

ДОНКА ПЕТКАНОВА-ТОТЕВА (София)

НОВИ ЧЕРТИ НА ПОХВАЛНОТО СЛОВО ПРЕЗ XIV—XV В.

Реторическата реч в цялост и в отделните ѝ видове се подчинява на правила, вмести се в определена хармонична форма. В „Реторика“ на Йосиф Ракендит (XIII в.) четем: „Тя има определена постройка, която е нужно да достигне, и по своята форма прилича на тялото. Както тялото има части, така и постройката се дели на членове, наистина безжизнени, докато не са обработени и украсени.“¹ Тези мисли имат своите корени в изказванията на Платон и в реториката на Хермоген от II в. и властвуват в продължение на цялото средновековие. Трудовете по реторика във Византия, както и изучаването на учебната дисциплина реторика в училищата ясно свидетелствуват за развитата теоретическа мисъл за художественото слово и за важноста, която се е придавала на ораторското изкуство през средновековието. Това е така, защото тогава, както и през античността, реторическата литература е необходима, на нея много се разчита. Тя е публична реч, писана, за да се произнася при определени случаи. С нея първо се въздействува върху огромен брой слушатели — неграмотни и образовани, — а след това и на читателите. В църковната сграда по време на съборите се произнасят обвинителни и защитни речи, по време на празниците се възхваляват родни и общохристиянски светци, тук се тълкуват и разясняват идеите и образите на „светите книги“, учи се народът на нравственост. С други думи, в реторическите творби се поставят важни жизнени въпроси, възпитават се хората в духа на съвременните идеи, бранят се съвременни принципи, затова тези творби са едно от силните оръжия на църквата за разрешаване на най-разнообразни задачи. За да изпълни своето предназначение, реторическото слово трябва да бъде убедително и внушително, ясно и образно, ярко и красиво — тук зависи от различните цели, които определят и различните реторически видове. Реторическата реч е най-изисканата, най-културната, най-цветистата, понякога най-сложната реч, затова нейното усвояване с всичките ѝ правила и талантливото ѝ прило-

¹ Издание на „Реторика“ в: Ch. Walz. *Rhetores graeci*. Vol. III. Stuttgart, 1836. (Цит. по руския превод в: Памятники византийской литературы IX—XIV веков. М., 1969, с. 344).

жение се счита за висше постижение. Затова и Климент Охридски, за да възхвали апостолите Петър и Павел, казва, че те надминали „с красноречие реторите“. Това е най-голямата възхвала за светците.

Българските книжовници през средновековието не само познават и превеждат забележителни реторици, като Анастасий Александрийски, Йоан Златоуст, Йоан Дамаскин и др., но се интересуват от теорията на художественото слово изобщо² и имат познания върху нея и специално върху реторическата реч. В сборник от XVI в. срещаме следните мисли, които съвпадат с мислите, изказвани във византийските учебници по реторика: „Всяко риторско слово раздълбае се въ съвѣтноу, и прѣпирателноу, и тръжъственоу.“³ Похвалното слово, което е предмет на нашето внимание, несъмнено принадлежи към тържествената реторическа проза. В цитирания паметник още се разяснява съдържанието на всеки термин и се дава определение на ретор: „Риторъ же глаголетъ се по нашѣмъ езыку рѣчоточѣць, за еже много разумѣаетъ писати и глаголати.“

Проличава, че българите не изостават от Византия по отношение на основните понятия и правила за реторическите творби и това още по-добре показва тяхната практика. Те се стремят да създадат стройни художествени творби, силно въздействащи върху слушатели и читатели, съобразени с най-важните поетически изисквания за реторическата реч.

Утвърдените през вековете правила на реторическото слово обаче са все пак от най-общ характер, те не изключват проявленията на творческата индивидуалност и не закрепват видовете реторическа проза в неизменен вид. Сравнението, от една страна, между похвалните слова на Климент и Йоан Екзарх и, от друга страна, между словата на Евтимий и Цамблак показва редица индивидуални различия, плод на темперамента и таланта на отделните писатели, на техните научни и литературни интереси. Приемам констатациите на Д. Иванова-Мирчева⁴, че ако Йоан Екзарх има „предразположение към философските разсъждения“, словата на Климент са повече образни и лирични; Климент има много верен усет за композиция, Йоан Екзарх се поддава на инерцията и асоциацията; Климент обича сложните епитети, които разточително употребява, а Йоан Екзарх ги прилага с мярка.

Освен разлики между отделните писатели в похвалното слово като литературен вид могат да се забележат и промени в течение на вековете, развитие, без да се изневерява на спецификата на реторическата реч. До такъв извод води сравнението на похвалните слова от IX—X в. с похвалите от XIV в. Различията се явяват като резултат от новите литературни търсения на времето и от литературните влияния.

² Вж. у Б. Ст. Ангелов. Въпроси на художествената поетика и литературна теория в старобългарската литература. — Лит. мисъл, 1965, кн. 6; Л. Грашева. За старобългарската литературно-теоретическа мисъл. — Изв. Инст. за литература, кн. XVIII—XIX, 1966, с. 261—277.

³ Е. Спиростанов. Опис на ръкописите в Рилския манастир. С., 1902. с. 84. Б. Ст. Ангелов. Из старата българска, руска и сръбска литература. Т. II. С., 1967. с. 92.

⁴ Д. Иванова-Мирчева. Климент Охридски и Йоан Екзарх като създатели на слова. — В: Климент Охридски (916—1966). С., 1966.

Кои са новите черти на словата на патриарх Евтимий в сравнение с похвалите от IX—X в.? Като основа за характеристика на похвалите от това време вземам творбите на Климент Охридски. Те показват композиционна и стилова близост с похвалните слова на редица писатели от VIII—IX в. (Теодор Студит, Андрей Критски, Йоан Дамаскин, Герман патриарх Константинополски, Константин-Кирил). Това означава, че Климент е усвоил добре традициите на византийската панигерическа литература и е създавал оригиналните си творби в духа и стила на своето време. В такъв смисъл похвалите на Климент са типични за епохата.

Първата разлика между похвалните слова на Климент и Евтимий, която веднага се забелязва, е в обема на словата. Тя обаче не се получава от разточителството на словото, а от промени в композицията и пълнеж на творбите. Климентовите похвални слова са кратки и обикновено се състоят от две основни части. Едната може да се нарече биографична, при все че това определение не е съвсем точно, а втората — същинска възхвала.

Биографичната част е толкова обемиста, колкото и възхвалата, понякога е по-кратка от нея, в редки случаи по-обширна, но, общо взето, между двете части няма голяма разлика в обема. Първата част започва с обръщение към слушателите, с напомняне на празника и съвсем кратко представяне на героя — обобщена лирическа характеристика. Така в същност се набелязва предметът на проповедта, след което се прави по-конкретна и по-обширна характеристика на чествувания светец, изградена върху биографичен материал. Преходът от представянето на героя в най-общ лирически план към конкретната характеристика понякога е така незабелязан, че двата момента трудно се различават. Биографичната характеристика от своя страна не се опира върху цялостната биография на героя. Тук авторът само напомня, маркира важни моменти от живота на светеца, понякога се спира на отделни малобройни епизоди или на ярки, характеризиращи го мисли и реплики. В трудовете по реторика напомнянето на значителни жизнени случаи или чудеса се нарича „пример“. Според Ракендит, който в съкратена форма повтаря Хермоген, на реторическата творба се придава одухотвореност чрез шест начина на убеждение, между тях е поставен и примерът. В похвалите примерите подкрепят общата оценка, правят убедителна възхвалата.

Биографичната част на Климентовите слова не е изложена в плавен епичен стил; тя е освободена от подробности, в нея липсва описанието, изпъстрена е с възклицания, въпроси, експресивни диалози или, общо казано, героят е окачествен по реторически път.

Същинската възхвала започва обикновено с въпрос (пример: „Кой би могъл да изрече достойна за него похвала?“, Слово за Йоан Кръстител)⁵, с една заключителна фраза към биографичната част, служеща в същото време като въведение към възхвалата („Като пресметнем неговите подвизи, трудове и пътешествия, няма на кого друго да отдадем подобни похвали“, Слово за Кирил), или пък с подкана към всички

⁵ Цитатите от Климент в превод са взети от книгата Св. Климент Охридски. Слова и поучения. Прев. Ат. Бончев. С., 1970.

В един глас да възхвалят светеца („Като се събрахме сега за тяхно възпоминание, нека радостно да изречем едногласно похвала за тях, казвайки...“, Слово за св. Димитър).

Похвалата е израз на възхищение. Тя е най-патетичната част от словата; тук радостта и възторженото чувство достигат своята кулминация.

