

ПАТРИАРХ ЕВТИМИЙ И НЕГОВОТО ЖИТИЕ ЗА ИВАН РИЛСКИ

Димитър Кенанов

Житейната биография за Иван Рилски е сигурно най-народностното произведение, завещащо ни от последния търновски патриарх. В осенената с трагически предчувствия епоха като духовен водач на народа Евтимий търси положителни герои, които да бъдат пример за подражание.¹ Те не могат да се открият в неуспешните за България исторически събития през XIV столетие, затова бележитият писател се опира на българския символ, свързан с името на Иван Рилски. Безусловното следване на светеца е неспокойната нишка, която изплита художествената творба. Политическите позиции, изразени в нея, подбуждат обединителните чувства на народа и най-вече на неговите държавници, които са длъжни да възправят българина в решителна битка за своето отечество.

Житието е важен извор за литературно-естетическите възгледи на основателя и вдъхновителя на Търновската книжовна школа, в която „се развива съвършено ново отношение към думата, особено търсене на словесни дълбини“². Едно конкретно изследване върху житиеписа за рилския подвижник ще хвърли светлина върху приносното участие на неговия автор в балканския и източнославяния литературен процес.

От 1363 до 1371 г. Евтимий е във Византия. Там той задълбочава познанията си върху византийската и богослужебната литература,³ овладява тайните на реторическото майсторство. Чрез съчиненията на Йосиф Ракендит, Михаил Псел и други теоретици⁴ бъдещият патриарх се докосва до откровенията на античните ритори.

Освен нормативните постановки за художествената реч при изучаването на Евтимиевите произведения е важно и ритуалното им предназначение. Агиографските творби са написани за лично произнасяне в църква.⁵ Пълната им идейно-естетическа оценка трябва да обхване и тяхното функционално разположение по време на храмовия обред.⁶ Предметно-стенописният интериор, гласът на ритора, вокално-речитативната музика завладяват слушателя с внушителна празничност и загадъчност. Запалените лампади с тайнствената си светлина символизират стремлението нагоре към небесата, докато долу мирският свят тъне в сумрака на очакването да получи справедлива присъда, спасение и надежда за по-добър живот. Дематериализацията на об-

¹ Вж. Петър Динсков. Патриарх Евтимий. История на българската литература. Т. 1. с. 286.

² Д. С. Лихачов. За българското чудо — интервю във в. Антени, бр. 49 (309) от 3. XII. 1976 г.

³ Срв. П. Динсков. Пос. съч., с. 286.

⁴ По-подробно за византийската теория на красноречието вж. Д. Петканова-Тотева. Реторическата проза през Средновековието. Родове, особености, обща характеристика. — Литературна мисъл, 1974, кн. 6.

⁵ Срв. Цв. Вранска. Стилни похвати на Патриарх Евтимий. — В: Сб. на Българската академия на науките и изкуствата, кн. XXXVII, 2. С., 1942, с. 113. Там виж за двата начина на реторическо убеждение — диалектико-логическия и патетическия метод, които при Евтимий съществуват в неразрушимо единство.

⁶ За средновековните храмове като монументални комплекси срв. Г. К. Вагнер. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974, с. 138.

становката се съчетава с подтекста на агниобиографията, който също заличава контурите и обикновения земен живот, подчертава неговата преходност и така приобщава слушателите към дидактичните напътствия на четеца.

Ключ за съкровени морално-идеологически цели на проповедника и писателя Евтимий ни дава подчертаното изречение от тълкуванията на Григорий Ниски за смисъла на музиката: „Ведь когда музыкант трогает струны плектром, он извлекает мелодию именно из разнообразия звуков, и притом, если бы все струны издавали один и тот же звук, мелодия, вообще не могла бы родиться. Совершенно таким же образом пестрое смешение вещей в мировом целом, повинаясь некоему стройному и ненарушиму лад и само с собой согласуясь через соподчинение частей, творит вселенскую мелодию. Эта мелодия внятна для ума, ничем не развлекаемого, но подынявшегося над чувственными ощущениями и слушающего напев небес.“⁷

От сходна гледна точка и търновският патриарх разглежда предназначението на агнографията в „Похвално слово за Михаил Воин“. „Тѣмже оубо, егда повѣдаемъ житѣа иже въ благочѣстїи скончавшїихъ сѧ, славимъ прѣвѣ владыкѧ рабѣвъ, похвалѣмъ же праведныхъ ради свѣдѣтельствъ, иже съвѣмы, възвеселѣмъ же люди о слышани благахъ.“⁸

По разделението на красноречието, дадено ни от Ракендит, съчинените от Евтимий жития трябва да отнесем към тържествената публична реч.⁹ Величичият стил, лирико-емоционалната обогатеност и усложненият езиков изказ в действителност ги превръщат в пространни биографически епикомии.¹⁰

Във външно формално отношение „Житието за Иван Рилски“ следва традиционния образец: увод, изложение, заключение. Още от Константин Радченко до ново време на Евтимиевите предисловия се дава несправедлива оценка.¹¹ Достатъчно е само да ги сравним с Калистова увод в „Житието за Григорий Синаит“, за да стигнем до противоположната теза и да признаем завидната способност на българския писател да композира стройно словесния материал — важна причина, която популяризира неговото дело на Север и Юг с ореола на нестихваща през вековете слава.

