкаго раунтелна же и благовѣст- лена. . . доброзвучнаго и краснаго ендомъ. . . Зра сладко шчєсы на въсєхъ нєнз- рєчєнѣнаго сѣдна правєднаго сырѣмъ же и вдовамъ.² Съвсем очевидно е, че се касае за трафарет в изображението, за шампа, обусловена от общност в естетическото мировъзрение, от преклонение пред традиционното, обичай- ното, общото, представителното. Оттук и относителната бедност на образа.

Понеже не се интересува от личния живот на своите герои, старо- българският писател не познава в подробности психологическата харак- теристика. В неговите произведения тя или отсъствува, или е ограничена до краен предел. В това отношение средновековният художник се отли- чава извънредно много от майсторите-реалисти от по-ново време.

Съвременният творец е вездєсщ наблюдател. Неговите възможности са неограничени. Той намира винаги начин да бъде със своите герои, да проникне в техния вътрешен живот, в най-интимните им помисли, да предскаже техните намерения и постъпки. Старобългарският писател не познава като творец сложността на психическия живот у човека. Душев- ните преживявания на героите се регистрират най-общо. Тук проли- чава много ясно ролята на трафарета в средновековната литература. Ако се проследят например начините, по които различни писатели рисуват своите герои в състояние на радост, резултатите ще покажат, че средно- вековните творци имат готови, постоянни изрази за назоваване на това психическо състояние — именно за назоваване, а не за конкретно про- следяване и изобразяване. В такива случаи героят е „изпълнен от неиз- казана радост“ или е „обзет от голяма радост“. Всеки, който е обхванат от религиозна ревност, най-често се оприличава на „елен, който в лятна горещина тича към водни извори“. Авторът не се интересува от начина, по който всеки герой изживява, проявява това състояние, защото той няма за цел да изгради образ на индивидуална, конкретна човешка лич- ност. Поради това психологизмът в произведенията на старобългарския писател е абстрактен, не получава плътността на лично изживяване.

Във връзка с това стои и друг принцип за изображение на човека в средновековната литература. Човешките образи са винаги статични, а това е също една от причините, поради които съвременният читател ги възприема като условни и абстрактни.

Житийният жанр споделя посочените най-общи изобразителни прин- ципи на историческите и повествователните произведения. Агиограф- ската литература обаче разкрива и други художествени норми на средно- вековното изкуство, които са пак общи, но изпъкват отчетливо именно при нея.

Средновековните писатели (по-точно тези от тях, които са представи- тели на официалното литературно направление) проявяват предпочи- тание към агиографските произведения — жанра, който стои най-близо до интересите на християнската черква. По думите на съветския литера- туровед И. П. Ерьомин това е най-малко светският и същевременно „най-

¹ Труд Отдела древнерусской, литературы Института русской литературы АН СССР, т. 10, 1954 г., стр. 13.

² Б. Ангелов и М. Генов. Стара бълг. литература, стр. 452.

условният“ средновековен литературен жанр¹. Всъщност всички жанрове в старата литература имат покрай естетическата си функция и друга — познавателна, делова. Средновековното летописание например отговаря както на съвременната историческа художествена литература, така и на съвременните научни исторически съчинения. Но практическото предназначение на средновековната литература се долавя най-ясно в агиографските произведения, защото черквата възлага на тях най-голяма надежда за приобщаване към нейното учение и за култивиране на християнска нравственост у хората. Това доказва и самата композиция на житията и похвалните слова, в които винаги се разграничават лесно въстъпителна и заключителна част. Те носят авторовата идея, излагат открито предназначението на творбата.

В центъра на агиографското произведение стои някакъв заслужил черковен деятел, представен най-често като съвършен аскет. Негови добродетели са постничество, смирение и благочестие. В проповедническо-коментаторската си роля авторът сякаш е улеснен от характерно естетическо схващане: несъвместимостта на положителни и отрицателни качества у отделния човек. Героите на житийните произведения са абсолютно „праведни“ и „свети“. Тяхната характеристика се изгражда само от позитиви. Те са лишени от каквото и да е недостатък, никога в нищо не грешат, възплъщение са на човешкото съвършенство. Начинът на изображение е присъщ и на другите жанрове в старата литература. Така например в споменатия вече разказ за българската царкиня Персика героите са обрисувани напълно контрастно — едни от тях са изцяло положителни, а останалите са изцяло отрицателни. Не съществува междинна категория. Старобългарският писател борава само с двата контрастни цвята — черен и бял. Между другото и поради това съвременният читател не открива в произведенията на старата литература онова пъстро разнообразие от човешки типове, обрисувани чрез сложна гама от преливащи се тонове, полутонове и отсенки, което е навикнал да среща в произведенията на съвременното изкуство.