Някои слова на Климент завършват с кратко заключение, което може да бъде молитва или поучение. То бележи понижение на тона, връщане към обикновената реч. В повечето случаи обаче това връщане е толкова краткотрайно (едно-две изречения), че не успява да наруши създалото се настроение на трепетна радост и неописуем възторг. То само подготвя читателя за края на тържеството и не се чувства като композиционно обособена заключителна част. В това отношение могат да се забележат някои изключения, но те представляват отклонение от приетата композиция на похвалата и нарушават стройността на творбата.

Макар че между похвалите на Йоан Екзарх и Климент Охридски има значителни разлики, между тях могат да се забележат и характерни общи белези, което говори за установени в българската литература през IX—X в. особености на похвалното слово като литературен вид. Словото за Йоан Богослов от Йоан Екзарх⁶ е също така, общо взето, кратко, героят не се характеризира с множество биографични епизоди, а само с няколко показателни примера и тук се налага образно-лирическата възхвала, описанието липсва, от началото до края на творбата властвува емоционалната експресивна реч.

В похвалните слова на Евтимий така набелязаната композиция на Климентовите слова се нарушава, а това води след себе си и редица други изменения. Похвалите на Евтимий започват със сравнително дълъг увод. Това е пак познатото от старите слова встъпително реторическо представяне на героя и празника му, но е по-обширно и се отделя от следващата част по своя стил на изложение, така че се обособява като отделна композиционна единица. Тук тонът е тържествен, речта е ритмична и образна.

Следващата втора част е биографична. За разлика от Климент и Йоан Екзарх писателят подробно разказва за живота на светеца. Той не се задоволява с един-два епизода или бегло лирическо припомняне на съществени моменти от живота на героя. Евтимий умножава многократно примерите, които свързва в една цялостна верига, и създава конкретна, разгърната картина на живота и дейността на светеца. С хронологическото проследяване на жизнените факти, с богатството им и с подробното им третиране похвалните слова на Евтимий силно заприличват на жития. В сравнение с встъплението изложението на биографичната част е по-спокойно, плавно, съдържа повествователни елементи, патосът и лиризмът са понижени. Тази промяна в стила и настроението дава възможност да се почувствува ясно разликата между първата и втората част и да се отделят те една от друга интонационно.

Като завършек на биографичната част някои слова (също като Евтимиевите жития) съдържат история на мощите (Слово за Йоан Поли-

⁶ Издание с превод у Д. Иванова-Мирчева. Йоан Екзарх Български. Т. I Слова. С., 1971.

вотски и Слово за Михаил от Потука). По своето летописно светско съдържание и стегнато изложение тези моменти представляват кратки летописи, с които се завършва житиеписният стил.

Следва трета част, отново рязко отличаваща се от житиеписната. Това е хвалебствието, което по стил и емоционално съдържание се сближава с въведението. Тази същинска възхвала е изградена върху множество поетически фигури, цитати и пищна фраза. Като в Климентовите слова тя е най-емоционалната, най-възторжената част от творбата. Писателят привлича цялото си красноречие и фантазия, за да възхвали в най-висока степен героя, да изрази най-внушително всеобщия възторг, признателност, преклонение. Като че ли временно стаеното при биографичната част чувство сега избликва неудържимо с нова сила.

Всички Евтимиеви слова имат заключение. В Слово за Михаил от Потука то е съвсем кратко, някак неочаквано, неформено като композиционна единица. В другите похвални слова обаче заключението е сравнително обширно, обособено от възхвалата по своето идейно и емоционално съдържание. То представлява обръщение-поучение към този, комуто е посветено словото (Иван Шишман, монахините), или обръщение-молитва към светеца. Надеждата и бащинската загриженост тук идат да сменят радостта и възторга, напътственият и молитвен тон — празничната тържественост. Независимо от това обаче стилът не се снижава до равнището на спокойната реч и тук има патос, постигнат чрез реторически похвати, като натрупване на глаголи в повелителна форма, повторение на еднакви думи, употреба на сложни епитети.

По обем житиеписната част в похвалите на Евтимий е по-голяма от всички останали части, взети заедно. Така тя се превръща в център на словото и това придава на Евтимиевите похвали на пръв поглед житиен характер, без да ги приравнява с житията.

Във връзка с композиционните промени похвалите на патриарх Евтимий се разнообразяват в стилово отношение, което пък създава нова интонационна линия на творбите. Ако чувството и заедно с него тонът на похвалните слова на Климент се развиват във възходяща градация, интонационната линия на Евтимиевите слова е начупена. Тук реторическият патетичен украсен стил се редува с епическия, леко емоционално обогрен, на места драматичен житиеписен стил и с лаконичния летописен стил. Самият реторичен стил в първата, третата и четвъртата част на словата бележи нюанси в зависимост от целите и предназначението им. Ако словата на Климент могат да се нарекат лирически творби в проза, похвалите на Евтимий можем да определим като лироепически произведения.

Словото за Филотея от Йоасаф Бдински следва в общи линии композицията на Евтимиевите творби. По-далеч отива и още повече разчупва старата форма на похвалното слово Григорий Цамблак. Вземам за основа на сравнението най-хубавата и най-известната Цамблакова творба „Похвално слово за Евтимий“. В него няма обширно реторическо въведение, а увод, характерен за житията, в който се изтъкват мотивите за написване на творбата. Следва изложение на живота на светеца в хронологичен ред от младостта до заточението му. Хвалебствено славословие липсва. Творбата завършва със съвсем кратко заключение.

Външно погледнато, словото не се различава от житията. По същество обаче то не се е приравнило с тях. Съвсем съзнателно авторът го нарича „слово похвално“. Той започва творбата си с мисълта за похвалата („Ала какви словесни похвали да изтъкнем за него...“) и с нея завършва („Но нека замлъкнат похвалите ни...“). Цамблак създава именно похвално слово, но слово от друг тип. В него, както и в останалите похвали на писателя не липсват основните белези на похвалата като литературен вид. Тук веднага проличава лиризмът, който присъства при всеки епизод от живота на Евтимий, приповдигнатият тържествен тон, обилието на разнообразни реторически похвати, вживяването на писателя в материала, онзи пламък, характерен за живото слово и преди всичко за тържествената реторическа реч. Въпреки обилието на епизоди и редица подробности Цамблак не разказва целия живот на Евтимий, а, както той пише, подбира само най-ярките примери от различните етапи на живота му, които ще го представят най-точно и ще помогнат да се „познае човекът, както орелът се познава по перушината, а лъвът по ноктите“. Всеки епизод е осмислен съобразно с възхвалата, а не е поднесен за знание. Случките, репликите се третираат емоционално, обградени са от рамка хвалебствия. Възхвалата съществува в цялата творба като основен фон. Оценка се редуват със случките, възхищението произтича от тях, опира се на тях. Разказаният епизод доказва общата оценка, обосновава възторга, дава плът на възхвалата. Биографичността върви винаги с възторжената възхвала и се преплита в една словесна тъкан, която е винаги богата по съдържание, развълнувана и ярка по форма. У Цамблак могат да се открият и наблюдателността на белетриста, който умее да осмисли детайлите, и разсъжденията на философа, който прониква в глъбините на съществуването, и лиризмът на поета, който се възхищава и величае, скърби и се радва.

Новият начин на използване на жизнения материал у Цамблак и новата композиция не влизат в противоречие с идеята на реторите-теоретици за стройността на реторическата творба, която трябва да бъде хармонично построена като човешкото тяло. В сравнение с Евтимий Цамблак създава нова постройка, също така хармонична и стройна. Тук няма излишни отклонения, центърът на творбата е образът на Евтимий и всички на пръв поглед странични случки са разказани, за да се очертае по-убедително и ярко този образ, да се намери повод за възхвала. При Климент и Евтимий най-голямото емоционално напрежение, кулминацията на празненството е в същинската възхвала. Тъй като при Цамблак няма обособена възхвала, като че ли и в творбата му няма кулминация. В същност това не е така. Кулминацията при Цамблак се постига чрез подбора и подреждането на жизнения материал. След като чрез характерни епизоди Евтимий е окачествен като монах и аскет, книжовник и проповедник, родолюбец и патриарх, той е издигнат до светец. Това става чрез чудото с палача, замахнал да посече сведената глава на патриарха. Евтимий в очите на врага в този момент е в най-жалко състояние. Да видят неговата страшна смърт са дошли християни и мохамедани. Събличат дрехите му — белег на духовна власт и достойнство, — „за да бъде позорна смъртта му“. Страх и трепет владее сред поробения народ. И ето в този безнадежден момент става чудото. То показва Евтимий по-велик, по-силен, по-обаятелен от всякога и от всички, показва

го победител, а не победен, доказва предимството на християнската вяра. Дотук, колкото и изключителен да е със своите „дарования“, Евтимий все пак е земен човек. Тук вече излиза от очертанията на земното и се превръща в божи избраник. Качествата и заслугите му са градирани, за да се достигне до онзи върховен момент, когато заради всичките му добродетели той се издига над обикновеното и преходното, за да влезе в сферата на вечното. Затова в този момент се крие голям драматизъм и най-висока възхвала на Евтимий, а заедно с него и на християнската вяра, възхвала, която в онзи исторически период добива и дълбок обществен смисъл.