Да се подражава на светителския пример е основната повтаряща се мисъл в увода, в който се набелязват няколко взаимосвързани логико-емоционални центъра:

1. Постановка на темата „Животът на блажения Иван“.
2. Степенуване на ползата от подражанието според социалната принадлежност на слушателите.
3. Размишление за духовното начало у човека, противопоставено на земния му живот.
4. Непосредствена подготовка за изложението: кратка характеристика на Иван Рилски; бележки за стила на житийната повест и нейните извори.

Темата и целите на изложението се съдържат в началния полуразкрит реторичен въпрос: „Въ лѣпотѣ оубо кто намѣ поносилъ, бы ѣко не тѣѣж о двѣбрыхъ лѣдивѣ имѧщимъ и нерадивѣ, нѣж и завидѧщимъ единоплѣмненнымъ добрыхъ причѣстїѧ, аще мѣланїемъ блаженнаго Іwannа житїѣ прѣишли быхомъ и не въсѣцѣмъ тыщанїемъ, по възможному намѣ написано, Іакоже началнѣобразный вѣбразъ прѣдложили иже добрыѧ желяѣщимъ и ревнѣющимъ добродѣтѣли на нас и сїце прѣжде иныхъ полси въскодѧшїѧ.“¹²

В същност тук е вградена цяла проповедническа програма и литературно-естетически кодекс, следвани от Евтимий. Съзнателно е избрано отрицателното сѣждение за ленивостта, небрежността и завистта като обратна страна на личностното поведение („въ лѣпотѣ“). Възприемателят доразгадава подтекста и сам достига до правилното морализиращо умозаключение:

⁷ Вж. Памятники византийской литературы IV—IX веков. М., 1968, с.85. Евтимий е познавал литературната дейност на Григорий Ниски. Негови схващания той цитира в „Послание до Антим“. — Emil Kalužniacki. Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius. Wien, 1901, S. 243

⁸ Е.м. Калужняцки. Цит. съч., с. 179.

⁹ Вж. Памятники византийской литературы IX—XIV веков. М., 1969, с. 341.

¹⁰ Терминът е взет от цит. Памятники византийской литературы IV—IX веков, с. 242.

¹¹ К. Радченко. Религиозно и литературно движение в Болгарии в эпоху перед турецким завоеванием. Киев, 1898, с. 282 сл.

¹² Е.м. Калужняцки. Цит. съч., с. 5.

Евтимий засилва знаково-естетическата сила на словото като символ-разгадка на красотата в битието. Затова синтаксисът се усложнява, разширява се преносната употреба на думите. Пръв следствен резултат е емоционалното завладяване на съзнанието. Подкрепа за това в цитирания откъс за реторическият въпрос и епитетните натрупвания — своеобразни словесни каскади. В случая те са преобразени като синонимно-тавтологична употреба на наречия: „лѣтнѣѣ имѣ-щимъ и нерадивѣ“; близката по функция етимологическа фигура: „начѣлноуобразный вбразъ“; дословното повторение на отделни лексеми — само в цитирания синтаксически период се среща трикратно „добрых“, без да се взема пред вид сродната сложна дума „добродѣтели“. До края на увода „добрыи“ не се използва. Още тук се наблюдава широката употреба на причастни конструкции, синтаксическото разкъсване на думите една от друга — похвати, които по схващанията на Михаил Псел са белег на величавата публична реч.¹³

Художественият замисъл включва животът на светеца да се отрази в неговия „начѣлноуобразный вбразъ“, а словото да хармонира с възвишеност („лѣпота“), да бъде в контраст с повседневния език на хората и така да им припомни мита за времето преди грехопадението, когато душата и тялото са били в неразрушим съюз.

