

СЕНТЕНЦИЯТА И ПОСЛОВИЦАТА ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА НИ ЛИТЕРАТУРА

Росица Димчева

Изкуството на малките литературни жанрове (пословици, сентенции, афоризми, максими, рефлексии) обхваща многоликата образно сентенциозна фразеология на фолклора; ритмично сгъстените фигурални формули на Еклезиаист, Тацит, Ювенал; психологическите проникновения на писателите от „школата“ на Ларошфуко. Дошли като прояснение и катарзис на духа, тези творби обединяват хармонично рефлексия и чувство, поезия и вечна правда. Органичното срастване на живо впечатление и размисъл приобщава сентенциите към големите въпроси на живота. „Мислите“ на Паскал, Гьотевите „Максими в проза“ или афоризмите на Фр. Кафка разкриват вътрешно проникване между изкуство, от една страна, и наука и философия, от друга. Сентенциозната мисъл изхожда из пълнотата на нагледите и улучва върно природата на нещата. В зависимост от естеството на тези творби Юл. Петерсен¹ ги поставя в най-външната сфера на литературата, тъй като те излизат от пределите на чисто поетичното изживяване и досягат областта на мисловното, поуката от морален или теологически вид. Трактовката на Петерсен следва класическите постановки на Гьоте и дава възможност за богати наблюдения върху проблематиката на литературните родове и видове. Максимите се разглеждат като „монологично изображение на едно състояние“ и се поставят между епичното и лиричното, но остават сближени повече с лиричното.

Необходим спътник на динамичното време, сентенциозният изказ се явява в епохи на преоценка, на напрегната размисъл, на вражда към системата и свобода на настроението. За това свидетелствуват литературни периоди, в които поетичното се пренася във философията: развой на афоризма във Франция през края на 16 в. и началото на 17 в.; ролята на „фрагмента“ в немския романтизъм (Фр. Шлегел, Новалис). Има епохи, които не излъчват сентенциозни форми. Поетическите открития за света и човека не могат да се изкажат в лапидарна формула. Пред художника изпъква спокойното съзерцание на живота, разгръщан в многостранни прояви. Най-после, самите жанрове преминават в други видове: античните епиграми (по израза на Хегел — „духовен пръст“ върху старогръцките колонии), античните гноми, апофтегмите на старите писатели, библейските афоризми, сентециите на новото време. При всички изменения на художественото съзнание те носят нещо общо, специфически значимо, което им отрежда мястото на постоянни литературни жанрове. Към това навеждат Хегеловите „Лекции по естетика“. С изключителна способност

¹ J. Petersen. Die Wissenschaft von der Dichtung, B. I, Berlin, 1939, S. 124.

за синтезиране, с прозренията на големия дух и околото на поета, философ-естетик разгъва появата и изменението на литературните форми, стреми се да проникне в техния първоизвор: „Поезията възниква, когато човекът решава да се изкаже; изказаното съществува за поезията само да бъде изказано. Когато самият човек, свързан с практическа дейност и нужда, преминава към теоретическа съсредоточеност на мисълта и започва да съобщава за себе си, веднага се появява оформено изражение, появява се нещо съзвучно на поезията“.¹

Наблюденията на Хегел върху изказа като изначална форма на поезията отразяват прозренията на класическата немска естетика. Философът избира Гьотевата класика като мащаб, защото в нея съзира изображението на абсолютното. Хегел добавя: „Изказаното става поетическо, т. е. то иска да се прояви като действие. . . , което преднамерено строи изказването“.² Взорът на мислителя открива в лапидарния изказ първоелемента на поетическия организъм, който притежава вътрешна художествена цел („изказаното съществува само за да бъде изказано“), самостоятелност, собствени заложби за развитие. Из напълнената умствена концентрация възниква първична творба с избистрена и завършена кристализация на елементите. Начални форми на епически изказ преди появата на космологиите, теогониите и епопеята, античните гноми се виждат от Хегел в динамиката на развойния процес. Постановката на философа притежава в щастлива комбинация теоретична абстракция и нейния естествен и целебен противовес — живителните и плодоносни конкретни разклонения на жанровите форми. Като затворено, завършено, поетически безплодно в самото себе си, дидактичното правило се поставя извън границите на художественото.

Настоящият очерк е опит за разглеждане на една от развойните линии на малките жанрове — прехода от пословицата към литературната сентенция през българското Възраждане.

Преобладава схващането, че пословицата отмира като литературен жанр, въпреки все още силната на места фолклорна традиция.³ Новите идеи надреват завещаните от народа прозрения и сполучливи дефиниции; измененият ритъм на живота разстройва съзерцанието и усета към размишление, които са родна стихия на пословицата. Този възглед задоволява само отчасти — ако се погледне на фолклорната творба изолирано, а не като на отделна фаза в разволя на сентенциозния изказ. Чужда на голата разсъдъчност, облянната от свежестта на живота, потопена в наивността на разсъждението, народната максима притежава своите вътрешни възможности за развитие.

През Възраждането наблюдаваме развитие на формата в резултат на влияния и изменения, дошли като надстройка към първичната жанрова картина. По отношение на литературната сентенция пословицата се оказва това, което е народната песен към лириката на културния писател: две последователни фази в историята на един жанр, чието развитие е обусловено от културния напредък на човечеството с прехода от колективна към индивидуална форма на мислене и изказване.

Пословицата изразява наблюденията, духовитостта и словесното умение на човека от една неграмотна, останала при старинския си бит среда. Покрай условния типичен начин на мислене и говорене, тя крие нещо индивидуално. В това е ценното на някои пословици, които поразяват като лично и анонимно

¹ Гегел, Лекции по естетике, кн. 3, АНССР, М., 1958, стр. 170.

² Пак там.

³ Срв.: М. Арнаудов, Очерки по българския фолклор, 1934, стр. 474—475; Fr. Seiler, Deutsche Sprichwörterkunde, München, 1922, S. 474—475.

творчество. Този личен принос обаче се губи в общия поток на пословичната традиция и ние само в редки случаи, при анкети от по-ново време,¹ можем да доловим оригиналната лична нота в психологията на народния създател. Фр. Зайлер сравнява възникването на пословиците със сродната дейност на словотворчеството.² И в двата случая народът черпи из пълнотата на създаденото от отделни личности, превръща техните изкази и речеви обрати в своя собственост и чрез това ги издига до сполучливи думи, до пословици и поговорки. Изкуството на самобитния талант се съчетава със спонтанната симпатия при творческо участие на обществото. Хармонията в мнение и наблюдение у създател и среда води до бързо вътрешно сродяване с новата пословица, до конгенитално възпроизвеждане на вече създадените образци. Появяват се варианти. Претенции за оригиналност съпровождат смешенията, кръстосванията на афористична мисъл от различни народи.