В житийните произведения особено силно се подчертава доброволното отричане от светския живот, защото само добрата воля на човека може да го направи праведник. Това е едно от основните положения в учението на християнската черква, което е разкрито например в житието на Теодосий Търновски: „... бог не е устроил нашата природа да бъде роб на бесовете, а свободна и самовластна — проповядва Теодосий Търновски, авторитетният български черковен деец, — бесовете са врази и противници и те воюват с нашата природа. Всичко зависи от волята ни: ако се покорим на техния съвет, явно е, ние ще им бъдем подчинени; ако ли не — те ще останат посрамени, а ние ще бъдем удостоени с великия венец. Затова от нашата воля зависи дали да им се покорим, или да ги отхвърлим“². И по-нататък: „Силата и лукавството на дявола са безсилини пред тези, които не я искат“³. От това догматично начало в учението на черквата, както посочва Д. С. Лихачов⁴, се определя изображението на човека — този, който е поел пътя на доброто, е заслужил пълна идеа-

¹ И. П. Е р е м и н. Новейшие исследования художественной форм древнерусских литературных произведений, ТОДРЛ, т. 12, 1956 г.

² В. С. Л. К и с е л к о в. Житие на Т. Търновски, 1926, стр. 16.

³ Там, стр. 23.

⁴ Д. С. Л и х а ч е в. Изображение людей в житийной литературе конца 14—15 вв., ТОДРЛ, кн. 12, 1956 г.

лизация и обратно — онзи, който отхвърля благочествия живот, се изобразява с най-черни краски.

Понеже в произведенията на старобългарския писател не се отразяват човешки характери, които винаги опеделят логиката на събитията, авторите прибягват до намеса на свърхестествени сили и най-различни чудеса — факторите, внасящи най-често движение в разказа и определящи насоката на неговото развитие. Естетическият вкус на средновековния творец открива широк път на чудеса, видения и знамения в литературата. Достатъчно е да се изброят само няколко произведения от различни жанрове, например „Чудото с българина“, „Солунска легенда“, „Повест за падането на Цариград“, „Похвално слово за Евтимий“, „Александрия“, за да се види колко широко разпространение получава тази черта от изобразителната система на средновековния творец — черта, застъпена най-силно, най-очевидно в агиографските произведения.

Появата на различни бесове, на тъмни, изкусителни сили, превъплъщенията на дявола, страшните видения — всичко това е необходимо на житиеписеца, за да го противопоставя на проявяваната от светеца добродетел. За средновековното съзнание тя е нравствен подвиг. Необходимостта от такива похвати за твореца тук надхвърля композиционното значение и нуждата да се внесе движение в разказа. Създава се особена идейно-емоционална атмосфера, в която преобладава авторовото възхищение, авторовото преклонение пред светостта на праведника; създава се специфичен фон — мрачно-тягостен, изпълнен с напрежение, на който по силата на контраста се откроява моралното величие на героя. Изпъква именно величието, именно идеята-оценка на автора, а не зримият, индивидуалният облик на изобразявания човек. Това също е особеност на изображението, която пак най-ясно се долавя в агиографския жанр и особено в похвалните слова, обикновено по-общи и по-абстрактни от житията.

Житиеписецът се стреми да предразположи към съучастие и съпреживяване, а не да води изчерпателен разказ за съдбата на героя. Затова той подчертава неговите действия и постъпки, поставя ударение върху поведението му. Преклонението на автора не идва от обстановката и събитията, сред които живее изобразяваният човек — те изобщо не привличат авторовото внимание; то не се поражда и от индивидуалните качества на този човек, защото и те не са обект на изображение. Авторът определя отношението и оценката си по постъпките на героя, без да се спира обаче на тяхното подробно описание. Това се отнася даже и за двете Панонски легенди, които се отличават със сравнително конкретен разказ за делата на Кирил и Методий.

Когато се опитва да долови отношението на автора към изградения в агиографското произведение човешки образ, съвременният читател се натъква на още един извънредно характерен похват на житиеписеца. Думата е за неговия привиден отказ да разказва за живота и подвизите на героя. Писателят изпада в неописуем, по собствено признание, възторг от моралното величие на светеца и сякаш се ослепява от блясъка на славата му. А тя е толкова голяма, че надхвърля всяка човешка способност за пресъздаването ѝ. „Аз недоумявам — заявява Евтимий в житието на Петка Търновска — що да ѝ поднеса достойно, защото всичко, което е почтено на тоя свят, е недостойно за нея. . .“¹ „Коя достойна песен ще ѝ поднесе нашата умствена нищета — възкликва Йоасаф Бдински в „По-

¹ В. С. Л. Киселков. Житие на св. Параскева, Бълг. истор. библ., г. III, кн. I.