Първият логико-емоционален център завършва с изречението непосредствено след реторическия въпрос: „Обилно оубо подражаніе имѣшоу за еже въ немъ всѣхъ добродѣтелей съ теченіа, не малѣ же обаче могѣще иже на не възираѣщимъ приложити ползѣ.“¹⁴

Изречението е пример за съзнателно дирена езикова усложненост и неизречимост, за абсолютизиране на абстрактния смисъл в думите, подредени по изискванията на високия стил, наричан по-късно „плетение словес“. Същевременно това е синтактико-логическата връзка с втората съставна част на увода, в която се степенува ползата от подражанието според социалната принадлежност на личността, макар че в началните думи на житието Евтимий говори в първо лице — от името на всички, на цялото си паство, в което светителските подвизи трябва да разпалят искрата на благочестието. Морализаторската програма на патриарха предполага няколко стълбци — от частичното подражание на добродетелите — до пълното следване на аскезата. Като отграничава, макар и най-общо, социалните категории, Евтимий не забравя да ги обедини пред лика на светеца, който за всички е „нѣкое жѣло“¹⁵ бити и по малкоу подстрѣкати тѣхъ къ подражанію¹⁶.

Следващият трети структурообразуващ момент в увода е размишление за духовното начало и за двете главни категории християни: „съповѣдоуѣщимъ ѱѣхъ“ — т. е. монасите, църковните дейатели; и „слышѣщимъ“ — миряните. Субстантивиранияте причастия метонимически изобразяват в едно обобщаващо понятие всички висши и низши социални класи, прослойки. И какъв усет за внимателна разделителна характеристика! На първо място Евтимий поставя църковниците, които олицетворяват каноническите представи за богоугоден живот. Обаче за патриарха по-важно е народностно-държавното единство, затова и на двете групи еднакво препоръчва да следват светителския пример: „Сим же и ѿнѣмъ, къ подражанію тѣхъати сѣ“¹⁷. Естествено продължение на проповедническите идеи е противопоставянето между „веществѣнъѣ и текѣщой пищѣ тѣлеснѣѣ“ и духовното начало. Сложните епитетни натрупвания се нахвърлят с единственото предназначение — да се внушат определени дидактични истини: „О невеществѣнъѣ же и неистѣщимъѣ и доушѣ ползѣющей и вынѣ прѣбывающей ниже мало попечекѣе творити. . .“¹⁸ Завършва се със сравнение, което естествено навлиза в псалмовата изразна система: „... глѣдемъ божѣственнымъ своѣ доушѣ таѣщѣ прѣзираѣще“ (срв. Пс. 96, 5).

Четвъртият логико-емоционален център е непосредствена подготовка за изложението: „Се оуже... о ономъ повѣсти... благодѣть.“ Тази част съответствува на подобни места във визан-

¹³ Вж. Античност и Византия. М., 1975, с. 158—159.

¹⁴ Е. М. Калужняцки. Цит. съч., с. 5.

¹⁵ Подобно сравнение за усърдното подражание с „жило“ се среща в Житието за Ромил Видински от Григорий Доброписец. Подробностите за изворите и влиянията тук не се дават — те са предмет на друго изследване от автора.

¹⁶ Е. М. Калужняцки. Цит. съч., с. 6.

¹⁷ Пак там, с. 6.

¹⁸ Пак там.

тийската агиография: „уже пора нам идти к восхвалению святого“¹⁹. При Евтимий обаче обръщането към „благодатта“ е съвсем външно ритуално. Тук не откриваме характерните оплаквания от „убогостта“ на съставителя, дори обратното — не липсва своеобразно личностно самочувствие. Така етикетният момент за благодатта е повод за ново преоценяване на духовните богатства, които крие аскетата на Иван Рилски.

Последният синтактически период на предисловието е показ на авторското самочувствие, на отношението към стила на житийната повест и нейните извори. В лексемата „лѣпота“ се внася вече естетико-литературен смисъл — като образец на художествено майсторство, което трябва да достигне житиеписецът. Често срещаната мисъл при Евтимий „о вѣщи повѣсти веселити обыче вѣщелюбезныхъ доущѣ“²⁰ ни отвежда не само към каноническата литература, но припомня за знаменития софист и ритор Горгий Леонтиец и неговите разсъждения за словото:

„Слово — великий властитель, телом малое и незаметное, совершает оно божественные дела. Ведь оно может и страх пресечь, и горе унять, и радость вселить, и сострадание умножить.“²¹