И при сентенцията редом с открояванията на един оригинален дух могат да се открият множество колективни предпоставки. Тук обаче във всяко отношение — и като наблюдение, и като размишление, и като елиптична форма — личният момент надмогва голямата маса читатели и слушатели. В съвременен смисъл сентенцията е един изтънчен продукт на остроумието, който в различна степен характеризира членовете на едно културно общество.

II

Историческият момент за появата на сентенцията в българската литература назовава през Възраждането. Новият вид е резултат на еволюция на наследените форми вследствие прехода от предишното безразлично и статично състояние на духовете в България към новата критична мисъл и динамична воля, разската опозиция срещу всичко загнило в живота, срещу всичко назадничаво в разбиранията.

Колкото по-дълбоко писателят остава свързан с църковната или народна традиция, толкова неговите опити за афористично творчество се изразяват в неличните форми на запазените от столетия стари популярни формули.

В творчеството на първите просветители (Софроний Врачански, Неофит, Рилски) продължава средновековната жанрова линия на религиозно етичната поука. Въздействуват старата литературна традиция, дамаскината новобългарска практика и гръцката култура. Тълкуванието на църковното писание, популярните поучения, проповеди, алегоричният разказ („Неделник“, „Видински сборници“) съвсем естествено насочват към истините на стария и новия завет. Максимите не възникват чрез индивидуално вглъбяване в жизнените отношения, а открито се черпят всред готовите конвенционални формули на свещеното писание, църковната книжнина и преданието. Но властта на стереотипната хилядолетна формула не може да прикрие новите тенденции. Верското учение у Софроний се насочва към реални обществени явления, нравствени недостатъци или добродетели. Писателят съзнателно се стреми словата на неговите проповеди да станат достъпни и разбрани за обикновените хора. Така в произведенията на възрожденеца се долавят първите навеи на хуманизма, който се стреми да върне всички предания към собствения опит на човека.

Духовна проява на новите тежнения на епохата е дидактичната литература от 20-те и 30-те години на 19 в. Тя се стреми да насочи зора на човека към неговия собствен свят и да възпита българина като гражданин. Новите пара-

¹ М. Арнаудов, цит. съч., стр. 470—476.

² Fr. Seiler, a. a. O., S. 21.

болични форми, външно сродни с някои присъщи на Средновековието жанрове (напр. притчата — срав. „Митология Синтипа философа“ у Софроний), свеждат изображението до обикновена илюстрация на известни максими. Дидактичният сборник от морални правила подготвя бъдещото съзнателно афористично творчество. В началото на века се появяват „Философските мъдрости“ на Софроний (Театрон политикон), „Нравоучителните завещания на Н. Рилски“ („Взаимоучителни таблици“), „Добрите съвети“ и „Умните отговори“ на П. Берон („Рибен буквар“). Под въздействието на духа на западната просветителска литература и на рационализма, който прониква през Сърбия и Гърция, етичната формула добива мисловна яснота и стегната форма („Философски мъдрости“ — Господар, кога подаде някой закон, първо он сам го държи, тогава нахожда благодат; Слава ест на господаря да пази веру; ако ли не великое безумие ест ему; „Рибен буквар“: Който забраня по-безсилните, забраня ся от по-силните; който оправдава несправедните, онесправдава праведните). По-голямата част от източниците, които дават материал за изграждане на популярния свод на елементарната житейска и школка мъдрост (Theatrum historicum „Theatrum historicum“ на Стратеман, гръцки сборници от поучителни слова като този на Мениатес, дидактични съчинения на съседни народи и т. н.) свидетелствуват за насока към античната сентенциозна мисъл. Характерното за хуманизма увлечение по моралистите и философите на древността се подчинява на стремежа за положително знание за света и хората. В отбора и подредбата на Берон античните сентенции разкриват творческото и разумно начало у човека, насочват към непосредствена мъдрост, плод на която са бъдещите оригинални афоризми (Аристотел рече: Колкото различие има между живите и мъртвите, толкова има и между учените и неучените; Попитаха Талиса: Що е мъчно? А той отвеща: да познае човек себе си. Пак го попитаха: Ами що е лесно? И той рече: да учим друго).

Нашите първи възрожденци са склонни повече да служат на разума и на утилитарната практика, вместо да се устремят към вътрешно емоционално съзерцание. Такава нагласа на съзнанието води до бедна, банална рефлексия, без следа от поетическо вживяване и значително отклонява от образната фразеология на фолклора — плод на щастливо хрумване и на най-широко осмисляне. Берон достига най-външните прояви на пословицата. При тях отвлечеността и сухотата на представите превръщат фолклорния афоризъм в затворена в себе си, завършена в едно положение неподатлива за развитието рефлексия (Човек проболерява, ако попестява; Който с неправда проболерява, скоро осиромашава). Характерният за ранното Просвещение примат на прозаичната конструкция изключва ритмично раздвижение, богат на словна игра, със силни акценти и звуково въздействие езиков тип на фолклорните афоризми. Така преведените от Софроний Езопови басни („Втори Видински сборник“) не се съгъстват в образно фигурален израз. Обичайната синтеза в края на басния се разтваря и се губи в обширен тромав логически извод — „премечание“. Финалът на познатата басня за лястовицата и хищния доган е типичен за изложението на Софроний. „Тази басен казува защо много хора има на света, те са много луди, защото надеят ся да придобият по-много, а они затриват и това, що го имат в ръцете си.“ Поучителният елемент е надделял художествения. Описателността е заместила изображението. Фразата на Берон — спокойна и пластична, с мисловна конструктивна яснота — може да добие само някои външни речеви форми на пословицата: рима и паралелизъм (Ако много хортуваш, много погрешки струваш; Който не познава доброто, често западва в злото. . .). Просветителят схваща, че необходимите жизнени предписания придобиват особено очарование, когато се преобразят в леко впечатливи се в съзнанието ритмувани редици. Берон придава на нравствената максима пла-

стичност. Въздействуват народните словни форми и лаконизмът на античните образци.

Постепенно в света на моралната рефлексия с нейната отвлеченост и сухота на представите, с отсъствието на оригинални наблюдения и поетическо съзерцание, навлиза разнообразният мир на народната пословица. Появата на фолклорния афоризъм е резултат на общия стремеж да се съчетае проповедта с интимна беседа, да се навлезе в мисловния свят и моралните закони на народната среда. В публицистиката на Н. Рилски придобитото от гръцката културна традиция в областта на нравствено поучителното се допълня с въздействието на народната афористична фразеология. Без да е творец в сензационното, Н. Рилски употребява с усет почерпаното от различни извори, като сполучливо доказателство в спор, като заключение на беседа, като мъдрост и наизидание.

Моралната философия на житейското етично правило през ранното Просвещение е израз на издигащо се самосъзнание и обогатяващо се самочувствие, които се движат все пак повече в сферата на културно патриотичното, отколкото в широките простори на политично-националното.