Изграждайки своята творба, Цамблак често използва реторическия въпрос като композиционно средство. У Климент и Евтимий реторическите въпроси обикновено съдържат отговора в себе си; те се използват като своеобразна по-раздвижена форма за възхвала, изпробвана неведнъж. Такъв тип реторически въпроси не липсват и у Цамблак, но наред с тях се използват и други, които изискват подробен отговор и дават тласък на разказа. Те са начало на нов етап от живота на героя или повод да се подчертае някакво негово качество. Примери: „С ръцете си що вършеше?“, „Що стана по-нататък?“, „Прочее що извърши небесният човек“ и др. Подобен род въпроси създават интерес, очакване, организират материала, дават определена насока на изложението.

Поради бедността на жизнения материал и неговото обобщено лирическо тълкуване словата на Климент Охридски не могат или почти не могат да се използват като исторически източници. Те разчитат на житията, които са вече написани и ще дадат подробните вести. Едно сравнение на похвалите на Кирил и Методий с пространните жития показва, че похвалните слова не обхващат и половината от тяхното фактическо съдържание и никакви нови данни не изнасят. Житията имат едни задачи, похвалите — други. През XIV—XV в. не е така. Поради обогатяването на похвалното слово с житиелни факти и подробности словата, освен че възхваляват, започват и да дават познания, да изпълняват функцията на жития. Затова за разлика от старите похвали те наред с житията са първостепенни исторически извори. Подобен процес настъпва и в житията, но в обратен смисъл. Поради насищането им с лиризъм, общо казано, поради проникването в тях на характерните за похвалите елементи те не само разказват за героя и дават пример за подражание, но започват и да възхваляват със средствата на реторическата проза, да играят ролята и на похвали. Ето защо при светци, на които се пишат жития, става излишно да се пишат похвали, а на онези светци, за които са написани похвални слова, не е необходимо да се напишат жития. Евтимий създава житие за Филотея Темнишка, за Петка Търновска, за Иван Рилски и за Иларион Мъгленски, а похвали за тях не създава. Похвални слова той написва за Йоан Политовски, за Константин и Елена, за св. Неделя и за Михаил от Потука, но затова пък не им пише жития. Същото явление се забелязва и при Григорий Цамблак. Изключение прави Йоасаф Бдински, който написва похвално слово за Филотея, след като преди няколко години Евтимий е оставил житие за нея. Той обаче прави това, защото са станали нови събития и има какво да добави към историята на мощите. Писателят съкращава биографичния материал със съзнанието, че друг вече е писал за светицата,

а поставя акцента върху похвалите, съдбата на българите под турска власт и пренасянето на мощите във Видин.

С доближаването на похвалните слова от Търновската книжовна школа до житийния жанр са свързани още някои нови черти. В словата на Климент и Йоан Екзарх се получава представа за същността на образа; той не е нарисуван, а е внушен. Той не може да се види, само може да се почувствува; витае със своята величавост. Освен това образът на героя изпълва цялата творба и никакви други лица няма около него. В похвалите на Евтимий, Йоасаф Бдински и Григорий Цамблак героят също заема централно място, но е поставен в някаква обстановка — у Цамблак конкретно-историческа. Той влиза във връзка с редица други герои, достойни за него или противоположни нему, които се очертават като епизодични герои със своя физиономия. Например у Цамблак — варварският войвода, жаден за кръв, е противопоставен на благия, загрижен за народа, хладнокръвен пред опасностите Евтимий; Йоан Палеолог — груб и алчен — е контрастиран на нищия материално, но богат духовно Евтимий; търновските първенци доказват с кръвта си, че са чеда на Евтимий; страдащият народ, който моли за сетна благословия, е показан редом с още по-големия страдалец Евтимий, който скърби за целия народ, за „нежната възраст на децата“.

Свързан с конкретната обстановка и с поведението на определена среда, образът в похвалите на XIV—XV в. вече не е внушен, а е нарисуван, за него се получава не обща, а конкретна представа. В някои творби се отива по-далеч, прави се опит за известно портретиране, така че героят става осезаем, плътен, видим и с „телесните очи“, а не само с духовните. Имам пред вид обобщената характеристика на Константин в края на житиеписната част на Слово за Константин и Елена. Той е показан като човек с високи нравствени качества — умен, мъдър, великодушен, справедлив, милостив, човеколюбив, тих — и заедно с това е описан външно: „краснь лицемъ . . . радостнь лицемъ, възростомъ телеснымъ среднѣмъ, взоромъ чръмьмъ . . . власы главныя не честын нмѣ, брѣдою же не зѣло скъдѣн“⁷. На внимание към външния израз се натъкваме и в похвалата за Евтимий. „Светителят“ върви сред народа, подпирал се на жезъла си, облян в сълзи, с „душа, наранена от хиляди стрели“. И тази мъка е напълно земна, Евтимий е „сломен“ не от „болест и старост“, а от „страданието на народа“. Само по тези няколко черти би могъл да се издигне великолепен паметник на преждевременно грохналия последен български патриарх, който си отива със сълзи на очи за своя народ и за изгубеното отечество. На друго място Цамблак казва, че Евтимий поглеждал „кротко“ и отговарял „с усмивка на лицето“.

В похвала за светско лице — като похвалата на Иван Александър от Софийския псалтир (1337) — опитът за портретиране не прави силно впечатление в смисъл на нещо ново, тъй като подобни описания на външността се срещат и по-рано особено във византийските царски похвали, а понякога и в хрониките. В жития и похвални слова за светец обаче, в които вниманието по начало е насочено към душата и добродетелите на героя — „божи човек“, — това вече прави впечатление като опит за излизане от стереотипа и за по-всестранно изображение на човека. Осо-

⁷ E. Kaftiznicki. Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius. Wien, 1901. p. 142.

бено се налага на вниманието той при похвалното слово, което през IX—X в., както видяхме, чертае по лирически път духовния образ на героя, като го превръща в редица случаи в символ.

* * *

В похвалните слова от XIV—XV в. в сравнение със словата от IX—X в. настъпват и формални промени. Ще се спра на някои от тях.

Според Йосиф Ракендит всеки вид реторическа реч се състои от осем части. В същност това не са части в композиционния смисъл, а изисквания, необходими компоненти. Тези части са стилът, смисълът, поетическите фигури и др. и между тях ритмата. Очевидно става дума за излизане от чистата проза и привличане към нея на ритмическа реч, с която да се получи по-голям ефект. В античната ораторска проза ритмата се проявява като в поезията в закономерно редуване на дълги и кратки срички; разликата се състои в това, че в поезията целият текст се вмества в една установена поредица от стъпки, а в ораторската проза само отделни моменти.⁸ Ритмата във византийската литература не е изследвана, но в тържествената ораторска проза съществува. Отделни учени изразяват бегло впечатлението, че в някои слова двойки изречения или по-големи части звучат стихотворно. Освен това е известно, че Византия унаследява теорията на реторическото изкуство от античността; създават се нови в идейно, образно и функционално отношение творби, но се използват утвърдените реторически похвати. Докато не се направят по-задълбочени и специални изследвания върху мелодическата страна на византийската ораторска проза, не биха могли да се направят и точни изводи за делото на българските писатели-оратори. Заслужава обаче да се изразят някои общи наблюдения както с оглед към спецификата на похвалното слово като жанр, така и с оглед към приложението на ритмическата реч в него в течение на вековете.

Ритмика в българските похвални слова съществува; тя се открива в цели пасажи или в отделни изречения. Тъй като в старобългарския език няма квантитет, ритъм се постига с други средства — чрез повторенията, поставени на определено място, чрез паузите, чрез редуване на съразмерни изречения и еднотипни синтактични конструкции и др. Съответните моменти придобиват характер на стихотворна поетическа реч не само поради ритмиката си, но и поради увеличената употреба на тропи, които правят словата в тези им части образни и внушителни, досягащи слуха и въображението.

В похвалите от IX—X в. ритмата стои обикновено (не е абсолютно правило) във втората част на словата — в същинската възхвала. Понякога тя съставлява момент от възхвалата, при други случаи самостоятелно я осъществява. Независимо от това, дали представлява втора част от творбата или е само момент от същинската възхвала, у Климент почти винаги ритмическата реч се предхожда от покана към слушателите да се приобщят към радостта и славословието и всички в един глас да възпеят светеца. Примери: „Като се покланяме пред тях, нека

⁸ H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik. München, 1960. p. 479—480.