С въпроса за художествените епитети е свързан проблемът за синтактическата инверсия при търновския патриарх. Някои изследователи са склонни да я обяснят с влияние на гръцки език.²² В известен смисъл това е неточно, защото инверсията е реторическа фигура — елемент на високия стил. Тя се налага от ритмическите групи в речта, които изискват специална словоподредба. Чрез нея риторът насочва слушателя да възприеме някои думи с по-голямо внимание. Евтимий познава както пълната задпоставеност на епитетите, така и смесената с предпоставеност инверсия. Обикновено тя е във формата на стъпаловидно построени натрупвания на синоними, както е в характеристиката на светеца в заключителната част на увода: „внимааше отчѣстѣ⁸ свободном⁸ и безбѣдному и твърдом⁸“²³. Най-близо до определяемото е сложен най-силният епитет — „свободен“ — от греха, свободен от дуализма: грях—невинност, живот—смърт. Какъв е вътрешният смисъл на тази низходяща градация? Дали според житиеписеца най-силният епитет въздействува, когато е най-близо до определяемото, или това е употреба на няколко равноценни синонима, които не са извая на нови конкретни страни от обекта, а са само подчертаване на общото в значенията на думите и изразяват обобщеността на идеята.²⁴ Така „натрупването на синоними не само абстрахира изложението, а до краен предел усилюва неговата експресивност и емоатичност“²⁵.

Стиловите особености на разгледания увод хармонират със системата на средновековното иконографско изкуство и официалната вокална музика. Поглед към състоянието на тази музика имаме чрез запазените творби на бележития композитор от българското и балканското Средновековие — Иван Кукузел, чиято музика „поразява преди всичко със своята простота и искреност, както и с голямата изобретателност при варирането на една и съща тема“ (курс. м. — Д. К.).²⁶ Също така и иконографското изкуство обобщава изображението, не допуска обемите на триизмерното пространство, заличава индивидуално-портретните особености. Подобни моменти се открояват и при писателя Евтимий Търновски. Чрез началния реторически въпрос обобщено се очертава темата, която се доказва по няколко близки начина в структурата на увода. Моделиращи средства са изобилието на повторения, синонимно-епитетните натрупвания и перифрази. В тях се възпъхва величествената мелодика на въвеждението, събуждат се тържествените чувства у слушателя при досега му със светилския пример. Евтимий не преследва лексикално-стилов

¹⁹ Хр. Лопарев. Византийския жития святых VIII—IX веков. — Византийский временник, т. XVII, вып. 1—4, СПб., 1911, с. 18.

²⁰ Е. М. Калужняцкий. Цит. съч., с. 7. Срв. тук с. 113.

²¹ Древнерусская литературная критика. М., 1975, с. 49.

²² К. Радченко, Пос. съч., с. 293—294.

²³ Е. М. Калужняцкий. Пос. съч., с. 7. Иван Гошев предполага, че в случая се загатва за социалните условия по времето на цар Петър. Срв. И. в. Гошев. Трите най-стари пространни жития на преподобни Ив. Рилски (текст и историко-литургически коментар). — Годишник на Софийския университет, БФ, 25, 1947—1948, с. 48.

²⁴ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 129.

²⁵ Пак там. За натрупвания на местоимения, наречия и съюзи при Евтимий вж. К. Радченко. Цит. съч., с. 295.

²⁶ В. Казанджиев. Иван Кукузел. — Ангелогласният. Балкантон, 1976.

и идейно разнообразие, а многопластово съзвучие при доказването на една и съща идея: необходимостта да се подражава на светеца.

За разлика от увода витиеватостта в изложението на места значително спада. Развитието на темата, влиянието на фактологията и неусложненият стил на някои извори довеждат до този спад. Естествено не на последно място е реторическата постановка за уместност на езиковия „слог“, „който да съответствува на предмета на речта“²⁷.

За повествователната част на житието е характерен дедуктивният подход при изграждането на светителския образ.²⁸ Свое „разяснение“ на този метод дава Григорий Цамблак в „Похвално слово за Евтимий“: земният живот на праведника е сравнен с финикова палма, която расте еднаква, неизменна от корена до върха. Вложено е разбирането за статичността на човешкия характер, който според Цамблак и другите средновековни агиографи е доказателствен знак за светост: „Като праведник разцъфтя, сякаш финикова палма. Защото само това дърво израства с еднаква дебелина от земята до върха и с времето в продължение на растежа си ни един клон в ширина не пуца.“²⁹

Етикетната фраза „Блаженнаго оубо сего родителѣе благочъстиви по въсему бѣща“³⁰ е сигнал за преминаване към новата композиционна част на житието — *изложението*. За образования слушател етикетът е скрито повторение, което може да се чуе или прочете във всяка официална сакрална биография. То може да се намери и в другите агиографски творби на Евтимий. По този начин според думите на акад. Дмитрий Лихачов се съобщава следващата емоционална гама в обредното разгадаване на светителския образ.³¹

Евтимий избягва характеристиката за имущественото състояние на родителите, както е по византийския агиографски модел.³² Все пак ритуалният момент — раздаването на богатството в „рѣжки оубогых“ е спасен, за да се очертае монашеското правило: борба срещу земното богатство, стремеж към духовните блага на отшелничеството.³³ Освен това на средновековния човек се внушава с радост да се разделя с материалните блага: етическа позиция—успокоение за бедните миряни и удобно прикритие за богатите феодала. По този начин аскетическият живот се оценява като подвиг, вдъхващ упование в човека, който може да намери сили в себе си самотно да се противопостави срещу обществено-природните условия на живот.