III

Отрицанието на старите устои на света, стремежът да се преустрои обществото из неговата собствена същност раждат индивидуализацията на мислите и истините — обща тенденция на ренесансовата епоха. От отхвърлянето на старото систематично, в готови форми дадено, знание за света към края на 16 и началото на 17 в. в европейската литература възникват нови жанрове — есето и литературната сентенция. В тях господствуват свободното наблюдение на живота и фиксиране на размисъла. Монтен формира на етапи новата форма. Започнал с колекционерство на хубави максими и групиране на пасажки от древни автори (напр. главите: „За различните начини, с които се достига до еднакъв край“; „Трябва ли господарят на обсаден замък да преговаря с врага“), френският мислител постепенно превръща поучителния урок в експеримент на духа, в есе. Еволюцията в маниерата на Монтен, изследвана от Пиер Вилей,¹ съответствува на промяната на идейния свят на автора:

„Аз свободно изказвам своето мнение за всичко, даже за неща, които превъзхождат понякога моето разбиране и съвършено не се отнасят към моето познание. Моето мнение за тях не е мяра на самите предмети, то трябва да разясни в каква мяра аз виждам тези предмети.“²

Истината за света и човека се постига емпирично и психологически чрез индивидуална присъда. Монтен заявява с гордост: „Това не е моя доктрина — това е мое изучаване; това не е чужд урок — това е мое съждение.“ Скептицизмът е отправен към наследеното от традицията и към неизпробваното мнение. Оригиналният и завладяващият у френския мислител е свободата на духа, движението на живата човешка мисъл без неразумен песимизъм, но и без неоправдан оптимизъм. Стилните форми на есето и сентенцията съответствуват на новото поведение, което излиза из рамките на всяка система и спекулация. Дело на една проникната от чувство съзерцателност, жанровете разкриват стремежа да се овладее света чрез множество отделни индивидуални актове, без да се достигне до постройката на философската система или на научната теория. Непрекъснатите прозрения връщат автора винаги в изходното положение, преди да е успял да постигне цялото. Афористичната мисъл не осъще-

¹ P. Villey, Sources et evolution des Essais de Montaigne, Paris, 1910.

² М. де Монтен, Опыты, кн. II, 1958 АН СССР, М — Л, X.

ствява всеобщо познание. В това е нейната революционна сила и нейната трагична ограниченост.

Монтен във Франция, Бейкн в Англия, Лихтенберг — духовният афористичен поет на немското просвещение — създават езиковата форма на освобождаващата се мисъл и на непосредното съзерцание. Виртуозното изкуство, с което Ларошфуко сменя покрива на човешкото сърце и въвежда читателя в лабиринта на противоположни желания и импулси; острата конфликтност и драматична структура на мисълта у Паскал; проникновените наблюдения върху общество и нрави на Лабрюйер; хармоничната мисъл на Гюте, който доверява в максими и рефлексии оставащото и трайното на своето познание — издигат сентенцията всред съвършените видове на литературата.

Нашите сентенции развиват само най-общите основни насоки на класическите образци — плод на своеобразни обществени условия и на различни културни традиции.

Духовно исторически сентенцията се появява у нас през 30-те и 40-те години като израз на ново човешко поведение, като езикова дейност на нов мисловен тип, който пряко се противопоставя на наследената от векове робска „философия“ на търпимост и примирение, негодува срещу обикновения начин на разсъждение, въстава срещу старото виждане на света. Отрицаша се потокът на характерното и индивидуалното. Страстната натура на новия писател-общественик схваща словото като дело и търси най-преки и сигурни пътища, за да създаде определени настроения, да внуши една идея, да подбуди нови обществени прояви. Творецът от това неспокойно време се движи в граничните предели на съседни стилови епохи, в граничната област на жанровете. Творческото постижение никне всред междинни степени, преходи, възврат към стари, но живи в народната поезия форми. Пътят към литературната сентенция на новото време води през света на пословицата. Новото се оглежда в прозренията на столетията, за да познае своята мощ. Поетическата натура на Славейков е заплениена от начина, по който народният мъдрец вижда нещата, от своеобразната смелост и категоричност на неговата присъда, която не търпи възражения. Романтично въодушевление изпълва Каравелов при допира с един свят на афористични заключения, които така отговарят на социалните му възгледи и на духовната му енергия. Най-благородната природа на човека от народа се е изявила в пословица, за да изтласка мощно плоските и бледи изкази на всекидневието, които не отразяват никаква опитност, а по-скоро говорят за сивата монотонност на навика. Ограничена при обикновената практика в кръга на старински отношения и обществени възрения, своеобразната борческа сила на пословицата се прониква от революционния дух на времето, насища се с темперамента, въображението и разсъдната енергия на писателя. Отхвърлят се тесният практически морал и тъмният фатализъм. Въз основа на обширната пословична традиция в новата форма на афористично сентенциозно творчество¹ продължава да се развива една от най-благородните мисловни форми на човека — оръжие в борбата за духовни жизнени ценности.

В пословицата е ферментът на гномическата поезия. Монтен високо цени народната максима.² В нея той съзира сродна мисловна подвижност, свобода на духа, отрицание на догматизма, педантизма и празното морализиране. Това се долавя и в определението, което дава Монтескьо на максимите на Ларошфуко „les proverbes des gens d'esprit“ (пословици на човешкия дух).

¹ Рязка граница между афоризъм и сентенция едва ли може да се прокара, тъй като се касае за поетически формули на същественото в живота. В най-широк смисъл сентенцията не притежава онова лично заостряне, оня полемичен нерв, присъщ на афористичната реч.

² Срав. М. де Монтен, Опыты, кн. I., гл. XXV.

На Запад видовете така далеч са се заздравили в себе си, че ние ги разглеждаме един след друг. Максимите на Ларошфуко, Паскал, Вовенарг, Риварол, Жубер очертават изобразителна система и начин на наблюдение, твърде далечни от тези на фолклора, с подчертан мисловен аспект и предоставяне свобода на читателя за самостоятелен синтез. У нас, вследствие специфичните условия на запазена народна традиция, ролята на пословицата е изключително голяма. При проследяване на преходите към оригинално сентенциозно творчество ще се наложат възвращения към по-ранните форми. Дори там, където новото е изявено, трябва да означим нишките, които свързват с по-старото изкуство на изказа.

За първи път малките жанрове придобиват нови функции в диалогичните памфлети на Н. Бозвели. Схванал творчеството си като проповед, а словото като дело, Хилендарецът поставя върху всичко преживяно и почувствувано печата на своя неукротим борчески темперамент. Сборникът от морални правила губи значението си. У Неофит няма неутрални форми. Библийската максима и народната пословица, етичната поука на Просвещението и реторичната формула на църковната книжнина са насочени към голямата национална проблема, която е съдба на самия автор. Включили житейския опит, хумора и прозренията на столетията, „малките жанрове“ заговарят с лапидарна мощ, за да разтърсят умовете и пробудят волята за борба срещу гръцкото духовенство. Натура във висша степен дейна, Н. Бозвели внася в своите памфлети силна субективност, без да постига органично израснала форма, която да доведе съдържанието и израз до пълна хармония. Школувал у черковните писатели и усвоил техния реторичен стил, той често обективира своите изживявания в конвенционални посредни форми. Въпреки че не може да се говори за художествена изразителност в съвременен смисъл, творбите на писателя-агитатор разкриват непозната дотогава лична чувствителност и личен начин на изображение.

