

КЪМ ВЪПРОСА ЗА МИМЕЗИСА В РАННАТА ХРИСТИЯНСКА И ВИЗАНТИЙСКА ЛИТЕРАТУРА

Николай Цв. Кочев

Въпросът за отношението към античногръцката писмена традиция в раннохристиянската литература — евангелия и апостолски послания — не е бил предмет на специално проучване. Смята се, че в тези нови по жанр произведения, в които са поставени основите на новия християнски мироглед, на неговите етични и организационни принципи, не може да се търси никаква, дори формална връзка с предхождащата ги философска и художествена традиция. Може да се смята за утвърдено схващането, че античната философия бива възприета и използвана в християнството не толкова като образец, колкото като методология при изясняване основните верски положения на новата религия и превръщането ѝ във философия. Ще рече, че в християнството античността навлиза не при неговата поява, а в процеса на разпространяването и утвърждаването му сред обществото.

При обсъждането на този въпрос трябва да се има пред вид това, че християнството се появява и утвърждава като религиозен мироглед през елинистическата епоха, когато съществуват различни философски насоки: скептицизъм, еклектизъм, стоицизъм и пр. Стоическите еклектици Боет Сидонски, Панетий, Посидоний през II — I в. пр. н. е. се опитват да примирят Стоята с Аристотел или с Платон. Еклектиците от Академията Филон Тесалийски, Антиох Аскалонски в началото на I в. пр. н. е. правят опит да приспособят старата и новата Академия към мирогледа на стоиците. Тази „смес“ бива обогатена от Антиох с идеи, които той черпи от Аристотел и перипатетиците.¹ Приемствеността в обществената мисъл се основава на непрекъсваемостта в общественото развитие. „Благодарение на този прост факт, че всяко следващо поколение намира производителни сили, открити от предшествуващите поколения, и тези производителни сили му служат като суров материал за ново производство, благодарение на това се образува връзка в човешката история.“²

В настоящото изследване ще се спрем най-напред на въпроса за мимезиса в най-ранните християнски литературни паметници — Евангелието и апостолските послания и след това общо във византийската литература.

В раннохристиянските литературни паметници думата *μίμησις* или глаголна форма, съдържаща корена „*μιμ*“, се среща многократно. В преводите е запазено първичното значение на гръцката дума „подражавам“. В латинския превод на тези произведения се среща съществителното име *imitatio*-*onis* или пък

¹ Срв. В. К. Ч а л о я н. Восток — Запад. Приемственост в философии античного и средневекового общества. М., 1968, с. 77—78.

² К. Маркс и Фр. Энгельс. Сочинения, изд. II. М., 1962, 402.

форма от глагола *imitor*. В новозаветната библийска литература, макар понятието *μίμησις* да запазва своята предхристиянска съдържателност, то бива свързано не с изкуството, което доставя естетическа наслада, бидейки възприемано по сетивен път. В нея то има предимно верско-етичен характер. Естетическата наслада от „подражанието“ има също такъв характер. Човекът бива приканван да „подражава“ или да има за образец не нещо нереално, а реалния човек, който върва, че в съвършенството и в истинската вяра е надмогнал себе си. В посланието си до коринтяните апостол Павел сочи себе си за образец и приканва своите последователи да му подражават.³ В посланието до филипяните (3,7), като казва „подражайте . . . на мене“, той иска да каже: в своя стремеж към съвършенство имайте мене за образец.⁴

Изясняването на понятието *μίμησις* в смисъл на „образец“ може да стане и чрез съпоставянето му в изрази, в които съдържанието насочва към подобно тълкуване. Такива са случаите: Матей, 5:45—48; Лука, 6,35; Йоан, 17:21—22; I Петрово, 1,15; Матей, 20:26—28; Лука, 22:26—27; Йоан, 13:12—16, 36; 15,12; Римляни, 8,29; 15: 2—3; II Коринтяни, 8:8—9. Евангелистът Йоан в своето трето послание (гл. 3, ст.1) пише: „*μὴ μιμοῦθὸ κακὸν ἀλλὰ τὸ ἀγαθόν*“— „не подражайте на злото, а на доброто“, т.е. имай за пример не злото, а доброто.