Натрупа достатъчно примери за богоугодността на героя си, Евтимий прокарва първия пряк паралел с библейски фигури — Авраам и Давид. Видение указва на Иван Рилски пътя към манастирските покои. От мотива с Голиат се извежда пластично-експресивното сравнение: „Іакоже Давидъ, приаѣ по древней повѣсти, камени три, въ рѣѣ глагола, и любовь.“³⁴ Сравнението е творчески резултат от уроците на библейската стилистика. То продължава по-надолу с точно пресъздаване на символите в монашеското облекло по каноническите книги и включва образния паралел за жаждата на елена по време на жътва. Експресивната сила на сравнението с елена — част от псалом 42, може да се разбере напълно след тълкуването му, дадено в старобългарския физиолог: „Еленът е като сърната, само че има тригранни рога. Той живее петдесет години, след което обикаля като добър пътник по хълмовете и доловите на планините и души где има скрита змия. Той познава змията по миризмата и веднага извиква три пъти, па приближава носа си в змийската дупка и спира дишането си. Змията, гдето и да лежи, възлиза към гърлото на елена, който я поглъща. И като поглъне змията, еленът тича към водните извори и ако до три часа не

²⁷ Цит. Паметници визант. литератури IX—XIV веков, с. 345.

²⁸ За художествената дедукция вж. Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958, с. 115. Гунар Сване. Константин Костенечки и неговата биография за сръбския деспот Стефан Лазаревич. Доклад пред Международната конференция „Славянските култури и Балканите“. Варна, 1975.

²⁹ П. Русев, Ив. Гълъбов, А. Давидов, Г. Данчев. Похвално слово за Евтимий от Гр. Цамблак. С., 1971, с. 125—127.

³⁰ Ем. Калужняцки. Цит. съч., с. 7.

³¹ Д. С. Лихачев. Цит. Поэтика. . ., с. 110.

³² Хр. Лодарев. Цит. съч., с. 23.

³³ За този принцип при исихастите вж. К. Радченко. Пос. съч., с. 275.

³⁴ Ем. Калужняцки. Цит. съч., с. 8.

намери да се напише вода, умира; ако ли се напише, ще оживее. Затова и пророкът е рекъл: „Както спящ жадна за водните извори, така и душата ми, боже, копнее за тебе.“³⁵

Същото сравнение е привнесено при описанието на цар Петровия копнеж по светеца: „те-
чеше ѝакоже елень въ жѣтвныѣ часы къ источникомъ виднымъ“³⁶. Освен силната визуална
представа тук се внушават тактилни усещания: летните „жътвени часове“ съзнанието свързва
с надвисналият купел на жегата и затова още по-несравнима е еленовата жажда за вода. Така ху-
дожественият паралел се натоварва с пределна експресивност.

Евтимий се отграничава от крайното статично разбиране за героя си като оформеност
още в детската възраст: Иван Рилски слуша поучения, отива в манастир „ради обьоученѣа“.
Авторската позиция изразява становището за необходимостта човекът да получи още в началото
на живота си канонически знания за света, които да бъдат основа за неговото по-нататъшно
поведение и вътрешно усъвършенстване.

Дотук завършва първата вътрешноструктурна част от изложението. Характерно за нея е
синтетичното изброяване на фактите, без подробно да се повествува за тях.

Знак-връзка с втората по-обширна част — аскезата, е констативното съчинено изречение:
„Оставѣтъ земнаа земным и пепелным прѣстъ, исходитъ мира и миродръжца (курс. м. — Д.
К.).“³⁷ Тавтологотимологическите фигури в началните думи подготвят категоричността на етич-
ната позиция в подчертаното просто изречение. В него се преодоляват задълженията към свет-
ския господар — царя.³⁸ Въпреки че в подтекста си Евтимий е далеч от богомилството, все пак
изказаната мисъл обективно е сродна с някои политически възгледи на богомилите.

Непосредствено след цитирания откъс повторно се отчита абсолютната материална бед-
ност на бъдещия аскет: „нъчѣсоже ино въземѣ развѣ единѣ ѡдеждѣ кожѣнѣ“³⁹. Битовата вест
за колибата от шума се оглежда с величави псалмови аналогии, според които в лоното на
природата отпадат всекидневните житейски грижи — затова Иван Рилски се храни само с тревно
биле. С няколко близки един до друг реторически въпроса Евтимий подготвя възприемателското
внимание за същността на аскезата — безчетните подвизи, които се вършат, побрани във „все-
пошнии бдения и поклони“, и борбата с пречещите бесове, в които се е превъплътил дяволът.