За първи път традиционните афоризми се вграждат така органично в оригиналната дикция на автора, навлизат в неговия емоционален и духовен свят, насищат се със субективен патос. На въпроса на Мати България относно причината за теглилата, синът отговаря: „Ох! мила ями превожделенная майко! Кой срам, кому да обадя? Не ли добре знаеш, че всеки от главата си тегли и когато светлината сама убарне в марчива — koliko най-вече ся потемнява марчивата? . . . От тебе премилая ми майко сме слышали, пословицата, говорящая: кой ти издълба толико глубоко очите? Брат ми! Познат е: по-добре на таковаго брата бравда главата да пресече. . . И: кой ли сече и съсипва гората? Топоришката“.¹

Поредицата от пословици и библийската формули (И когато светлината. . .) зазвучат с неспокойния неравен ритъм на проповедта у Неофит, с въпроси, възгласи, римувания, силни въздействащи поанти. Вместо категоричността на конкретните факти се използва богатството на асоциациите; вместо строгата установеност на логическия извод се дава простор на виденията; вместо отделното описание проявяват светкавични озарявания: робството, синовната вина, предателството, появата на утрото със съгъстяване силите на мрака и разложението, борбата. Докато за ранния просветител афоризмите важат като неутрално общо благо, от което всеки може да черпи според своята необходимост, сега те носят печата на индивидуалния дух и се явяват свързани чрез единство на мироглед и стил.

Предпочитанието на пословицата съответствува на живия темперамент на автора и иде от дейността на практическия деец, сближил се с народа и усвоил

¹ М. А р н а у д о в, Непознатият Бозвели, 1942, стр. 51—52.

неговите жизнени настроения, неговите ламтежи и неговия начин на мислене и говорене. В сравнение с библейската реминисценция и сухо назидателната реторика на черковните писатели, фолклорният афоризъм придава жизненост на сатиричния етос на Неофит. Проповедта добива по-голяма конкретност и близост до земното, до младостта, осветена от опита на поколенията: „Майко, то е явно, че нагли бури и напразни фортунни скоро преминуват; но беломорските ужасни лавринти никога. И които са се попарили на тикви, они духат и на тиквени листие“ (М. Б.).

Ролята на пословицата у Н. Бозвели напомня значението, което тя има в бунтарската реформаторска книжнина на Лутеровата епоха.

Въпреки че Неофит се движи всред позната народна и библейска фразеология, неговата субективна енергия го тласка да изяви себе си в сентенция, която да даде израз на собствения му опит. В диалозите и проповедите се чувства силна склонност към лапидарното в оригинална максима, сравнение или антитеза (Примери за стремеж към лапидарното: „Просвещений Европеец“: За божия правда предали и праведната им неповинна кръв са разляли. . . , Търновските гръкомани „показват правото — криво, доброто — зло, светлото — темност, бялото — черно и истината — лъжа; „Мати Болгария“: Какъвто патриката — такава и владиката. . . , Не чувствувате ли какво квари и поразява и кое прави и устроява. . .). В твърде огрубена форма могат да се наблюдават онези явления, които съпровождат появата на индивидуализацията на мисълта и отблъскването на старите едностранчиви истини: свободна игра с привычните речеви отношения; разтваряне на установени смислови, логически, словни връзки.

Често оригиналното иде като разширение на пословицата — похват, обикнат по-късно от Славейков и Каравелов. Причина за това явление е особената природа на пословицата, която увелича наблюденията в своя типичен словен комплекс — процес, изследван с тънко проникновение от А. Потебня.¹

Бозвели излиза от формални съображения за по-звучни или по-отсечени обрати при използване на крайна рима и паралелизъм: „Знайно е, чи сит гладному и здрав болному вяра не хващат — и лестию коварства, високо-славни царства сремглав се преобращат“ (М. Б.).

Мисълта („и лестию коварства. . .“) се включва във фолклорния наниз и се оформя като афоризъм. Съзвучието на края, при различие в началото придава на логическото разсъждение на Неофит здрава опора и улеснява възприемането от читателя.

Използване на паралелизъм от такъв вид е формална проява на настъпващото разширение на пословицата в образ, емоция и мисъл. За да се превърне в откровение за възрожденеца, тя трябва да поеме в себе си новото: като наблюдение, като вътрешно съзерцание, като елиптична форма. Към народната формула възниква, като допълнение и разширение, втора част. В нея тежестта пада предимно върху размишлението, върху правилата или началата, определели преценката на нещата. Такъв път на новата форма е напълно естествен. Много по-лесно е да се тръгне от обработена традиционна формула, от етична мисъл, възприета от средата като знание за света, за обществото и нравите, отколкото да се сътвори нова. Творческата мощ и дълбочина определят кога и докъде народната форма преобладава или преминава

¹ А. Потебня. Из лекции по теории словесности. Басня, пословица, поговорка. Харьков, 1905 (Теорията на Потебня засяга един от най-интересните въпроси, характерни за психологията на сентенцията — непрекъснато взаимодействие на рационалните и ирационални компоненти у създаващия и възприемащия при силната възбуда на подсъзнателната област на знанието).

в други видове. Новите жанрове трябва да останат в своя закон на развитие винаги верни на основните изисквания на „малкия“ литературен вид.

При Н. Бозвели забелязваме началата на този процес, който достига своите най-интересни явления в творчеството на Славейков и Каравелов. Формалната успоредница прераства в отношение: „Премилая ми майко! Добре си известна, чи на едно тяло по едни уста биват — и една чума или холера е доволна за общонародна пораза; чи прилича ли някогаш да бъде овчи стадо без овчары и без пцета, лозя без падар и правителство без судия?“ (М. Б.)

Неофит Бозвели твори първите оригинални афоризми на нашата литература. Появили се като израз на индивидуален опит, като синтеза на живот и идеали, те са стоплени от горещ патриотизъм, от увереност в близкото отмъщение. По-голямата разсъдна сила става характерна черта на сентенцията в сравнение с пословицата (примери: Когато в бурно силный ветър ся разпали и лесно ся не погасява; Болестите от тленотворнаго воздуха произхождат и в света дохаждат — и от чисто соживляющаго воздуха ся отвождат; Учение — свет, а неучение — тма. И колико има разлика мертвият от живия — толико-ученият от неучения, небото от земята).¹ Обикната сентенция, която се явява в разни варианти, е размишълът за светлината и мрака, за робството и свободата, за просветния разум и тмата на незнанието: „Гдето грее светлината, совсем не существует марчевина“. Като равностетка прозвучават думите на Бозвели: „Нема нищо по-славно, нито пък по-спасително, каквото любовта към отечеству. . . , каквото положение живота за отечество — превожделенное отечество“.²

Не е странно, че големите постижения на сентенциозния жанр след няколко десетилетия ще открият сродство с етичните формули на общественика от по-старата епоха. Духовната атмосфера на жанра е спонтанната симпатия на обществото.