Многократната употреба на съществителното *μίμησις* или на глаголна форма с корен „*μι-*“ в ранната християнска литература дава отговор на въпроса за характера на християнската култова поезия, която като „подражание“ дава възможност за разширяване обема на съдържанието на понятието *μίμησις*. Като пише богослужебни химни, човекът не само подражава на ангелите, които непрестанно хвалят небесния отец; той в същото време посочва и образа на съвършената вяра, за какъвто може да служи мъченически убит християнин или пък самият бог. Когато тези химни разкриват вътрешната греховност, презряност и пр., и тогава примерът може да бъде въвн от молещия се, старозаветен—образът на Давид, на Соломон или пък самият божествен Логос, който в молитвата си в Гетсиманската градина изговаря думите: „Отче мой, ако не може ме отмина тая чаша, без да я изпия, нека бъде твоята воля.“⁵

Разбира се, изясняването на въпроса за мимезиса във византийската култова и некултова поезия и проза е затруднено поради това, че не съществува ясно изразено схващане какво е тя: подражание или обратното — неподражание. В творчеството на църковните автори терминът с корен „*μι-*“ запазва своето първоначално значение. Най-ярко то е изразено от Евсевий Кесарийски в изказа: *ἡμιῶν καὶ μιμητὰ Χριστοῦ*.⁶

Попълно изясняване на съдържанието на думата *μίμησις* в религиозно-култовата поезия и проза откриваме в творчеството на Псевдо-Дионисий Ареопагит. И това е естествено. Псевдо-Дионисиевото творчество е завършек на християнския неоплатонизъм. Той дори може да бъде наречен представител на „третата“ неоплатоническа школа. У него „подражанието“, свързано с върховното благо, получава не само естетически, но и етичен характер. Защото това „върховно благо“ притежава всичко и е господар на всичко. И когато човешкият ум се стреми да проникне в него, той му подражава, тъй като благо то прониква навсякъде.⁷ От него и слънчевите лъчи получават своята светлина и така се превръщат в образ на благо то и чрез техния образ се открива първообразът.⁸ И още: върховното благо е прекрасна и неизменна красота, то е самата красота и разкри-

³ I Epistola ad Corinthios, 4, 16; 11, 1.

⁴ Epistola ad Philippenses, 4, 9; II Epistola ad Thessalonicenses, 3, 9; I Epistola ad Thessalonicenses, 1, 6; 2, 14.

⁵ Matth., 26, 42.

⁶ Eusebii Pamphili Historia ecclesiastica, V, 2, 2.

⁷ De divinis nominibus, Migne, t. 3, col. 693 B, cap. IV, § 1.

⁸ Ibid., col. 697 B, § 4.

ва красотата.⁹ „Ние наричаме красиво това, което участва в красотата, а красотата е самото участие в тази благолепна причина...“¹⁰ Следователно обект на подражание за Псевдо-Дионисий Ареопагит е абсолютната красота, която се разкрива пряко във върховното благо и посредством останалите ней причастни човещи.

В християнската култова поезия *μῦθος* е естетическа категория с подчертано метафизичен характер. При нея физическото, действителността като цяло или отделната личност е само образ на първичната красота, стъпало за възхождение към нея. Подражанието и като подражание, и като образец има метафизическа стойност. Неговата крайна цел е съзерцаване на върховното благо, което е вечното и винаги тъждествено на себе си. То е неизменяемо. Върховното благо не е веднъж прекрасно, а друг път грозно, на едно място прекрасно, а на друго — не, нито за едни е красиво, а за други — некрасиво.¹¹

Съдържанието на „подражанието“ е в зависимост от неговия обект — пряко върховното благо или посредством богоправедната личност към абсолютната красота. В богослужебно-култовата проза и поезия обект на подражанието е нематериалното и единствено вечното и неизменно битие. Красотата и благополучието са тъждествени. Нещо повече, те са самотъждествени¹² и вечни.¹³ „Божественият ерос — това е благо, благо заради благо.“¹⁴ Това, което е лишено от благо, не съществува.¹⁵ Следователно то не може да бъде предмет на „подражание“, защото се подражава на това, което притежава категорията битие. Тъй като за благо съществува една единствена причина и това е творческата блага причина на цялата вселена, ако злото е противоположно на доброто, трябва да се вярва, че то притежава много причини,¹⁶ което е невъзможно, понеже притежаването на битие е в зависимост от участието в благополучието.¹⁷ Това ще рече, че истинското подражание е подражание на благополучието, което е истинското битие и творец на същността на всички същества.¹⁸ В християнството подражанието означава стремеж към доброто.¹⁹ Природата, която е творение на благополучието, не е зло. Нейната злина, както и тази на човека, се състои в недостатък и отслабване на естествените свойства, енергия и сили.²⁰