Хр. Лопарев дири корените на демонологическата тема в античността: „У агиографов
была обрѣнная фигура — введение в рассказ таинственной силы в образе — у классических тра-
гиков — *deus ex machine*, у агиографов — *μικηλὸς δαίμων*. Такие выражения как „ненавидѣй
исперва враг рода человеческого дьявол“ становятся наиболее обычным термином для объяс-
нения причины всякой помехи и воздвигаемых препятствий на пути святого.“⁴⁰

Разкритият генезис на демонологията е верен. Тук трябва да се прибавят народно-при-
казните представи за зло и доброто, за грозното и красивото. Дуализмът е познат във всички
известни митологии — още в древноегипетските легенди — митът за Озирис, в античната ми-
тология — митът за Деметра и Персефона и т. н.⁴¹

В житието демонологическите действия се обективизират в брата на Иван. Въпреки че Ев-
тимий проповядва откъсването от света, светецът неизбежно се сблъсква с него. Това е нужно на
писателя, за да въздигне етиката на отшелника и да накара паството си веднъж завинаги да от-
върне очи от злата и завистта, в които е облякъл козните си врагът на човечеството — дя-
волът. Епизодът отразява реално човешко състояние — родителската обич, която не се побира
в измерими граници.

³⁵ П. Динев, К. Куев, Д. Петканова. Христоматия по старобългарска литература. С., 1967, с. 266.

³⁶ Е. М. Калужняцки. Цит. съч., с. 17. Сравнението, от друга страна, е олицетворение, което се впила в символиката на средновековното изобразително изкуство. Вж. Г. К. Вагнер. Пос. съч., с. 181.

³⁷ Е. М. Калужняцки. Цит. съч., с. 9.

³⁸ По аналогия и със същия функционален смисъл е пълен по-нататък отказът на отшел-
ника да се срещне лице в лице с царя.

³⁹ Е. М. Калужняцки. Цит. съч., с. 9.

⁴⁰ Хр. Лопарев. Цит. съч., с. 27.

⁴¹ За бинарното противопоставяне в митологиите вж. Г. К. Вагнер. Цит. съч., с. 48.

В античната митология, в българските народни вярвания превращението е обикнат похват, който битува и в агиографската литература.⁴² Двигател в начинанието да се издири братовото дете Лука е дяволът Денница, преобразен в познат на Ивановия брат. Сблъсъкът с разрушителната сила разкрива висотата на житийния пример. Иван Рилски се показва и като неуморим събирател на добродетели, които според автора са вътрешно познание на човека и доближаване до извънземното, трансценденталното битие. Освен с художественото сравнение-етикет за печалата многоповторяемостта на аскетските моления се изобразява с тавтологично-образни съчетания: „Прилага⁴³ т^оруды къ т^орудмъ и къ желан⁴⁴ желан⁴⁵“. „43 Преди втория сблъсък с дявола — нападението на разбойниците, втората част на съчетанието се променя: „б^олѣзни къ болѣземъ прилага⁴⁴“. Вътрешноекспресивната промяна изразява възможната трудност на действията, които извършва светецът. Промяната е след горчивината от епизода с братовия син: тъй се доказва, че на аскета са присъщи непрекъснатият труд, страданията и желанието за вътрешно съвършенство. Макар и видоизменени, Евтимий повтаря тези словосъчетания, за да събуди оценъчното отношение у слушателите и те да приемат неговите внушения — утеха за крепостните, които мъкнат хомота на недоимъка. Въобще навсякъде подтекстът узаконява феодалната база и надстройка и в житието почти няма ред, който да не е пълен с идеологическа информация. Тя се повтаря многократно, за да се увеличи числото на разбралите я и възприели хора.