IV

Изкуството на фигуралната формула е в най-висша степен изкуство на езика, на израза. Затова избистрянето на литературния афоризъм става всред живата реч на народа. Самият език има свои извори на очарование — лека промяна на изказа, ловко преиначаване водят до силно въздействие.

Поезията на всичко афористично и елиптично от кръга на така наречените пословици, поговорки, клетви, поздравии, призови и т. н. образува по мнението на немския литературен теоретик Роберт Печ „Плодоносен подслой на всяка национална литература“.³ Проблематиката на тези жанрове, очертана още от Хердер (*Über die neuere deutsche Literatur, Abhandlung über den Ursprung der Sprache*) малко догматично стеснена от Якоб Грим, води изследователите до интересни наблюдения върху своеобразието на народните речевни форми и измененията им през Ренесанса. Трябва да се споменат изводите на Михаил Бахтин относно ролята на „фамилиарно площадната“ реч на Средновековието (пародийни пророчества, привични изражения, викове на Париж, блазони и т. н.) за онази „рекреация на думите и нещата“,⁴ която постига Рабле в своята сатирична епопея. В стремеж да навлезе теоретически в не-обикновено подвижния материал Р. Печ сочи трудностите на една генеалогична класификация. Малко задоволен от деление на видовете според тяхната

¹ М. А р н а у д о в, Непознатият Бозвели, стр. 74, 113, 123.

² М. А р н а у д о в, Непознатият Бозвели, стр. 128.

³ R. P e t s c h, *Spruchdichtung des Volkes*. Halle. 1938, S. 9.

⁴ М. Б а х т и н, Творчество Фр. Рабле и народная культура Средновековья и Ренесанса. Худ. лит., М, 1965, стр. 171.

близост до художествената литература, авторът очертава пределите, всред които те варират: култовото — танцовото, свързаното с конкретния факт — поетически извисеното, издигнатата проза и тоналното пение, образното и звучното. Като „праформа“ се приема зовът; като съвършени образци — пословицата и гатанката.

У Н. Бозвели народната говорна стихия е подчинена на своеобразен езиков градеж. Неукротимият темперамент на автора и силната хилendarска традиция водят до чудати словесни образования. Тяхната тежка материя сковава сентенцията — крайно чувствителна към езиковата форма, защото трябва да постигне при кратък обем и неразвит образ максимално въздействие. Освен това, забелязва се известна вътрешна противоречивост всред афористичните заключения, които варират от абстрактното патетично наизидание до пословицата, от библейската реминисценция до самостоятелната максима.

Фолклорните „малки жанрове“ пробуждат към афористично творчество първия майстор на сентенцията през Възраждането — П. Р. Славейков. Първите импулси към изкуството на фигуралната формула възникват под въздействието на техните шедевори — пословиците. Поетът открива за нашата литература богатството на малките видове: пословици, поговорки, ритмични занимателни изреди, наричането, народното правило, прокобата, гатанката, зова, клетвата, летящата дума — всички ония форми, които са насочени към звучното музикално слово и чиято родна стихия е разговорната реч. Проблясвайки в потока на всекидневие, те открояват в нова светлина явленията, характерите, взаимоотношенията, издигат ги в по-висша сфера — в граничната зона на действителността и поезията.

С характерното преливане и неопределеност на видовете, тази поезия на изказа е застъпена най-силно в хумористичното творчество на П. Р. Славейков. Авторът е склонен да се придържа повече към чистата говорна реч с всичко непосредствено на стила, отколкото да се грижи за художествено съвършеното. Това се налага от повелята на времето, от практиката на редактора на хумористични вестници и календари, загрижен да бичува недъзите на момента. Но всред множеството изреди от живописни и остроумни заключения, всред наброски, сценки, диалози, скици, закачки се появяват в по-фрагментарна или по-завършена форма литературните жанрове на новото време: фейлетонът, сатиричната характеристика, хумористичният разказ, политическият анекдот, епиграмата, афоризмът.

Литературният афоризъм у П. Р. Славейков е вътрешно сроден с пословицата. Със своя тънък усет на поет и с присъщия си демократизъм възрожденецът долавя как в речта на духовит събеседник употребата на една пословица разкрива повече, отколкото може да се каже, прикрива онова, което не може да се назове. Изоставят се границите на личното съществуване и човекът се издига до богатството на народния дух с неговите поетически възприятия, здрав смисъл, спектър към правдата и смелост в съжденията. Подобно на народния творец поетът е натура, чужда на голата разсъдъчност, педантизма и празното морализиране. Афоризмите никнат от непосредствения опит. Шеговитият предговор към серията афоризми за съдбата на човека „Човек спрямо човеците“ (Шутош, 32, 8. VI. 1874) въвежда пряко в своеобразното на творческия подход. Със сочно остроумие е осмяна спекулативно построената мъдрост на „философия“, който се стреми да наблъска целия мир в своя ограничен мозък. Огромният, разнолик и богат свят се превръща в нищожно „светче“. А когато отразяващото огледало на мозъка е счупено, „светчето“ става „полусветие“. Такива хора живеят със самочувствието, че разбират действителността, а всичко у тях е „окадено“, „опушено“, „овъглено“. Правдиви и свежи са ония сентенции, които облъхват с внушителната правда на

живота: „Не е ли по-добре да издам главата си над светът отгоре и да гледам и разгледам как стават работите по светът?“

Изказани драстично откровено, тези мисли на Славейков са рожба на неговата възрожденска философия. Оригинално е съпадението със сродни съждения у Монтен, подложил на иронично осмиване умовете, които разглеждат „света като своя собственост“.¹ И двамата достигат до дълбоката житейска истина — човекът може да бъде учен с чуждите знания, а мъдър може да бъде само със собствената си мъдрост. Посоченият паралел, без да разкрива исторически зависимости или психологически сходства, сочи общото настроение на духовете в епохи, които пораждат литературната сентенция.