Вижда се, че свеждането на понятието *μῦθος* в раннохристиянската литература, богослужебната поезия и проза единствено до значението *подражание* е невъзможно. От изложеното става ясно, че думите с корен *μυ-* означават: 1) пример, образец; 2) стремеж; 3) свойство, което отличава човека от останалите живи същества.

* * *

Успоредно с утвърждаване и разрастване на богослужебно-култовата проза и поезия във Византия не заглъхнала и светската литература. Епохата на разрастване и утвърждаване на християнството е период на адаптиране на древния начин на писане и на митологическата образност в системата на самото християн-

⁹ De divinis nominibus, col. 701 C, § 7.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid., col. 701 D; 704 A, § 7.

¹² Ibid., col. 704 D; 705 A, § 8.

¹³ Ibid., col. 705 A, § 9.

¹⁴ Ibid., col. 708 B, § 10.

¹⁵ Ibid., col. 720 B, § 20.

¹⁶ Ibid., col. 732 B, § 31.

¹⁷ Ibid., col. 720 C, § 20.

¹⁸ Ibid., col. 817C, cap. V, § 4.

¹⁹ Ibid., col. 733 CD, cap. IV, § 34.

²⁰ Ibid., col. 728 B, cap. IV, § 25.

ство. Философията на антична Елада бива възприета като метод за систематизиране и кодифициране на новия мироглед и в крайна сметка е опит да бъде тя християнизирана. В поезията се търси нравствено-възпитателното; тя служи за образец и при писане на стихове, които постепенно навлизат в оформящия се целогодишен, катадневен и празничен богослужебен кръг. Принципно отношение на ранното християнство към езическата литература намира отражение в древния писмен паметник „Апостолски постановления“: „Отбягвай всички езически книги . . . , четенето на които отклонява от правата вяра лекомислените люде.“²¹

Официалното задържане на езическите школи във Византия почти до средата на VI в. (Атинската бива затворена през 529 г.) било благоприятна предпоставка за паралелност в съществуването на християнската и нехристиянската поезия и разработка на античния митологичен образ. Благоприятно въздействие оказало и раздвоението „за“ и „против“ сред самите византийско-християнски автори. Григорий Назиански нарича времето, прекарано в езическата школа в Атина, „златно“, а самия град — „златна Атина“. ²²Атанасий Александрийски пък се обявява рязко срещу всичко езическо.²³

Интерпретирането на митологическите сюжети във Византия запазва непрекъсваема връзка в творческия процес между двете епохи — античната и средновековната. Що е поетическо изкуство? — този въпрос теоретически във Византия не бива поставен. Литературно-художествените текстове подобно на античността не са представители в собствения смисъл на думата на философската култура. Философската проблематика у тях е елемент от общата културна атмосфера на епохата. В тях тя е художествено претворена. Средновековният поет моли музата да разкаже за древните събития.²⁴ За него митовите не са реалност: техният преразказ е средство за подчертаване на историческата принадлежност на „съвременния“ човек към автора и читателя на техния първообраз. И още — поучителен образ, символ на нравственост, на търпение и пр.