За да отличи отделните сюжетни моменти от епизода, писателският усет внася реторично-въпросни интонации, които концентрират и активизират вниманието. Пряката реч на Денница е обработена поетически. В нея реалните родителски чувства се обективират в образни успоредници: „Твоего сѣмене плод, иже матернѣ⁴⁶ ат^орбы и твоих нѣдрѣ⁴⁷ отрока лишивши, *Ivanni* *есть, твой братъ*“ (курс. м. — Д. К.).⁴⁸ Подчертаното узнавателно изречение е накрая, преди него художествените успоредници трансформират високото напрежение на очакването в неударен емоционален ток, който засилва интереса на възприемателите към узнаването. Този речеви похват в своята миниатюрност е прамодел напр. на подготвителните начални действия в Молиеровия „Тартюф“ — там главният герой е драматургичен двигател, но се появява пред зрителя едва в III действие. За да изобрази по-убедително разрушаването на братолюбието от Ивановия брат, Евтимий прибавя чрез стилистическа симетрия⁴⁹ метафори, които са синестезия на абстрактното и конкретното, на общото и предметното: „Облѣче сѣ въ ненависть ѣко въ ризѣ и гнѣвныи объемлетъ его облак.“⁴⁷ Подобен модел за съставяне на образи и символи се среща в каноническите книги. В случая обаче Евтимий показва свои творчески инвенции. Не е без значение, че такова изграждане на образи се практикува и в новите литератури.⁴⁸

Към чисто физическите мъчения на дявола Иван Рилски е пасивен. Този стил на поведение е издигнат в канон под влияние на евангелските разкази за саможертвата, която е изкупление на грехопадението и път към трансценденталното битие (сравни например поведението на Исус

⁴² Срв. например „Мъчението на Марина“ в Бдинския сборник. — *Vdinski zbornik*, Bruges (Belgique), 1973, p. 124.

⁴³ Е. м. Калужняцки. Цит. съч., с. 9. Подобни изразни средства употребява и Калист. Срв. К. Радченко. Пос. съч., 294—295.

⁴⁴ Е. м. Калужняцки. Пос. съч., с. 12.

⁴⁵ Пак там, с. 10.

⁴⁶ Д. С. Лихачев. Цит. Поэтика. . . , с. 10.

⁴⁷ Е. м. Калужняцки. Цит. съч., с. 11. За съединяване на конкретното и абстрактното в средновековното изобразително изкуство вж. Г. К. Вагнер. Цит. съч., с. 181.

⁴⁸ Могат да се дадат много примери, но ще се ограничим само с няколко: Г. Флобер: „Най-сетне ще отхвърля от себе си наметката от страхове“, цит. по Г. Флобер. Писма до Луиз Коле. С., 1975, с. 27. В съвременната ни поезия пристрастия към подобна образност има Иван Давидков. Естествено освободеното творческо въображение разкрива нови области на художественото познание:

„През тия години успя да спечели само една риза от камък. Уши му я длетото с конец от звуци“ („Каменоломня“).
„Ще си облечеш риза от ек на бриз и вратовръзка ще си сложиш — първата светкавица на идващото лято“ („Неизпратено писмо до Янис Ридос“).

при разпъването му). На мъченика и аскета според средновековните представи сякаш не е присъщ инстинктът за самосъхранение. Не е така обаче с вътрешнопсихологическите изпитания, които налага разумът. Светецът при тях не е само вътрешно активен (както е в същност при физическите мъчения), но той е и външно активен, като съвременно се стреми да открие облика на невидимите „мъчения“—състояния: унилоост, леност, дяволски привидения, чувствени настроения. В по-старите византийски жития аскетът се проверява чрез пряката агресия на човешките страсти: сребролюбие, привличане на жена и други. С тези „мъчения“—състояния се назовават прегрешенията, от които християнинът трябва да се предпазва. Това е единствената каноническа възможност те да се описват — чрез тях незабелязано се вмъква и дидактическата идея.

Евтимий е последователен в стремежа си да намира пълно покритие на събитията с героя и библейските съпоставки. Отново се появява фигурата на Авраам, който според житиеписеца е другото име на светеца. С него се доказва наложителността да се смени мястото на действие. Библейският сказ контрастира със сравнително конкретния сюжетен ход и интонира в повествованието своята величествена мелодика. Както Георги Скилица (автор на житие за рилския пустинник), Евтимий тук е склонен да продължава и усложнява, да допълва библейския събитиеен аналог. И той коментира евангелския текст: „Когато ви гонят от тоя град, бягайте в друг“ (Мт., 10, 23), приписва на героя си по-труден подвиг, отколкото на апостолите:

„Не wt града въ град, нѣ wt поуcтынѣ въ поуcтынѣ прѣходѣ“⁴⁹ (курс. м. — Д. К.).