Славейков насочва сентенцията върху изживяното съзерцание, върху наситеното с настроение наблюдение. Един светъл, озарен с роден хумор дух, един поет, надарен с дарбата на улучващото слово, разрешава напрежението, произлязло от получените впечатления, за да изструи почувствуваното откритие в сентенция. За първи път афоризмът се схваща и се твори не мимоходом, само като необходим елемент в сатирично хумористично изложение, не само като любителски улучена по случайно хрумване или по аналогия фигурална дефиниция. За първи път афоризмът се схваща като оригинален литературен вид и се започва градежът на неговата жанрово естетично художествена форма. „Откритието“ на новия вид се извършва паралелно със съзирането на пословицата — старата от векове съществуваща народна творба. В периодичните издания на Славейков под надслов „Дребни хавички на гайдата“ (Гайда, 7, 6. IX. 1864), „Из опит узнат“ (Шутош, 5. X. 1873), „Недоумения“ (Шут, 13, 29. I. 1874) и т. н. се явяват отдели, посветени изключително на афоризма.

Вътрешно сроден с народния майстор на афористичната словесност, авторът бързо улучва личен тон в сентенциозното. Помагащата ритмизираща полетна сила на фолклорния изобразителен начин увежда леко към самостоятелни лаконични откровения. Пословицата служи до голяма степен като подходящ ритмичен модел, като удобна елиптична форма за собствени наблюдения:

Вехта молба:

Боже опази —
от туна беда,
от пияна жена,
от тиха вода,²
от покрит въглен
от сит вълк,
от мирен грък,
от тез, дето много ходят
в черква и ниско се кланят,
от тез дето се къняят в
честта си и съвестта си. . .

Нова молба:

Боже опази —
от болярин засиромашал,
от сиромаш проболерял,
от търговец задължнял,
от лекар неучен,
от учител полуучен,
от писател предател,
от вестникар подкупен,
от критикар подхлупен. . .³

Всред живителния свят на духовитите и мъдри наблюдения на народа Славейковите афоризми сочат индивидуално разбиране на човешкото. Силна впечатлителност, склонност да се изостави обикновеният ход на мисълта и да се съзре същественото в наблюдаваното явление — всички тези черти на творческа личност пречат на сентенциозните изкази да се вкоравят в традиционното. На възрожденеца е присъщо умението да улучи в стегната живописна фраза характерното за ситуацията, своеобразието на психиката, ко-

¹ Срав. М. де Монтен, кн. I, гл. XXV.

² Срв. П. Р. Славейков, Български притчи или пословици и характерни думи. Бълг. пис. С. 1954, стр. 129.

³ Две молби, Гайда, III, 16.15. VIII. 1866.

мичното в постъпката. Наброски от такъв характер пълнят хумористичните календари и вестници. Писателят навлиза в областта на афоризма, когато отделното наблюдение получи по-широко значение; когато капризното и неочакваното на изказа възбуди участието на читателя в постигане на истината. Афористичните заключения на Славейков внасят много багри и агресивност в литературата. В желание да хроникира обществените явления, да засегне пороци, слабости, престъпни или лекомислени дела в стегнат, живописен, остроумен изказ, авторът се добира до вътрешна ритмика, която постепенно нараства, докато изблигне в устремен наниз от ефективни афоризми („Обявление“. Гайда III, допълнение към бр. 10). Жизнерадостната ренесансова словна игра откъсва с неочаквана съпоставка явленията от привычните връзки и отношения, за да озари същността по парадоксален, но вътрешно убедителен начин: „За да можеш по-скоро да напълниш кесията си, побързай да си изпразниш съвестта; обещанията на големците са като щурканията на щурците („Дребни хавички на гайдата“); В търговец совесть, в калугер милост, в жена вярност да търсиш е все едно да ги не търсиш“ („Из опит узнато“, Ш. 4, 17. XI. 1873) и т. н.

Сентенциозното у Славейков се движи между непосредственото наблюдение („Смешните календари“) и многоказващото мълчание на по-дълбокото прозрение, улучило съществена страна на опита;¹ между прозаичната сухота и звучната музикална фраза; между обърканото тоново изобилие и преувеличената монотонност („Обявление“). Песенно игровото надделява разсъдъчното, надговарянето изпреварва убеждението:

Друга по-надребно стока имам:
Дълбоки капии за плиткii глави;
Прави панталони за криви крака,
Бели ръкавици за черни ръце. . .

Опитът се фиксира без определен план, без грижа за систематичен подбор. Често афоризмите кръжат около някоя тема, но не могат да я изчерпят. Сериозното движение на афоризмите, без да постига пълнотата на цялото, сочи прогресия на мисълта. Ето напр. как е осъществена в афористичен изред картината на корумпираните обществени отношения:

Человек е:

За банкерите. . . : да дава и да взема, да дава по-малко, а да взема повече.
За търговците: повод за размяна със снизходителност по 200%.
За основателите на компании: участник в пагубите, неучастник в печалбата.
За правителствата: предлог за данодеяние.
За самодържите: всякога чедо, а никога баща.
За поетите: само едно сърце и то кога здраво кога съкрушено.
За философите: „аз“ в противоположност на „не аз“.
За полицията: едно съмнение.
За романтиците: една утопия.
За схоластиците: човек в падежи и наклонения.
Человек за човечите е вълна за стрижена!²

Славейков не е скептик. Той осветлява явленията според собствените им възможности, променя традиционната картина на света. Езикът на неговите афоризми е непринуден, образен и енергичен, с безброй много отсенки, както само живата впечатлителност и съкровените чувства могат да го предадат.

¹ Срав. подобни явления при пословиците.

² Челавак спрямо човечите Шут. 32.8. VI. 1874.

Мисловните стрели на полемичната литература през 60-те и 70-те години произват поетиката на малките жанрове и възбуждат техните животелни сили. Освежаването и прочистването на духовната атмосфера става основна задача на новата критична мисъл и динамична воля. Писателят-общественик прониква с остър поглед в голямата национална проблема; с усет към развитието долавя борбата на силите на доброто и злото, които определят напредък или застои на народите, упадане на нрави и подем на обществените възможности: „Нашият 19 в. прилича на старата персидска вяра в Зенда — Веста, в която доброто и злото се борят, но доброто всякога трябва да победи... Старите форми губят своето значение, а новите времена имат нови потребности“.¹

Широката културно историческа картина на Л. Каравелов разкрива нови убеждения в съгласие с напредничавите умове на епохата. Въодушевен от ученията на големите социолози, историци и естественици, просветителят клейми с лека духовитост или ядовит присмех достойното за отхвърляне и презрение. В творчеството му сентенцията е резултат на оная „експлозия на обвързания дух на човека“, за която говори Фридрих Шлегел.