За византийския автор митологичното е подчинено на исторически външното или обективно съществуващото. Но докато исторически външното притежава категория достоверност, митологичното е поетически реkvизит. Неговото представяне може да има и тълковен характер. Във византийската духовна култура се наблюдава в известна степен повторение на античния човек спрямо митологичната образност. Разлика, разбира се, има и тя се състои в това, че докато византийският автор гледа на митологичната образност като на утвърден поетически склад и критицизмът спрямо нея изхожда от една утвърдена мирогледна система, за античния елин тя е обект на мирогледно възприемане. Платон е толкова божествен, колкото е божествен и Омир. „Божествените поети и философи не могат да се оспорват помежду си, нито да се нападат помежду си.“²⁵ Според Прокъл сред боговете не съществуват разпри, подобни на тези между човешките. Между тях владее постоянен и вечен мир.²⁶ Като доказва, че войната при Троянските стени означава съществуването на непрекъснат мир сред боговете, той доказва също, че и Платоновата критика на Омировата митология е в същност единство между двамата автори.²⁷

Критичното отношение към поетическото творчество във Византия се основава на следваната антична философска насока — главно Платоновата или Аристо-

²¹ Срв. Л. А. Фрейберг. Античное литературное наследие в византийскую эпоху. — В: Сб. Античность и Византия. М., 1975, 10 и сл.

²² Пак там, с. 18.

²³ Пак там, с. 11. Срв. също бел. 12 на с. 50.

²⁴ Ioannis Tzetzae Ante homericam. Ed. F. S. Lehrs, Parisii, 1840, vers. 1—3.

²⁵ Срв. Платон и епоха. М., 1979, с. 89, бел. 24.

²⁶ Пак там, бел. 25.

²⁷ Пак там, 89.

теловата. Абсолютизирането на една от античногръцките философски школи воде ло след себе си обвинение в ерес. Затова византийският автор не е нито чист платоник, нито чист аристотелик, нито чист неоплатоник. Константинополският патриарх Фотий (IX в.) се изяви като продължител на Йоан Дамаскиновата Аристотеловска философска школа. Но когато се противопоставя и не допуска поезията до чувствата на личността, той се изявява като последовател на Платон, който обвинил Омир и Хезиод и всички други поети в измисляне на лъжи.²⁸ Според Платон поетите трябва да бъдат изгонени от държавата²⁹ и затова, че всяко поетическо произведение съдържа неверни неща, тъй като то се явява само подобие на истинското битие, а в същност е трета степен на отдалеченост от това битие.³⁰ Оттук според него се явява разминаването между творческата илюзия на художника и истината във философското познание.³¹ Това ще рече, че разминаването между философията и поезията е разминаване изначално.³² За византийския автор митичната образност говори на сърцето за народностна принадлежност и, второ, има възпитателна стойност. Това второто във византийската обществена мисъл влиза чрез философското творчество на неоплатониците, залегнало във възгледите на Прокъл.³³

Византийският автор не определя поетическата реч като подражание — истина от трета степен. Нейното достойнство той вижда в *подражаването на античните автори*. Но византиецът не е напълно безразличен към онова, което представя или отразява поетическото слово. Ако това слово е отражение на нещо, то това нещо, за да бъде отразено, трябва да притежава категорията битие. От друга страна, човекът, стремежи се към красивото, се убеждава, че „материалната красота само имитира истината“³⁴. Ако тази мисъл на Михаил Псел бъде възприета като характеристика за поетическото творчество, то това означава, че той възприема схващането на Платон за поезията като „отражение на отражението“. Тази мисъл обаче се изяснява, като бъде поставена в контекст със следващите думи на писмото: „В действителност тя не е това, за каквото я възприема този, който я наблюдава, а нещо противоположно. Окоето може да възприеме само видимото, но то е нечувствително към вътрешния недостатък. За ума няма нищо скрито. Затова само мислещият човек обиква безтелесната красота.“³⁵ Противоположното на материалната красота е духовната красота. При възприемането на тези „два вида“ красота Михаил Псел в същност прилага своето схващане за познанието. Съответно на телесното и духовното битие съществуват и два вида познание — едното осъществявано посредством сетивата, а другото — посредством разума. Ще рече, че мисълта „материалната красота само имитира истината“, разширява кръга на значимост на поезията, която, бидейки подражание или отражение на материалната красота, дава и познание. Друг е въпросът, че това познание не е пълно и адекватно на същността на отразявания предмет. Тези мисли извеждат М. Псел от тесния кръг на Платоновата идейност и го свързват с Аристотел, според когото „поезията е в по-висока степен философска и сериозна, отколкото историята“³⁶. Предмет на живописата е красотата, предмет на поетическото изкуство е действието. При създаването на картината художникът отдалечава или приближава едни неща от действителността с оглед

²⁸ Platonis Respublica, lib. II, 377 d.