едногласно, радостно и с похвала да възкликнем и кажем“ (Слово за Михаил и Гавраил); „Нека с желание да изразим пълната си радост поради него и да възкликнем“ (Слово за Климент Римски); „Добре е с похвала да извикаме“ (Слово за пророк Захарий); „Като сме се събрали сега за тяхно възпоминание, нека радостно да изречем едногласно похвала за тях“ (Слово за св. Димитър).

Думите „да възкликнем“, „да извикаме“, „радостно“, „едногласно“ предполагат рязко изменение на тона на проповедника; ритмата се откроява като важен момент в словото, като едно от средствата за създаване на празнично настроение.

У Климент откриваме две основни ритмични цялости. Едната от тях може условно да се нарече приветствие. Тя представлява многократно редуващи се изречения, започващи все с обръщението „радвай се“ или „облажавам“, последвано обикновено от името на светеца, след което идат епитети и сравнения, метафори, алегии и символи. Такива са славословията за св. Димитър, Успение Богородично, Козма и Дамян, Петър и Павел, Михаил и Гавраил, Константин-Кирил. Ето пример от Похвално слово за Кирил:

Б л а ж ж м н о г о г л а с н и т в о н я з ы к ъ , . . .
 Б л а ж ж м н о г о п р ъ с в е т л о е л и ц е т в о е , . . .
 Б л а ж ж з л а т о з а р н ъ н т в о н ш ч н , . . .
 Б л а ж ж а н г е л о з р а ч ъ н т в о н з ъ н и ц ы , . . .
 Б л а ж ж п р ъ ч е с т њ н т в о н р ѡ ц ъ , . . .
 Б л а ж ж б о г о д в и ж њ њ т в о ж п р ъ с т н , . . .
 Б л а ж ж з л а т о з а р њ њ т в о ж и ж т р о б њ , . . .
 Б л а ж ж с в е т о з а р њ н т в о н н о с ъ , . . .
 Б л а ж ж з л а т о з а р њ њ т в о ж с т о п ы , . . .
 Б л а ж ж п р ъ ч е с т њ њ т в о ж д о у ш њ , . . .
 Б л а ж ж б о г о д е ж њ њ т в о н п р ъ с т н , . . .
 Б л а ж ж п р ъ ч е с т њ њ т в о ж ц р к о в њ , . . .

Цитирах началната част на всяко поредно изречение в славословието (от синтактическо гледище главното изречение). Многократно редуваща се и еднотипна по строеж, тя вече представлява едно ритмическо построение. Винаги „облажавам“ стои в началото (анафора); последвано не изменно от сложен епитет, състоящ се най-често от четири срички; на трето място винаги (изключение прави само второто изречение) стои твон (респективно твож), последвано от съществително. Така всяко главно изречение се състои от четири думи, организирани в строго последователен ред. Повторението на „облажавам“ и „твои“ на първо и трето място става причина две от ударенията в изречението да имат постоянно място. Всичко това внася ритмичност в цялостния текст, която се увеличава от паузите. След съществителното винаги има голяма пауза, тъй като започва подчинено изречение. В края на цялото изречение също има голяма пауза не само защото се слага край на една мисъл, но и защото „облажавам“ би трябвало да се произнесе с особен акцент. При това подчинените изречения са също еднотипни, така че при редуването

им се получава синтактически паралелизъм. За постигане на ритмичност спомогат и други обстоятелства. При всяко цялостно изречение частта от първата голяма пауза до втората голяма пауза е насечена на отделни смислови цялости (колони),⁹ така че се получават допълнителни по-кратки паузи. На тяхно място в ръкописите са отбелязани точки. От своя страна всички изречения между двете големи паузи са относително съразмерни, без да са еднакви по размер. Преобладават изреченията, съставени от по 10 (общо 6) или от по 9 (3 на брой) основни думи. Приблизителната съразмерност и синтактичната еднотипност на изреченията придава периодичност и плавност на речта. Те заедно със словесната (оттук и тоновата) организация на главното изречение и паузите създават определено ритмическо звучене на целия пасаж.

По подобен начин е построена ритмата с приветствието-анафора „радвай се“. От седем до дванадесет пъти в началото на изречението се повтаря „радвай се“, след което идва името на чествувания светец или някакво символично название,¹⁰ последвано от подчинено изречение или от образни съкратени сравнения, алегории и обяснения. Ако чествуванияте герои са двама, имената им се редуват.¹¹ Така се получават двойки еднотипни изречения. Още в началната част на изречението — обръщението — се образуват две паузи: след „радвай се“ и след названието. Когато названието е едно и също (например името на светеца) или е съставено от две приблизително еднакви по размер думи, тези две паузи стоят при всяко изречение на едно и също място и наподобяват двойните цезури при народните песни с повече от 10-сричен размер.

Анализът на ритмическия текст от Слово за Кирил не може точно да се пренесе върху текстовете с приветствие „радвай се“. Всеки текст поотделно показва свои особености, свой по-дълъг или по-кратък приблизителен размер на изреченията, свои ритмични находки вследствие на съчетаването на различни стихови белези. Постоянни средства за създаване на ритмичност обаче остават анафората, паузите, образувани вследствие на обръщение и насичане изречението на колони, повторението на

⁹ Като схваща, общо взето, вярно ритмиката на текста, въз основа на „фразовата и интонационна завършеност на отделните части на ритмемата“ (така той нарича всяко цялостно изречение; започвашо с облажавам), Кр. Станчев (вж. Ритмичната структура в химичната поезия на Климент Охридски. — Бълг. език, 1969, кн. 6, с. 525) се опитва да вмести всяка ритмема в четиристишия. Това обаче не може да се направи при всички изречения.

¹⁰ Пример от Похвално слово за Успение Богородично:

„Радун се, породе словеснага, . . .
 Радун се, новин кукоте, . . .
 Радун се, коупнино неуполъвшина, . . .
 Радун се, горо несъчечанага, . . .“ в т. н.

(Климент Охридски, Събрани съчинения. I. С., 1970. с. 767).

¹¹ Пример от Похвално слово за Михаил и Гавраил:

„Радун са, архистратѣже Муханле, . . .
 Радун са, архистратѣже Гауунле, . . .“
 (Събрани съчинения. I. с. 281).

Същото се наблюдава и в приписваното на Климент Слово за апостолите Петър и Павел.

еднакви думи вътре в текста на определено място, синтактическият паралелизъм. Всички тези стихови елементи се използват свободно, прилагат се всеки път по различен начин.

Вторият вид ритма, обичана от Климент, бих могла да нарека ода на светеца. Тук славословието се осъществява с многократно анафорично повторение на името на възхвалявания герой, веднага последвано от символи и алегии без присъствието на глагол. Всяко от тези кратки елиптически изречения представлява образ. Такива са славословията в Похвално слово за Лазар и в Слово за Илия. Поради краткостта на изреченията и цветистия образен език славословието съвсем заприличва на стихотворение, изградено на принципа на анафората и елипсата, която има постоянно място. В словото за Лазар се наблюдава и известна тенденция към оформяне на тонически стих (в случая към петакцентност с нарушения).¹² Тя обаче не е ясно определена в Похвално слово за Илия — тук наистина от 13-те изречения имаме 5 с по три ударения, но останалите отбелязват големи отклонения (2 изречения по 4 ударения; 3 изречения по 5 ударения; 3 изречения по 6 ударения). Ако разбием по-дългите изречения на колони, разликите се намаляват и броят на стиховете с по 3 ударения се увеличава, но не всички изречения имат ясно очертани колони в цялото, които да дадат основание за таква раздробяване. Ето защо по въпроса за тоничността в случая би трябвало още да се помисли, като се изследват повече текстове.

Звучащите по друг начин тържествени ритмически моменти в похвалните слова на Климент са забелязани от множество изследвачи, които ги наричат „химноподобни“¹³ завършеци, „ритмични построения“, които звучат „като стихотворна реч“¹⁴, „химична поезия“ или ги отделят от цялостния текст като поетически образци.¹⁵ В най-общ смисъл те наистина могат да се разглеждат като поезия, но в случая към тях трябва да се пристъпва конкретно според службата и формата им в реторическата творба.

Химноподобните моменти в словата на Климент (и изобщо в ораторската проза от IX—X в.) очевидно не са същински стихотворения. Те съдържат мелодика на речта, но не се подчиняват на определени стихотворни закони, следвани на времето в поезията. Както пролича, всеки момент в отделните слова има най-различен размер на изреченията, своя форма и своя собствена ритмика, липсва единен стихотворен принцип. Тук са пренесени елементи от мерената реч, и то не от същинската поезия, а от църковните песни — канони и акатисти. Трябва да се отбележи, че това не е находка на Климент, а добре усвоен похват от оформената вече византийска величална църковна традиция. Като отбелязва близостта на възхвалата в Слово за Успение Богородично с акатиста за Богородица, Т. Тодоров прави общото заключение: „Да се пишат и произнасят проповеди в духа (р. а.) на църковните величания, канони, акатисти с патетични обръщения, възкличания, облажавания и възхвали

¹² Кр. Станчев. Цит. съч., с. 528—529.