Из своето ново самочувствие на борец срещу „хорските суеверия, предразсъдъци и лъжовни понятия“, Каравелов разглежда нравоучението като „положително вредно“. В полемична рецензия за превода на Фенелонияв дидактичен роман „Приключенията на Телемаха“ авторът заявява категорично: „Здравият разум почита днес само ония личности, които не слушат всекиго, т. е. размишляват над всяка жизнена проява, която изисква разяснение и безпокой човешкият разум.“²

Подобни размисли, които при западните просветители отвеждат извън образния свят на фолклорната максима, Каравелов съчетава с романтично преклонение пред пословицата и настоява тя да се приеме за „математична истина“.³ Докато водещите духове на немското и френското Просвещение са малко склонни към народния афоризъм, поради убеждението, че човекът и явленията в света не могат да се схванат във всеобщи изречения,⁴ докато едва романтиците (Хердер) съзират своеобразната творба на народния гений, Каравелов (както въобще нашия възрожденски писател) е склонен да свърже своята лична присъда с позната пословица.

В публицистика, фейлетони, повести и разкази пословицата е любима форма за подсилване собствената житейска философия. В досег с голямата творческа личност, развила в жителни разклонения националната идея, народната максима разширява своя мисловен обхват и се издига до висотата на сентенция. Оня процес на „сгъстяване на мисълта“, наблюдаван от А. Потебня⁵ се активизира до върховен предел; в един поетичен образ се синтезират представи от робското минало, революционното настояще и примамливото бъдеще. Трябва да се вживеем във времето и да навлезем дълбоко в контекста, за да почувствуваме тази мощ, която еднакво се излъчва от столетията, от възрожденската епоха и от личността на Каравелов: „Нека го-

¹ Свобода, 29.2. I. 1870.

² Незав. V, 19.23. II. 1874.

³ Незав. IV, II, 27. X. 1873.

⁴ Срав. напр. огорчението, изпитано от Волтер, при прочитане на пословица в „Хамлет“.

⁵ Срав. у Потебня с оглед на пословицата: „За когото поетическият образ се явява съсредоточие на десет, двадесет, тридесет отделни случаи и за когото тези случаи са свързани помежду си и са образували отвлечен извод, за него поетическият образ е по-съдържателен, по-многозначителен, отколкото за оногова, на когото той казва само заключеното в самия образ“, цит. съч., стр. 99.

вори кой що иска, а ние сме уверени, че турците са неизлечими и само една смърт ще бъде в състояние да унищожи турската чума, която заражава почти всички свят: гърбавият ще бъде изправен само в гробът“.¹

„Ето затова ние, българите, ако желаеме своето добро, трябва да не оставяме нашите домашни работи да ги извършва други: на чужд гроб без сълзи плачат“.²

Възвисяването на пословицата до национален девиз, до откровение за душите, до прокоба за враговете е последвано и от промяна на жанровата форма, която поема в себе си прозренията на момента. За да постигне единство на мисълта и обобщението между пословицата и собствените си заключения, Каравелов най-често използва онова своеобразно стилово средство, открито след внимателни и тънки наблюдения от Фр. Зайлер. Големият немски изследовател назовава Sippgeim „мисловна рима“, „кореспондираната постановка на смислово сродни думи на едно пословично изречение“.³ Например в пословиците — „Каквото е семето — такива са плодовете“ и „В гора — вълци, в село — гърци“ отделните елементи съответствуват един на друг — член по член, дума по дума (каквото — такива, семето — плодовете; гора — село, вълци — гърци). Получава се своеобразна „рима“, но не само звукова, а смислова „рима“. „Римуването“ на смисъла дава възможност новата афористична мисъл да се вгради в елиптичната форма на пословицата като нейна съставна част: „Без юнак сватба не бива, а без гръцки народ — гръцка империя“.⁴ Между Каравеловият и фолклорният изказ протича скритият ток на смисловата рима, която обединява членовете в силна, връзваща се в паметта сентенция. Друг пример: „В слепите царства царува онзи, който има само едно око, а в нашето нещастно отечество царуват даже и слепорождените“.⁵

Употребата на пословицата във фейлетоните на Каравелов смекчава сатирата. Там, където укоряват, народните остроумни думи предизвикват не само подигравка и омраза, но издигат автора над нещата и пробуждат у читателя разбиране, съпроводено с живо участие. В опреснителния сарказъм нахлува жив народен хумор. Такъв начин на осмиване е съобразен със сатирично хумористичния подход на писателя:

„Честните хора никога не лъжат и ако не са достойни да говорят сказки или да издават вестници, то тие отиват и стават говедари, а пословицата казва: по-добре добър кърпач, нежели глупав кадия“.⁶

Каравелов и Ботев извеждат сентенцията от кръга на народно афористичното. Сентенцията е по-дълбока и по-богата; пословицата има предпочитанието на по-голяма краткост, затвореност и ударна сила. П. Р. Славейков застъпва в оригиналните си афоризми нагледното, Каравеловите сентенции са пронизани от разсъдна сила; у Славейков фигуралната формула граничи с песенно игровото, Каравеловите максими притежават енергичната сила на полемичното; Славейковите изкази запазват в значителна степен лаконичната структура на пословицата, Каравеловите рефлексии застъпват извеждането на мисълта в период: „А кой не знае, че лековитите рани се лечат с ядовити лекове и че една зла стихия се побеждава с такава съща зла стихия (Свобода, 23. 10. IV. 1870); Който приеме щото и да е от чумави ръце, то ще се зачуи сам (Свобода, 48. IV. 1870); Доброто се взема на сила, а злото се дава (Свобода, 51. II, XII. 1870); В нашето нещастно отечество бог е станал капитал,

¹ Свобода, бр. 31, 19. VI. 1870.

² Свобода, бр. 1, 7. XI. 1869.

³ Fr. Seiler, a. a. O., S. 183.

⁴ Свобода, 7, 17. XII. 1869.

⁵ Свобода, III, 1, 2. VII. 1872.

⁶ Знаеш ли ти... Свобода, 26, 10. XII. 1871.

черковата рудник, вярата търговия, а калугерската мантия лихоимство (Свобода, 7, 8. III. 1872, бр. 40); Ние сме родени на тоя свят или да кърпиме чужди дрехи или да плачем на чужди гробища („Знаеш ли...“, Независимост, III. 31, 28. IV. 1873)“.

Сентенциите на Каравелов никнат в стихията на полемиката, и в напрегнатите размишления на публицистиката, всред страстта към разсъждение и морализаторство в белестристиката. Максимите се зараждат и потвърждават в споровете, в сблъсъците на противоположни страсти. Формулирането на идеите надмогва у Каравелов изображението, което се развива органично. Затова сентенцията се явява обикновено в началото на разказа, фейлетона или статията като хрумване, което изведнъж нарушава спокойствието и дава насока на мисълта: „Оставете всекиго да живее по своя воля; дайте всекиму свобода да мисли и да работи съобразно със своето време; не накарвайте живите и пъргавите да плачат на старите гробове...“ (начало на разказа „Главчо“).

Такъв подход е уместен за фейлетона и за политическата статия. В белестристиката обаче събитията и образите се превръщат в подходящи случаи за разширение на поучението и жизнената мъдрост. Понякога произлиза сериозна опасност от разрушаване на епичното при постоянния натиск и нахлуване на сентенциозното. Страстта да се преценяват явления и характери през определени максими води до не малко предубеждения и илюзии. Идеята и стилова лична стихия, борческият темперамент на Каравелов творят образци с дълбока вътрешна убедителност и творби, които си отиват с времето.