²⁹ Ibid., lib. III, 398 a.

³⁰ Ibid., lib. X, 597 a.

³¹ Ibid., lib. X, 599 a—602 d.

³² Ibid. 607 A; срв. също Платон и его епоха . . . , с. 90.

³³ Вж. Платон и его епоха . . . , с. 96.

³⁴ Срв. Я. Н. Л ю б а р с к и й. Михаил Пселл. Личност и творчество (К истории византийского предгуманизма). М., 1978, с. 150.

³⁵ Пак там.

³⁶ Аристотел. За поетическото изкуство. Встъпителна студия, коментар и превод от старогръцки проф. д-р Ал. Ничев. С., 1975, с. 57, 77.

картината да извика естетическа наслада. Той не рисува всичко, което вижда. Поетът гледа на действителността така, както орелът гледа земята отвисоко. И единият, и другият се интересуват от общите неща.³⁷ Действителността за тях е философска категория, затова и знанието, което те дават, е философско.³⁸ Историята се интересува от отделните факти; тя ги описва и излага подробно. Поетът търси общото, характерното в явленията. В това отношение поразително е сходството в мислите на Аристотел и Йоан Цец във Византия през XII в. Аристотел, като взема за пример Историята на Херодот и поезията на Омир, формулира разликата между историята и поезията. Херодотовата история може да бъде изложена в стихове, но с това тя няма да престане да бъде история. Илиадата може да бъде превърната в проза и с това тя няма да престане да бъде Илиада. И изводът е: „Поезията е по-философска и по-сериозна от историята.“

Йоан Цец пише своята трилогия, посветена на събитията преди Омир, по време на Омир и на тези след Омир и формулира тезата, че „историите са по-глупави и от свините“³⁹. Ще рече, гносеологическата същност на предметите на изкуството във Византия се покрива със схващането на Аристотел за изкуството. И това познание не е резултат и не зависи от по-голямата или от по-малката фактологичност в изложението; то зависи от изобразяването на събитията, които може да станат, както пише Аристотел, „по вероятност и по необходимост“ — *κατὰ τὸ εἶδος ἢ ἀναγκῆς*⁴⁰. Художникът се оказва пророк на настоящето и на бъдещето. Защо? Зашото не всеки исторически факт е богат откъм съдържание, докато измисленото от поета бива по-широко и по-дълбоко.⁴¹ Често поетът, за да постигне определена идея, пренебрегва историческата хронология и вмъква измислени сцени. С такива примери изобилствува агиографската поезия и проза.

Изкуството е познание, но познание своеобразно. Познанието, което то дава, не е безлично; то е насочено към отговора на въпроса: що е красиво, що е грозно. Изкуството по своята същност е естетическо възприемане и опознаване на света.

Най-съществената особеност на естетическото опознаване и възприемане на света за разлика от научното опознаване и възприемане е връзката на изкуството с етиката. Ученият, който изследва закономерностите на обективния свят, не свързва пряко резултатите от своите проучвания с проблемите на нравствеността. Човекът, когато възприема произведенията на изкуството, вече по силата на самата природа на изкуството се оказва въвлечен в полето на нравственото. Страданията, радостите, грижите, всички преживявания на личността, талантиливо пресъздадени от автора или артиста, стават преживявания и на зрителя, на слушателя или читателя. По този начин и изследователят се приближава плътно към това вълшебно, практически неделимо ядро на изкуството, където общественото се превръща в естетическо, а естетическото се оказва форма на проява на общественото. Тези преминавания на едното в другото се извършват в резултат на спецификата на изкуството, според която структурата на всеки образ и на художественото произведение като цяло предполага ценностни елементи, които са способни не само да възпроизведат неговите обективни черти и особености, но да предадат и отношението на автора към тях и да извикат емоционално, ценностно отношение у читателя.⁴²

Но у Михаил Псел през XI в., както и у патриарх Никифор през първата половина на IX в. при разглеждане на литературното творчество (М. Псел се спира на въпросите на реторическото изкуство) е обърнато внимание главно на

³⁷ Аристотел. За поетическото изкуство, с. 17.

³⁸ Много от тези въпроси са разработени детайлно от проф. Ал. Ничев в пос. съч., с. 16 и сл.