¹³ Д. Иванова-Мирчева. Климент Охридски и Йоан Екзарх... с. 247.

¹⁴ Е. Георгиев. Разцветът на българската литература в IX—X в. С., 1962. с. 151.

¹⁵ П. Динев. Старобългарски страници. С., 1966. с. 47.

било нещо обичайно във византийската проповед...¹⁶ От църковната песен се пренасят в ораторската проза не само изпитани изобщо езикови поетически средства (анафора, елипа, плеоназъм, фигуративен начин на изказ и др.), но и редица фигури с установено съдържание, които се прилагат към различни светци като готови формули. Названия на светеца от рода на „ластовица благоглаголива“, „славей песнопоен“, „орел високолетящ“, „тръба доброгласна“, „звезда светла“, „слава на царете“ и др. са характерни както за похвалните слова, така и за службите.

Химнологични части се срещат още у Прокл Константинополски (V в.) и особено зачестяват след V в.; в творбите на писателите от VII—IX в. (Андрей Критски, Теодор Студит и др.) те са нещо обикновено. Това явление стои във връзка с развитието и нарастването на ролята на църковната песен в богослужението, а също така вероятно и с възхода на образованието.

Въпреки широката употреба на ритмически части във византийските слова трябва да се отбележи, че Климент не взема такива моменти наготово от византийската литература. Явна е близостта в сравненията и отделните словосъчетания, но не се натъкваме на цялостни буквални съвпадения. И тъй като не откриваме текстуални заемки, а, от друга страна, всички химноподобни моменти изобщо си приличат, трудно е да се установи кой точно автор е оказал върху Климент пряко влияние — дали Прокл Константинополски, както мисли Д. Мирчева,¹⁷ или по-късните автори. Затова по-правилно е да говорим за цялостно, всестранно въздействие на византийската ораторска проза върху творческото оформяне на Климент. Писателят е попил духа на византийските похвали, усвоил е тяхната образност, форма, а след това самостоятелно е създавал творби (в частност ритмически славословия), които имат освен стройна композиция и яснота на мисълта и подчертано благозвучие.

В словата на патриарх Евтимий и Йоасаф Бдински ритмата като похват за възвала и създаване на празнично настроение също се среща, но в по-разнообразно разположение. Тя се открива в първата част на творбите, в третата част, а понякога и в заключението. Така във всяко слово има по две, а понякога и по повече ритми. Освен това благозвучие носят и отделни изречения или части от изречения, постигнато чрез особената словонаредба или чрез подбора на думите.

Приветствието „радвай се“, толкова популярно в литературата от VIII—X в., у Евтимий и Йоасаф Бдински не се намира, макар че през XIV в. се употребява от отделни автори. В църковните химни то е още типично, а в българската литература се прилага в светската похвала на Иван Александър от 1337 г. Евтимий Гърновски не създава ритмически текст с помощта на приветствието „радвай се“, може би защото го смята за остаряло и прекалено шаблонизирано. Анафоричната елиптична ода на светеца се среща в увода на Слово за Константин и Елена и в

¹⁶ Т. п. Тодоров. Св. Климент Охридски като проповедник. — Год. Соф, унив., Богосл. фак., т. XXV (1947—1948), с. 19. Подобни мисли още в: Омилетика. Т. II, ч. I. С., 1952. с. 22.

¹⁷ Д. Иванова-Мирчева. Книжовни влияния върху Климент Охридски (Прокл Константинополски). — Бълг. език, 1966, кн. 5, с. 457—471.

увода на Похвалното слово за Филотея от Йоасаф Бдински. От ритмическо гледище у Евтимий тя е твърде сполучлива, тъй като в нея определено проличава тенденцията към тоничност.

КОНСТАНТИНЪ — ДОБРАА БЛАГОУСЪТІА ВЪТВЪВЪ!
 КОНСТАНТИНЪ — АПОСТОЛСКИИ РЕВНИТЕЛЪ!

КОНСТАНТИНЪ — ЦРЪКОВНОЕ ОУТВЪРЖДАНІЕ!
 КОНСТАНТИНЪ — ДОЛСКИИ РАЗДРОУШИТЕЛЪ!
 КОНСТАНТИНЪ — БЛАГОВЪРІА ПРОПОВѢДНИКЪ!
 КОНСТАНТИНЪ — ХРИСТОВЪ ПОДРАЖАТЕЛЪ!
 КОНСТАНТИНЪ — КРУСТНИИ ДВНТЕЛЪ!
 Н, ЧТО МНОГО ГЛАГОЛЮ?
 КОНСТАНТИНЪ — ЦАРСКАА ПИХВАА!

НѢ ГРЕДН МН НННА Н САМ,
 КОНСТАНТИНѢ, Н СЛОВО ДАДОУ,
 ВЪЖЕ О ТЕБѢ НАЧЕТИ СЛОВО.
 ВЪСА БВ ТВОА ЧЮДНА,
 ВЪСА ТВОА КРАСА,
 ВЪСАКА ЦРЪКВИ ТОВОЮ ОУКРАСИ СЕ,
 ВЪСАКО ЦАРСТВО ТОВОЮ ОУТВЪРЖДАЕТ СЕ,
 ВЪСАКЪ ДОДОЪ ТОВОЮ ПОТВЪРАМЕНЪ БЫСТЬ,
 ВЪРА ХРИСТІАНСКАА ТОВОЮ ОУТВЪРЖДАНА БЫСТЬ!¹⁸

Освен анафората в първите девет изречения-стихове се забелязва и еднакъв брой на ударенията (3, отклонение прави само първият стих). Създадено се в края еднообразие се нарушава от нова ритмическа единица. Тук отначало ударенията са три, а в последните четири стиха стават четири (броя основните думи, носители на главните ударения). Тази промяна, както и повторението на „всака“ и „тобою“ на определени места организират ударенията по нов начин и се създава нова мелодична линия на речта. Мелодиката се увеличава с повторението на двойки еднакви срички в края на последните шест стиха.

Дали постигнатата тоничност в цитирания пример е случайна или преднамерена, на този въпрос може да се отговори, ако се направят повече анализи. Въз основа на ограничените засега все още проби смятам, че тя е търсена и съзнателно е получена. Ето още два примера, които съдържат не цялостен по-дълъг пасаж, а отделни изречения:

1. Оно бв въ дѣни тѣчю сѣаеть,
 ношю же покрѣвено бывааеть;
 се же н дѣнью н ношю сѣаеть
 н всѣхъ къ ревности подвижеть

(Kałuzniacki, p. 103)

2. Въ боговѣдѣнїе оумь възводнѣти
 н прочтѣемымъ приаежно възнматн,
 н во моантеахъ же стощнмь на нево
 въздѣватн
 рощѣ н шт ошуду помощь проситн.

(Kałuzniacki, p. 135,
 Слово за Константин и Елена)

¹⁸ E. Kałuzniacki. Op. cit., p. 104.

Краят на всеки стих в случая лесно се определя от глаголите с еднакви окончания, които играят роля на рима. Поетичното звучене на първия пример се увеличава и с това, че четиристишието е изградено върху антитеза. В текст № 1 ударенията са разположени така: 4, 3, 4, 3. В текст № 2 подредбата е друга, но също така закономерна: 3, 3, 4, 4.

Диренето на думи с еднакви завършеци като средство за постигане на ритмичност и музикалност е забелязано от отделни учени, без да е изследвано.¹⁹ Заедно с тоничността то представлява една определено изразена тенденция в похвалите на Евтимий. Ето още един пример:

мощнѣнѣ ннзлагѣ,
вѣрѣу възмагѣ,
црѣквы оутверждаѣ,
езыцы покорѣѣ,

вселебннѣю събладаѣ,
надѣлн ннзлагѣ,
благочестѣ насаждаѣ"

(част от изречение от Похвално слово
за Константин и Елена, с. 144)

При изреждането всяко словосъчетание се състои от по две думи и има съответно по две ударения. Глаголът стои винаги на второ място и всеки се състои от по три срички. Така повторението на мелодичното „ае“ е периодично, а не безразборно. Евтимий обича и употребата на глаголи в повелителна форма. Организацията им невинаги е така строга, както в горния пример. Срещат се повторения на глаголи без определена ритмическа организация или подредени един след друг („посети, защити, не отрини, приими, призови, оутъши“, Похвала на Йоан Поливотски, с. 202). Повелителната форма придава настойчивост на молбата и същевременно тържественост на проповедта, а неколкочкратното повторение на „и“ създава звуков ефект. Самото подреждане на глаголите предполага градиране на тона.