В творчеството на Хр. Ботев „малките жанрове“ добиват ново осмисляне. Воден от непримирим темперамент и революционен светоглед, поетът внася в максимите мощна субективна енергия и ги отделя от сродните фолклорни видове (които са израз на всеобщия традиционен опит). Поради затворената форма и ограничения мисловен свят пословицата се среща по-рядко у Ботев в сравнение със Славейков и Каравелов. Нещо повече, реакцията спрямо някои пословици и осветени от традицията формули говори, че формите не са вечно валидни. Преди да бъдат възприети, трябва да се провери до каква степен те съответствуват на живота: „Покорна глава сабя я не сече. Да, но такава глава хомот влече.“

Водата всичко измива — само черно лице и лош език не може“.¹

„Соломон, тоя тиран развратен...
отдавна в рая нейде заграден
със своите притчи между светците,
казал е глупост между глупците...
„Бой се от бога, почитай царя!“
(«Борба»)

У Славейков максимата никне като наблюдение, което улучва по-широки или по-тесни житейски отношения. У Каравелов тя се появява най-често в началото на произведенията като изненадващ взор върху съществуващите порядки. В поезията на Хр. Ботев сентенцията е просветление и катарзис на душа всред властния трагизъм на робството и борбата.

Ботевите максими не могат да бъдат разглеждани извън поетичната изповед на автора. За да вникнем в тяхното своеобразие, трябва непосредствено да проследим вътрешния подем, при който се осъществява органичната спойка на поезията и размисъла.

Моментите, които подготвят появата на философската формула, въвеждат в образи и ситуации, създали простор за дълбоко осмисляне. Ботев става носител на цялата човешка орис, когато разгъва например безпределното

¹ Хр. Ботев, Събр. съч., С. 1958 г., т. I, стр. 238.

страдание в „Хаджи Димитър“ или опиянението от революцията в „До моето първо либе“. Поетическата изповед тук говори за изстрадан живот, за неутолени копнения, за велики пориви, за непоправими загуби. Болката, отчаянието, възмущението, жаждата за борба са разжарени до афекти:

Жетва е сега. . . Пейте, робини,
тез тъжни песни! Грей и ти, слънце,
в таз робска земя! Ще да загине
и тоя юнак. . .

Запей или млъкни — махни се!
Сърце ми веч трепти — ще хвъркне,
ще хвъркне, изгори, свести се!
Там, де земя гърми и тътне
от виковете страшни и злобни,
и предсмъртни песни, надгробни. . .

С почти физическа осезаемост се налага разрешението на напрежението, изход от крайността на кризата. Поетът се връща от своето крушение („Хаджи Димитър“) или от своя полет („До моето първо либе“), за да постигне по-дълбоко съзерцание, като придаде на страстите облика на разума:

Но млъкни, сърце!

Афектът се охлаждава до размисъл. Настъпва съсредоточаване на духа, всред което се ражда сентенцията. Тя иде като просветление — зад преходното се съзира голямата истина за света и човека. Новата правда издига автора над временното и безутешното. Единство на органичност и хармония заменя неспокойния ток на преживяванията:

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира. Него жалеят
земя и небо, звяр и природа,
и певци песни за него пеят

И смъртта ѝ там мила усмивка,
а хладен гроб сладка почивка!

Създадената дистанция от непосредственото изживяване „уравновесява“ и „примирително“ закръгля страстите.¹ Катарзисът обзема с еднаква сила автор и четец. Мъчителното и остро чувство на болката от гибелта на героя в „Хаджи Димитър“ престава да владее съзнанието и се влива във величавия химн на безсмъртието. Едва сега става възможна внушителната нощна картина и видението на самодивите — моменти, в които подвигът на революционера добива поетическа извисеност. Прозрението за смисъла на живота уталява трагичното раздвоение в „До моето първо либе“. Над личното страдание тържествува могъщата емоционална струя на жертвената любов към народа.

Посочените примери са типични за появата и функцията на поетичната формула в лириката на Ботев. Символични по замисъл, максимите разкриват елементите на една философия и на една лична изповед. Плод на размисъл и емоция, сентенциите облъхват със съдържаност и въодушевление, с хладина и огън. Затова могат да бъдат определени като творби, органически чужди на голото умозаключение, като идеи — чувства. Голямото обобщение не е външен елемент, чуждо тяло в творбата, не е прекъсване, нарушило художествената илюзия. И в същото време, разрешавайки проблемите на човешкия дух, то се „отчуждава“ от творбата и добива самостоятелна валидност.

¹ Справ. G o e t h e, Nachlese zu Aristotes'Poetik, 1827. Катарзисът за Гьоте е изискване към самото художествено произведение и неговите формиращи закономерности.

С тънък усет към изкуството Жан Пол назовава сентенциите в драмите на Шилер „малки антични хорове“. При цялото различие на обществен и художествен свят има дълбоко вътрешно родство между ролята на сентенцията и функцията на античния хор, между максимите на Шилер и Ботев и гномите, с които завършват драмите на Есхил и Софокъл. Напуска се тесният кръг на действието, за да се изкаже съждение за миналото и бъдещето, за цялото човечество. Смогъщ размах на фантазията, със смела лирическа свобода при подръжката на цялата сетивна мощ на ритъм и звуци се извежда великата равностойност на живота и се напомнят уроците на мъдростта:

Но... стига ми тая награда —
да каже нявга народа;
умря сиромаш за правда,
за правда и свобода.

Прозренията на поета са върховен момент в еволюцията на жанра през Възраждането. Органически свързани с жив темперамент, те добиват форма, способна да внушава, да заразява, да действа на въображението и чувството. Отново, както при пословицата, наблюдения и мнения са в хармония с наблюдения и понятия на широките слоеве на обществото; отново сентенцията се усвоява и се шири като обща придобивка. Максимите на Хр. Ботев могат да насочат към редица паралели с други автори (Н. Рилски, Н. Бозвели, Раковски, Каравелов), изразили сентенциозно сродни мисли и чувства, но Ботевата транспозиция на поетическата идея в образ извежда до синтеза, която не се покрива с нито един модел.

*

Развоят на сентенцията във възрожденската литература въвежда в един свят на творби, които се домогват да получат типично или символично значение, като се извисяват над частното и преходното. Пътят от студената дидактика и реторика през щастливото „откритие“ на пословицата извежда до изразяване собствената жизнена философия на един строго индивидуален дух.

Благородното изкуство на този жанр се развива след Освобождението от Ив. Вазов и от майстора на афоризма Ст. Михайловски, у когото горещият тон на моралист носи въздействието и на френските мислители: Ларошфуко, Лабрюйер, Риварол.