³⁹ Hiliades, V, 569.

⁴⁰ Аристотел. За поетическото изкуство... с. 19.

⁴¹ Пак там.

⁴² Св. Ю. А. Андреев. Оценка современного произведения. — В: Сб. Анализ литературного произведения. Л., 1976, с. 101—102.

начина на създаване на поетическото произведение. Патриарх Никифор установява следните степени в процеса на художественото творчество: 1) творческо начало (*ποιητικόν*); 2) произвеждаща сила (*δραργανκόν*); 3) специфика на обекта (*παράδειγματικόν*); 4) материал (*δλικόν*) и 5) завършено произведение (*τελικόν*).⁴³ М. Псел се спира подробно на поетиката при писанието на речта. За да постигне своята цел, реторът трябва да обръща внимание, първо, на съчетаването на думите (*συνθήκη τῶν λόγων*), второ, на фигурите на речта (*σχήματα*), трето, на ритма (*ρυθμός*). Тези елементи М. Псел заимствува от съчинението на Хермоген, озаглавено „За идеите“.⁴⁴ Единствената заслуга за себе си той смята „съчетаването на стиловете на предшествуващите писатели“.⁴⁵ Псел говори за подражание, но това подражание при него е стилово. При това той се съобразява с различните фактори, които заставят ретора да не остава на нивото на постигнатото. Според М. Псел идеалният ретор напомня Протей от митологията, който в зависимост от нуждатаменял своя образ.⁴⁶ „Платон е божествен“, но да му се подражава е невъзможно.⁴⁷

Че подражанието според М. Псел има стилиов характер, говорят много неговии мисли. В прочетеното Псел търси да открие не само истината, но и естетическа наслада. Тази наслада той иска да предаде и на своя слушател, но така, че тя да бъде негова, да се нарича Пселова. Както правилно отбелязва Я. Любарски, той е „преди всичко ретор с типично „утилитарно“ отношение към литературата на миналото“.⁴⁸ И това е характерно не само за Псел. „Аз съм чел много сериозни древни ретори, пише той, но не им позволявам да ме водят за носа, а към някои положения на Лонгин прибавих нещо свое, в много (неща) изправих изкуството на Адриан, а у Сопатър осъдих почти всичко.“⁴⁹ В това М. Псел подражава отново на предхождащите го автори.

Като говори за себе си, че неговият стил на ретор няма достоинства на онези автори, от които се учи, но че изграден от много, той е един,⁵⁰ Псел има пред вид най-вече Григорий Назиански. За него М. Псел казва: „Изпивайки докрай потока на изкуствата и оросявайки го с влагата на своята мисъл, превърнал душата си в живителен и бистър извор. Той създал речи . . . , превръщайки сам себе си в първообразец.“⁵¹

В своите мисли Псел се стреми към подражание на „славното“ минало. „Ако препълнената със слава и нееднократно възията Елада, където са се родили маратонските бойци Филип и Александър, за тебе е недостатъчно занимателна, какво може да те задоволи в този свят?“⁵² — пише той на един от своите приятели. Изградил си предварително един възвишен образ на тази древност, съобразно него коригира той онези, които противоречат на тази негова представа. У М. Псел, както и при останалите византийски автори въпросът за *μimesis* — а не е свързан пряко, както това е при Платон и Аристотел, с миросгледа на личността.

⁴³ Вж. Памятники византийской литературы IX — XIV веков. М., 1969, с. 26.

⁴⁴ Hermogenes opera, Ed. H. Rabe. Leipzig, 1913, p. 220 sq; вж. също Я. Любарский. Михаил Пселл . . . , с. 131—132; Той, Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла. — В: сб. Античность и Византия. М., 1975, с. 120 и сл.; с. 140 и сл.

⁴⁵ Я. Любарский. Михаил Пселл . . . , с. 134; М. Psellos. De operatione daemonum, Ed. Fr. Boissonade. Nürnberg, 1838, 52,4 sp.

⁴⁶ Любарский. Пос. съч., с. 138.

⁴⁷ Пак там, с. 136.

⁴⁸ Пак там, с. 133.