Евтимий проявява предпочитание към един вид ритма, рядко срещана у Климент. Тя има същите цели и резултати като известните вече, но се постига по друг начин — не разчита на повторенията, на елипсата, нито на еднаквите окончания на думите, а само на логическите и тоническите ударения. След обръщението към светеца се нанизва дълга броевица от качества и заслуги, съставена от кратки еднотипни определения. Такива ритми има във всички похвали на Евтимий. Пример от Слово за Йоан Поливотски от третата част на творбата:

аггелѣмь еднокровника,
аватѣмь съжитѣлѣ,
спостолѣмь равнаго,
Павела съретника,
добрѣдѣтелѣн скрѣпнѣ,
трѣбѣ доброголаснѣ,
славѣ песнѣнаго,

нстнѣ въздѣлатѣлѣ,
сырымь застѣпникѣ,
овднмынѣ помощникѣ,
заслобннѣх прогоннѣлѣ,
православннѣх побѣрникѣ,
дхѣтейскѣ красотѣ,
црѣковное оукрашенѣ,
звѣздѣ светлѣ,

¹⁹ „Редуването на тези думи с еднакъв завършек произвежда на ухото впечатление, близко до римата, и допринася за особената музикалност и ритмичност на речта, като по такъв начин я доближава до стихотворната“ (Цв. Вранска [Романска]. Стилни похвати на патриарх Евтимий. С., 1942. с. 150).

ЛЪСТЕНЦЪ БЛАГОГЛАГОЛЕНЦЪ,
ГРЪБАНЦЪ ПОУСТНИКОУБЕНЦЪ,

и, престо рещи,
въсѣх добродѣтелен скровнице.

(Kaŭuzniacki, p. 201)

След всяко определение има пауза (тъй като има изреждане), която насича речта на кратки смислови синтактични цялости (колони) и бележи (условно) края на стиха. Логическото ударение на всеки колон пада обикновено върху първата дума. Повечето от определенията от своя страна се състоят от по две думи и съдържат съответно по две ударения. Как е звучала ритмата, много е зависело, разбира се, от артистичността и темперамента на проповедника; един би говорил по-равномерно и напевно, друг по-внушително и тържествено.

Разглеждайки похвалите на Евтимий, трябва да кажем, че ритмически построения в тях се срещат не само в славословните части, но и в житиеписната част. Тук мелодика се създава главно чрез подреждането на глаголи и други думи с еднакви окончания, чрез употребата на думи с еднакви корени, чрез инверсията. Общо взето, у Евтимий се наблюдава засилена мелодичност на фразата, която се дължи, смятам, освен на ораторския талант на писателя-проповедник²⁰ и на влиянието на стила на времето.²¹ Във византийската литература от XIII—XIV в. се забелязва интерес към античността и подражание на античните реторически образци.²²

Разгледаните текстове колкото и да съдържат мерена реч, не могат да се третират като стихотворения, вмъкнати в похвалните слова, не само защото всеки има своя ритмика, но и защото им липсва цялостна завършена идея и самостоятелност. Ако един ритмически текст е разположен в третата част на творбата (или втората при Климент), той може да се разбере и почувствува добре само във връзка с предходния текст; самите определения са обобщение на казаното вече за героя, опират се на жизнеописанието. И обратно — ако е разположен в началото на словото, по-нататък се доказват неговите оценки, разясняват се. У редица автори (у нас най-ярко у Евтимий и отчасти у Цамблак) ритъмът засяга отделни изречения или части от по-дълги изречения, разпръснати из целия текст на произведението. Вън от реторическата творба ритмическият момент е еднообразен, често е неясен по смисъл, а ако е кратък — откъслечен и безпомощен. Това усещане се увеличава от шаблоните, които тук са в стихията си. В реторическата творба обаче това организирано еднообразие, образно и възторжено, има своето голямо значение. То раздвижва стила на творбата и с това внася нова интонация и мело-

²⁰ При конкретно разглеждане на словата на Евтимий може да се осъзнае истинският смисъл на следните свидетелства: „макар да беше оратор повече, отколкото може да се каже“ — Цамблак: „По-добре слънцето да изгаснеше, отколкото да замлъкне Евтимиевият език“ — Йоасаф Бдински.

²¹ Трудно е в сегашния етап на изследването да се произнесем по-точно доколко особеностите на Евтимиевите похвали и по-специално на неговия реторичен стил се дължат на влияние и доколко са плод на самостоятелно творчество, докъде е традицията и откъде започва новаторството, тъй като малко похвали от XIII—XIV в. са ни достъпни. Едно-монографично изследване на похвалното слово в българската литература, в което ще бъдат подробно разгледани всички поставени в тази работа (а и редица други) въпроси, ще се опита да даде отговор и на този въпрос.

²² Паметници византийской литературы IX—XIV вв., с. 310.

личност на проповедта. Различните ритми, вмъкнати в прозаическия текст, създават нови слухови впечатления; с благозвучието си галят нежните струни в душата на читателя, ободряват го и внушават различни усещания, тъй както, да речем, смяната на темпото и гамата в едно музикално произведение. Така проповедта действа силно на емоциите на слушателя, без дори той да е осъзнал достатъчно дълбоко съдържанието на текста и смисъла на образите.

Очевидно е от всичко казано, че ритмата трябва да се разглежда като реторически похват за стилно разнообразяване на творбите, за по-ярко поетическо изразяване на радостта, за постигане на повече тържественост в обстановката, за по-силно емоционално въздействие. Като изхождам от направените досега изводи, смятам за целесъобразно ритмическите моменти в похвалните слова да се наричат химноподобна поезия, или още по-точно ораторска ритма (както в античността се казва *ῥυθμικὸς*; *oratorius numerus* за разлика от поетическата метрика), която през средновековието има своя специфика по съдържание и се свързва с нови по предназначение творби.

Известни разлики между похвалните слова от IX—X и XIV—XV в. могат да се забележат и в употребата на стилно-поетическите средства. Сравненията например у Климент Охридски и Йоан Екзарх са от един и същ тип. Те са взети главно от животинския и растителния свят, а епитетите са предимно сложни. Ето някои сравнения, извлечени от Климентовите слова: „израсна като доброплодна лоза“ (св. Димитър), „разцъфтя като лилия“ (св. Димитър, пророк Захарий), Кирил и Методий са като „два многоплодни класа“, Методий е „като благоуханен цвят“, Климент Римски е „многосладостна лоза“ и др. Климент обича сравненията с орлите, гълъбите, славеите, бисера, рубина и вятъра и особено много със светлината. Примери: св. Димитър сияе с духовната си сила „повече от слънцето“, Кирил огрява земята „като слънце“ и свети „повече от слънцето“, Михаил и Гавраил се явяват с „бързината на светкавица“, пророк Захарий „вечно сияе като слънце“, Климент Римски е като „незаявяващо слънце“, Йоан Кръстител се появява „като зорница“, самият той е „като незалязваща светлина“ и т. н. Предпочитанието на тези сравнения е свързано със стремежа да се възхвали героят в най-висша степен, да се намерят най-ярките, най-поразителните или най-красивите неща, които да внушат представата за изключителността и светостта на героя. Що се отнася до светлината, тя се открива често не само в сравненията, но искри постоянно и в епитетите: „светлозарна памет“, „златозарни букви“, „светъл празник“, „пресветло тържество“, „светлозарен светител“, „златозарни кости“, „светлозарен апостол“ и др.

Честата употреба на „светлинната образност“ наистина може да се вземе като „проява на личен вкус“, но изобщо употребата ѝ се свързва със средновековните понятия за божеството и красотата,²³ а също така и със стила на похвалните слова от VIII—X в. Константин Кирил в Слово за намиране мощите на Климент Римски също обича слънцето и звез-

²³ Вж. по-подробно у Л. Грашева. Някои изобразителни принципи в похвалните слова на Климент Охридски. — В: Климент Охридски (916—1966). С., 1966. с. 273—276.

дите като предмет за сравнение.²⁴ Многобройни примери могат да се посочат и в похвалите на византийските писатели от VIII—IX в.

Някои епитети и сравнения у Климент и Йоан Екзарх съвпадат. У Климент Лазар е „високолетящ орел“, Захарий е също „високо летящ в небето орел“; у Йоан Екзарх евангелист Йоан е „високо летящ орел“. Петър и Павел у Климент са по-мъдри от философите и по-красноречиви от реторите; у Йоан Екзарх евангелист Йоан е също по-мъдър от „философите и витоите“. У Климент споменът за пророк Захарий е „посладък от мед“, а хората, които слушат евангелист Йоан, приемат болките „повече от мед“. У Климент апостол Павел е „сладкогласен славей“ у Йоан Екзарх евангелистът е „доброгласен славей“. Климент употребява епитетите „велегласен“, „едногласно“, „безначален“, същите епитети срещаме и у Йоан Екзарх. Такива съвпадения се откриват и между други автори. Въпреки различието на писателите по талант и предпочитания няма съзнателен стремеж за индивидуализация в стилите похвати. Всички се учат от Библията, от отците на църквата и един от друг.