Чрез реторическия въпрос-връзка „Нѣ что оубо творить, иже въсѣ на полсѣ творѣи“ се указва на следващите два структурообразуващи епизода: израстването на сланутъка и появата на пастирите. Пътем Евтимий отбелязва непрестанното вътрешно усъвършенствуване: „Прѣходѣ wt cилы въ cилѣ (тавтологично съчетание) и въcходѣнѣ въ cрдци полагаѣ... и класы добродѣтелиѣ процвѣтаѣ“.⁵⁰

Срещата с пастирите е повод за нов евангелски паралел (срв. Мт., 5, 14), който в случая е етикетен момент: публичното откриване на добродетелта. Въпросите на пастирите са отражение на реално човешко любопитство, но подредени в непрекъснат низ един след друг, те губят непосредствеността си и приемат белега на панегиричността. Отговорът на светеца е със съответстваща повишена патетика, но въпреки това в него оцелява битовата подробност — нахранването. Макар че накрая епизодът е осмислен в духа на религиозната фантастика, той е свидетелство за изконна славянска черта — гостоприемството. Тук тясно се свързва мотивът за излекуване на бесноватия, който е изписан в традиционно-ритуална рамка с въвеждането на съзвучие от друг жанров вид — молитвата.

Темата за човешката слава е художествена причина да се премести наново местодействието и да се включи демонологичната тема. Резки причастни образувания („бѣѣще, пхѣѣще, влачѣще“) сетивно пресъздават физическите мъчения. Правдоподобно са изобразени следствията: „Едва въ cѣ пришел, стенѣ и прѣнемогаѣ, тѣжааше и глаголааше къ себѣ: „Вскѣѣ прискрѣбна еси, доуше моа, вскѣѣ съмѣщаеши мѣ“⁵¹ (курс. м. — Д. К.). Във вътрешния монолог се намира закваската от Софрониевата мъка и неизразимост на безсилието човек сам да преодолее болката си: „Ами какова ли скорбь и сожаление мя обзе, като са изповѣдахъ на духовнику... Ами кому да кажа тая скрѣбь мою.“⁵²

Следващият елемент от сюжетния развой е повторното откриване на светеца чрез ловците и нахранването им по евангелско подобие. Срещата с цар Петър е същностна като художествено и идеологическо внушение на Евтимиевите народностни и държавностни разбирания. Композиционно този момент е разработен особено грижливо, потърсено е стилово разнообразие на епистоларния жанр. Разменените послания заслужават по-конкретно разглеждане. Те отразяват

⁴⁹ Ем. Калужняцки. Цит. съч., с. 12. Подобно място има в служба на Иван Рилски Вж. Ив. Гошев. Цит. съч., с. 28.

⁵⁰ Ем. Калужняцки. Цит. съч., с. 13.

⁵¹ Ем. Калужняцки. Цит. съч., с. 16. За причастните конструкции срв. К. Радченко. Цит. съч., с. 293.

⁵² Житие и страдания грѣшнаго Софрония. Пловдив, Книгоиздателство „Отец Паисий“, с. 9. Вътрешният монолог се разпространява широко по време на Второто южнославянско влияние. Вж. Д. С. Лихачев. Цит. Поэтика... с. 131.

не толкова писателския почерк, колкото натрупаните традиции в евангелските послания, в кореспонденцията на писатели от византийската и старобългарската литература. Евтимий преработва във вид на писма („епистолии“) разговора между пустинника и царските пратеници, който съществува в народното житие. Пример за внасяне на епистологографическия жанр българският писател е видял достатъчно в дотогавашната агиография. Например в житиеписа за мъченица Катерина се предават текстовете на две „епистолии“, писани от ръката на цар Максентий.⁵³

Последните структурообразуващи сюжетни мотиви в изложението са сказанието за последните дни на светеца и летописният разказ за историята на мощите. В тяхното изграждане участвуват други жанрови разновидности, като молитвата, посланията, библийските цитати. Те се включват в мозайичното пано на цялостния житиен ансамбъл. Ако погледнем макроскопично на него, ще видим внушителния житиен портрет, обрисован в духа на византийските и старобългарските пана и фрески. Микроскопичният поглед ще открие отделните цветове на жанровите видове, с които е изградена словесната тъкан на житието.

Заклучението при Евтимий е във формата на молитвено обръщение към светеца. Тя е копия от молитвата в края на Първо Проложно житие на Иван Рилски.⁵⁴ Единствените разлики са: в началото е прибавено обръщението „Йоане“, а в средата се внася името на българския цар Иван Шишман. По този начин пространствено-временното действие на житието се пренася в съвременната Евтимиева епоха. Темата за Иван Рилски се актуализира и се обръща с лице към проблемите на конкретното време.

Евтимий Търновски проявява в житийната повест за Иван Рилски значителни творчески способности. Векове след написването неговият дар на пет, биограф и ритор ни уверява в непреходността на едно литературно дело, което украсява съкровищницата на българската културна история.

⁵³ Бдински сборник. Пос. изд., с. 148 и 152.

⁵⁴ Срв. Й. Иванов, Жития на св. Ивана Рилски с уводни бележки. — Годишник на СУ, ИФФ, кн. XXXII, С., 1936, с. 33—34.