⁴⁹ Michaelis Pselli scripta minora magnam partem adhuc inedita, vl. I. Ed. E. Kurtz, F. Drexler, Milano, 1936, p. 370, g; срв. също Я. Любарский. Михаил Пселл . . . , с. 133—134.

⁵⁰ М. Psellos. De operatione daemonum. . . , p. 52,4; Любарский. Михаил Пселл . . . , с. 135.

⁵¹ A. Mayer. Psellos Rede über den rhetorischen Charakter des Gregorios von Nazianz BZ, t. 20, 1911, p. 540, 228 sq.

⁵² Писмо 20. Цит. по П. В. Безобразов. Византийский писатель и государственный деятель Михаил Пселл. М., 1890.

Във Византия *μῦθος*-ът е свързан с поетиката и стилистиката на отделния автор. Творчеството в областта на изкуството, разгледано във връзка с мирогледната основа на средновековния човек за действителността в нейното многообразие като творение на бога, се разглежда не като „отражение на отражението“, т. е. на добилите видим образ идеи, както това е при Платон, а като *възпроизвеждане* на добилата реален образ действителност в резултат на творческата дейност на бога. В това отношение византийският автор подобно на Аристотел не се съмнява в реалността на битието (независимо от това, дали то е добро или лошо, не го разглежда и като „материализиране“ на едни първично създадени идеи, а като непосредствено творчество на самия бог. В своята дейност художникът или поетът *подражава* не на неразумната природа, а на самия творец. Следователно дейността на поета, на художника е сътворчество, но не по отношение на създаване на реалната действителност, а по отношение на стремежа към свършенство. Човекът трябва да се издигне до такава степен на свършенство, в каквато той се е намирал до грехопадението.

Мимезисът има своя адекват и в понятието тълкуване. Художникът не възприема отгледано своя обект; той го тълкува и превръща в естетическа ценност.

Неприемането на теоретическата постановка на Платон за *μῦθος*-а и фактически покриването със схващането на Аристотел у византийските автори изхожда от общата мирогледна концепция за действителността. И Аристотел, и византийският автор разглеждат сюжета като обективна даденост, разкриването на която става с отделни индивидуални или обобщени образи. Това виждане на Аристотеловата и на византийско-християнската поетика по своята същност е реалистично и звучи напълно актуално. Отделният образ в художественото произведение, индивидуализиран или обобщен, има своя живот от действителността. Да вземем за пример образите от любовната повест на Евматий Макремволит „Исминий и Исмина“. В тази повест на фона и тясно преплетени с празнуването на двата еднотипни в античността празника — на Зевс и на Аполон, са разкрити любовните взаимоотношения между вестителя на „великия Зевсов празник“ и красивата Исмина, дъщеря на приелите го граждани от Авликомид. (Имената на двата града Еврикомид и Авликомид са измислени.) Всички образи в повестта са колкото индивидуализирани, толкова разкриват и общи черти, характерни за всички хора. И това общо е изразено чрез думите на голия отрок — бога на любовта, че любовта е присъща на всички същества и подхожда на всички възрасти. Какво тогава представлява повестта „Исминий и Исмина“ на фона на теорията за *μῦθος*-а? Отговорът е: картина на литературния живот във Византия в периода X—XIV в.

Поетът и художникът не са пасивни зрители и консуматори на заобикалящата ги действителност. Детайлизирането при изграждането на образите не води до историзиране, нито кратката характеристика до телеграмност в изображението. Тези елементи в поетиката на отделния автор имат връзка с общата постановка на въпроса за изтъкване на едно и задържане на друго в произведението. Това е въпросът за мярката.

Това, че в основата на византийската поетика лежи поетиката на Аристотел, говори и по-нататъшният анализ на повестта „Исминий и Исмина“. Въпросът стига до трагическата съдба на героите и дори до катарзиса.

И тъй въпросът за *μῦθος*-а в раннохристиянската и във византийската литература има две фази на представяне: в раннохристиянската каноническа литература подражанието има етико-метафизичен характер. Човекът е приканван да подражава, да има за образец някого, та чрез този образец да достигне до правдa стено свършенство. В по-късната византийска литература, в тази от епохата на развития феодализъм *μῦθος*-ът има Аристотелово звучене; негов еквивалент е възпроизвеждане, сътворчество, тълкуване.