В похвалите на писателите от Търновската книжовна школа не може да се говори за някакъв обрат в това отношение; и тук има между отделните писатели и между тях и византийските много общности и точни съвпадения. Редом обаче с тази традиция на заемане и подражание се забелязва и нова тенденция — стремежът на писателите към разнообразяване на съдържанието на поетическите фигури. Общо погледнато, сравненията в похвалните слова на Търновската книжовна школа са по-разнообразни и пъстри от сравненията в старите творби. Тук светлината не е изоставена, но няма явно предпочитание към слънцето, звездите и светкавицата, а лилиите, лозите, благоуханните цветове са почти изместени. Сравненията са взети както от живата и мъртвата природа, така и от духовния и материалния живот на човека; те са както библийски, така и напълно оригинални и конкретни.

Набелязаната тенденция у Евтимий все още не се проявява ясно. В неговите слова се мяркат познати, шаблонизирани се вече сравнения и символи (като „тръба доброгласна“, „орел високолетящ“, „славей сладкопоен“, „лоза многоплодна“), които отвеждат към отдавна установена църковна величавна традиция. У Йоасаф Бдински обаче и особено у Григори Цамблак е очевидно усилието да се внесе повече разнообразие и жизненост в сравненията. Примери от Слово за Филотея: Филотея е „потвърда от желязото“, народът, който я посреща, е така многоброен и плътен, че изглежда като „морска повърхност, която се вълнува“, светлицата се явява „като псаломска свирка на цялата вселена“. Примери от „Похвално слово за Евтимий“: езикът на Евтимий е като „бързотечна река“; героят расте „като финикова палма“; дяволът прилича на „някой ковач, който изпитва нагорещено желязо с вода“; Евтимий напразно крие подвижите си като оъзи, който „се опитва да захлупи запалено кандило със стъкленница“; Евтимий блесва пред всички след конфликта с Йоан Палеолог „като запален въглен, покрит с много слама“; нивите по време

²⁴ Например: „блажената [на Климент] глава светна пред нас като светло слънце“, членовете на светеца са „светливи звезди“, „блаженото“ събрание е видяло „как изгрява от земята друго преславно слънце“.

на сухата приличат на „отгъпкани улици“; земята изпуска пушек „като из горяща пещ“; дъждовните облаци са подобни на „пълни мехове“, а някои хора напуцат „безумния си живот като омърсена дреха“.

В похвалите на Търновската книжовна школа в стилно-езиково отношение се забелязва една особеност. Нещата не се назовават пряко със собствените си имена, а поетически, описателно. В Слово за Филотея Евтимий е назован „патриархът“ или „светило на светилата“ и само веднъж с името си. Княз Константин е наречен „нашият благочестив цар“ или „венценосецът“. Цамблак назовава Баязид „варварският цар“, „варваринът“ или „доброненавистникът“, а името му не съобщава. Турският воевода е наречен „кръвоядният звяр“, „варваринът“ или „онзи горделивец“, името му за читателя остава неизвестно. Евтимий е наричан често по име, защото е главната фигура в творбата, но наред с това още много пъти и описателно: „божият човек“, „светителят“, „небесният човек“, „пастирят“, „блаженият“, „молещият се за народа“. Този начин на изказ внася в творбата стилно-езиково богатство. Той прави фразата поетична и разнообразна и същевременно съдържа емоционално отношение и оценка.

* * *

В похвалите на Търновската книжовна школа се забелязват и някои нови черти от по-общ характер, които се отнасят и за житийния жанр. Това е на първо място историзмът. При Евтимий той се проявява във вниманието към някои исторически подробности в житиеписната част на словата и в интереса към българската политическа история по повод на пренасянето на мощите. При Йоасаф и Цамблак се проявява във вниманието към конкретната историческа обстановка. Йоасаф Бдински говори сравнително подробно за потурчванията в Търново, а Григорий Цамблак рисува обсадата на Търново, избиването на търновските първенци, преселението.

Свързана с историзма е друга една черта в творчеството на писателите от Търновската книжовна школа — родолюбието. Интересът на Евтимий към историята на мощите на светците се диктува предимно от патриотични подбуди. Тя му дава повод да заговори за българската история и за юначните и благочестиви български царе, да подчертае неведнъж, че българското царство е било „крепко и силно“. Трябва да се забележи, че за светци, чиито мощи не са в Търново (св. Неделя, Константин и Елена), няма описание на историята на мощите им, нито се дават подробности къде се пазят те и каква роля играят. Очевидно Евтимий проследява съдбата на мощите не толкова от религиозно гледище, колкото от патриотично. Фактът, че прославлените светци се намират в Търново, може да вдъхне самочувствие у слушателите, да ги накара да обичат повече своя град, да вярват в добрата му съдба и да го бранят с надежда. Във византийските жития и похвали на времето няма специален момент пренасяне на мощите и с това Евтимиевите творби се отличават от тях. Този типичен момент в житията и похвалите на Евтимий се дължи на нарасналото родолюбиво чувство през онази епоха и заедно с него на стремежа да се свърже Търново с традициите на миналото.

Евтимий проявява своето родолюбие и в подчертаването на народността на българския светец Иван Рилски. В творбите му, посветени на чужди светци, не се говори за народността им; съобщава се само градът, в който са родени. А за родителите на Иван Рилски се казва точно „българе же родомъ“. Един паралел с Климент Охридски прави да изпъкне още по-ясно тази черта. За Кирил и Методий авторът казва, че са изпратени за славянския род, но не съобщава точно какви са по народност — славяни или гърци. За него като че ли не е много важно какви са родени, важното е какво са направили и за кого са го направили. За Евтимий обаче е твърде важно и какъв е родом Иван Рилски, така неговите заслуги се свързват с народността, която го е създала. Още по-ясно се вижда това у Григорий Цамблак. Той прославя киевския митрополит Киприан, но не пропуска да изтъкне, че е българин. Посетил Търново, Киприан е обладан от „неизказана радост“, когато вижда „своето отечество“, мъдро управлявано от „неговия велик Евтимий“. Самият Цамблак се гордее, че принадлежи към страната, която е дарила на Русия този велик човек („Его же во наше отчество изнесе, камъ же того бѣг дарова“) ²⁵. А що се отнася до патриарх Евтимий, Цамблак не на едно място подчертава народността му и грижата му за сънародниците. Според него не от други, а от патриотични подбуди Евтимий се завръща от Атон в Търново. Той знае, че отечеството му се нуждае от него, затова презира молбите на „големия град“ и се завръща. За него няма нищо по-хубаво от това да се отдаде на „безмълвнически подвизи“ в родината си, защото е убеден, че „отечеството е за предпочитание пред всичко“. Цамблак изказва мисълта, че земята, която е откърмила с мляко синовете си, трябва да преуспява „не чрез други, а само чрез собствените си плодове“.

В похвалните слова и житията на писателите от Търновската книжовна школа се забелязва значително засилване на автобиографията. Авторите разказват събития, в които са участвували, без да крият своето присъствие. Йоасаф Бдински изрично бележи, че е участвувал в пътуването до Търново и в пренасянето на мощите на Филотея и Петка; това е един възбуждаващ момент от живота на писателя. В Надгробно слово за Киприан Цамблак разказва за посрещането на Киприан в Търново същото очевидно и участник. Той подчертава, че е имал щастието да види лицето на светеца още в детска възраст („мы же светого много лица в малъ сподобихом са видети отроцескыи еше носещиа возрастъ“, с. 183). Оттогава са изминали около 30 години, авторът се заема отчасти да припомни събитието на слушателите, които не са имали възможността да бъдат негови свидетели. То е светъл спомен от детството на писателя, който го изпълва с гордост. Но Цамблак не спира дотук. Като съобщава, че е видял „това велико светило“, той заявява, че ръцете на Киприан са се докоснали до неговата глава („и священныя рѣчь нашени коснѣша са главѣ“, с. 185). Цамблак намира още за нужно да каже, че Киприан му е чичо („братъ бѣаше нашемъ отцю“), затова скръбта на

²⁵ Б. Ст. Ангелов. Похвално слово за Киприан. — В: Из старата българска, руска и сръбска литература. I. С., 1958. с. 181 (останалите цитати са по същото издание).

онези, които са изгубили духовния баща, е обща с неговата скръб. Подчертаването на родствената връзка между Цамблак и Киприан и на дълбоката скръб по близкия човек не е необходимо за възхвалата на Киприан като църковен деец, но е важно за самия Цамблак.

Автобиографизмът в „Похвално слово за Евтимий“ се проявява в лирическото отстъпление за отечеството и близките, в което личи авторовото отношение към разрухата и преселението и носталгията му по изгубеното отечество.