хвално слово за Филотея“, — действително земният ум изнемогва, когато види изложени извършените от нея велики дела. . . ¹ Оттук и силно приповдигнатият тон, с който житиеписецът води повествованието. В патетичната авторова реч особено резултатна се оказва хиперболата. Всичко преминава през призмата на преувеличението. Праведниците проливат „потоци съли“, обхващани са от „облак радост“ или „облак скръб“, изпълвани са с „неизмерима радост“, мощите им винаги издават „неизказано благовоние“. Според Евтимий „духовната повест“, т. е. житието носи „куп“ радост и... „прогонва цял облак от печал“. Приповдигнатият тон се постига и чрез изобилие от риторични въпроси и възкличания, както и от извънредно характерните за средновековната изобразителна система ублажавания. Силно впечатление прави символично-метафоричната основа, на която се изгражда агиографското произведение. Преносната употреба на словото обхваща дори епитета и сравнението. В „Служба на Кирил и Методий“ се натъкваме на извънредно типичен пример за изграждане на характеристика чрез сравнения. Авторът се обръща към Кирил с поредица от сравнения, основани на преносна употреба на думите: *ѡ ѡмѣ ѡгнѣнѣѡ гласнаѡ трѣбѣѡ славеѡ пѣснѣбѣнѡ лѣстоуѣѡ*

*златѡ ганаѡѡ жѣлѣѡ сладоуѡ меѡ.*² Съвременното художествено съзнание трудно възприема такъв тип сравнения и такъв тип характеристика, пораждащи твърде отвличена образност. Тук е уместно да се напомни още един път, че старобългарският писател не изгражда конкретен образ на героя, затова не търси живописни и зрими подробности. Неговата задача е да пресъздаде своята идея-оценка.

Когато се говори за принципите на старобългарския писател при изобразяването на човека, трябва да се подчертае, че средновековната литература не познава и речевата характеристика. Речта на героите не се отличава от авторовата. Те говорят понякога даже с дълги цитати из светото писание. Така отговарят например учениците на Кирил и Методий на немските духовници („Житие на Климент“ от Теофилакт). В случая впечатлението за неправдоподобност, което остава у съвременния читател, се подсилва от това, че репликите на места са общи, колективни.

Основното, което сродява няколкото изброени изобразителни принципи на старобългарския писател, е интересът към общото, а не към индивидуалното в пределите на отразяваното явление, без това да означава широко, творческо обобщение.

*

Настоящата работа е опит да се изтъкнат някои най-общи особености, характеризиращи изобразителната система, а чрез нея — и творческия облик на старобългарския писател. Търсени са предимно различия между старата и новата литература. Това е един от начините да се подкрепи мисълта, че към произведенията на средновековните писатели не бива да се подхожда със съвременна мярка. По необходимост внимание се отделя на особености, които са, така да се каже, от различно естество — едни от тях набелязват най-дълбоките, мирогледните основи на старата литература, други са по-близко до средновековния творчески метод за отражение на действителността, а трети засягат по-скоро техниката на литера-

¹ В. С. Л. Киселков. Митрополит Йоасаф Бдински и Словото му за Филотея, Бълг. истор. библ., г. IV, кн. 1, стр. 204.

² Б. Ангелов и М. Генов. Стара бълг. литература, стр. 140.

турната работа. Непременно обаче трябва да се подчертае, че по този път — търсене главно на разлики между средновековните и съвременните литературни произведения — се създава до голяма степен едностранчива представа за характера на старата българска литература, за спецификата на нейната образна тъкан, за развитието ѝ. В действителност художественият свят на средновековния писател е много по-пъстър и разнообразен. Не всичко в него е само несъответствие на нашия естетически вкус, само литературен канон, само трафарет. Старобългарският писател излиза понякога и извън пределите на литературния канон, защото се поддава на влиянието на жизнения си опит, на непосредствените си впечатления. Тенденцията на развитието се състои именно в натрупването на тези наложени от самия живот правдиви моменти, които по същество са стихийни, неосъзнати пробиви в системата от изобразителни норми.

Пътят на развитието, на обновяването на българската средновековна литература ще стане в подробности ясен само въз основа и на нов род изследвания — литературоведчески, в които да се държи сметка за своеобразната ѝ художествена стойност. Конкретното проучване на средновековния тип литературно изображение би изяснило по-пълно ролята и значението на старобългарските писатели, поставили най-дълбоките основи на българската култура, дали първия тласък на нейното историческо развитие.