В творбите от XIV—XV в. не само се откриват автобиографични моменти в съдържанието им, но изобщо много по-ясно се вижда авторското присъствие, отколкото в ранните похвални слова. Авторът в словата от IX—X в. несъмнено се чувства, защото те са предимно лирически творби, но се чувства предимно чрез подбора на силни сравнения, цветисти епитети и възклицания, с други думи, изразява се чрез реторическия стил. В сравнително редки случаи авторите говорят от първо лице. Като употребяват обикновено множествено число, те стават изразители на масовата радост и възторг. В многобройните похвали на Климент Охридски само в Слово за Кирил и в две-три изречения от други слова се говори от първо лице. В творбите на Търновската книжовна школа писателите не крият своето „аз“, те често заговорват от първо лице и по този начин изнасят напред и своята личност. У Евтимий четем: „Аз прочее, ако започна подробно да описвам...“ (Слово за Йоан Поливотски); „Аз недоумявам що да ѝ поднеса достойно... Макар и да не присъствувах аз на тогавашното ти посрещане, ала сега те съзерцавам като скъпоценно съкровище...“ (Житие на св. Петка). В Слово за Филотея Йоасаф Бдински казва: „На мене е необходим много ум, за да я възхваля.“ А Цамблак пише: „Това зная аз и иначе то не е“; „От многото [примери] аз ще изложа един“; „Прочее, нека моето слово за него се завърши дотук!“ (Слово за Евтимий). Дори когато Цамблак употребява множествена форма, читателят разбира, че говори не от името на множеството, а от свое име. Така е в надгробното слово за Киприан и в увода на похвалното слово за Евтимий, където авторът пише: „И тъй, смеем ли да го похвалим? Всячески смеем, тъй като обич [към него] ни влече.“ Цамблак говори за личните си чувства на обич и признателност към своя учител, на когото той е духовно чедо. Тези чувства са един от мотивите за написването на творбата. Създаването на литературно произведение през средновековието от лични подбуди е извънредно рядко явление.

На какво се дължи тази засилена автобиографичност, това нескрито авторово присъствие? Може би то стои във връзка с разчупването на установените канони, с разширяването на обекта на изображението и трябва да се смята като един естествен обогатителен момент в развитието на литературата. А може би се дължи и на известни влияния, идещи от византийската литература. През втората половина на XIII и началото на XIV в., по времето на т. нар. Палеологов ренесанс, се засилва вниманието към собствената писателска личност. Във византийската литература през тази епоха се появяват пет автобиографии — автобиографията на Никифор Влемид, на Георги Кипърски, на Михаил III Палеолог,

на Георги Пахимер и Слово за самия себе си от Йосиф Ракендит. У нас тази тенденция се появява може би по-късно, но българската литература не остава извън нея.

* * *

Независимо от новите черти на похвалното слово през XIV—XV в. — похвалата като литературен вид запазва през всички времена своята жанрова специфика. От творбите в проза похвалното слово е най-силно емоционално наситено. Неговите основни чувства са радост, възхищение, преклонение. Всички стилно-поетически средства са привлечени, за да се изразят тези чувства. Похвалните слова, дори когато са богати с биографични данни, нямат задача да дават познания, тяхната основна задача е да величаят, да възбудят и да оформят представи. Говорейки за похвалните слова на Климент Охридски, Теофилакт казва, че те били в състояние да „трогват душите“. Колкото е вярно това за Климент, толкова е вярно и за всички останали похвали. Характеристиката на Климентовите творби може да се приеме като обобщение на основната цел на похвалното слово, което е насочено към сърцето на човека. Похвалните слова трябва да изведат слушателя от делничността и да го въведат в света на вечното и идеалното, да създадат празнично настроение. Затова ако идеализацията е господстващ дух в житията, тя още повече се налага и е очебиеща в похвалните слова.²⁶ Тук всичко е блестящо, безукорно, изключително, величаво. Възхваляваният светец трябва да се покаже като „небесен човек“ и „земен ангел“ (Йоан Екзарх, Климент), а животът му стои „по-високо от живота на човеците“ (Климент). Задача на възхвалата е да откъсне героя от земното и да го свърже с небесното, т. е. с безкрайното, да го приравни с ангелите и небето — символи на вечното и непорочното. Реторът съгражда на своя герой паметник, непоклатим и вечен като божественото начало. У него няма стремеж за категоризиране на героите, за поставянето им в някаква стълбица на най-великите, средните и по-малко великите; всички стоят на най-горното стъпало.

Във връзка с желанието да се възхвали максимално светецът в похвалните слова се налагат някои шаблони. Във всички слова на всички времена героят е несравним, няма с кого друго да се сравни, никой няма неговите качества. При изолирано разглеждане на отделни слова това не прави впечатление, дори сме склонни да говорим за лично отношение и за искрен възторг. Всички похвали обаче, разгледани заедно, показват, че става дума за шаблон, за реторическо изискване. В творчеството на Климент например и Кирил Философ е несравним, и Климент Римски няма равен на себе си, никой не може да се сравни с апостол Петър, двамата апостоли Петър и Павел надминават дори „ангелските чинове“. След прочитането на второ, трето слово с подобна мисъл се усеща абсурдността ѝ по съдържание, вижда се, че тя почива не на обективна оценка, а на едно реторическо правило.

Във всички похвали авторите смятат, че езикът им е безсилен да изрече „достойна“ възхвала, а онова, което казват, е твърде бледо в

²⁶ Л. Грашева. Някои изобразителни принципи...

сравнение с величието на героя. Тази особеност се забелязва не само в религиозните слова, но и в светските. Най-сетне почти всички герои в похвалите са светлина, която огрява „цялата вселена“. Те са сравнени със слънца и звезди, лицата им са светлина, ръцете им, телата им, мощите им, раните им са светлина, гласът им също е светлина. Те са превърнати в необикновени, вечни светила, които осветяват едновременно целия свят, техните лъчи пробиват твърдите тела и сияят денем и нощем. Тези духовни лъчи са част от „неизказаната светлина“ или са „светлината на радостта“ (Климент) и тържеството, което весели „мисълта и душата“ (Евтимий).

Все във връзка с величалната цел на похвалното слово за него стават типични някои реторически похвати, каквито са възклицанието, обръщението към светеца, и реторическият въпрос, отличаващ се с голямо разнообразие. Въпросите съдържат оценка, изразяват чувства, държат неотслабна връзката между проповедник и слушател, подтикват слушателя да мисли. Характерна за похвалите през всички епохи е и съпоставката на героя с ярки, забележителни неща, с всепризнати и велики лица, в сравнение с които той е още по-ярък и по-голям. Редица светци са по-мъдри от философите и витиите (макар че някои от тях са били необразовани), мнозина греят „по-вече от слънцето“. Евтимий е войн над храбрите войни, нищо не е течението на Нил в сравнение с бързотечната река на неговия език, а турските орди, обсадили Търново, са по-многочислени от войските на Александър Македонски и на Дария Персийски.

Чрез такива съпоставки се получава хиперболизация, което е в услуга на идеализацията. Тъй често и безкритично се използва похватът, че между отделни автори, а и в творбите на един и същ автор се получават противоречия. Никой не може да се сравни с Павел; той е от ангелите по-голям, а в слова, възхваляващи други герои, излиза, че те са по-велики от Павел или равни нему. И Константин-Кирил у Климент, и цар Константин у Евтимий е „втори Павел“. Авторите обаче малко се интересуват от подобни алогизми. Логиката на всяко слово е „достойната“ възхвала, затова винаги главният герой е по-велик от всички или е равен с най-великите, а всичко, до което се докосне, е значително.

Подобен род съпоставки, в които се съдържа хиперболизация, приложени към блестящи личности, се възприемат като приблизително верни художествени оценки. Приложена обаче към мъченици и светци, които в живота нямат епохални заслуги или не са достатъчно популярни, цялата тази фразеология звучи надутно, изкуствено, чувствува се като куха реторика.

В сравнение с други видове на реторическата проза (беседата, поучението) похвалите се открояват със своята забележителна образност на стила. Тук поетическите фигури се разливат щедро. В никой друг литературен род (тук похвалното слово може да се мери само с поезията) не се срещат толкова много и така разнообразни алегии, символи, метафори, епитети. Голяма част от тях са умело употребени в панегиричната литература през IV—V в. и стават образец за по-късните автори. Поради многократното им повторение през средновековието те се шаблонизират, превръщат се в готови щампи. Покрай тях обаче се творят и

поетически фигури с ново съдържание, някои от тях оригинални и свежи, и в този творчески процес има дял и българският писател-проповедник.

Похвалните слова на Търновската книжовна школа наред с житията са съществен дял от старобългарската литература, интересно литературно постижение, което говори за начало на един обновителен процес. През турското робство похвалното слово в творческо отношение бележи залез. Похвалите на Димитър Кантакузин все още стоят на равнището на византийската образованост, но не показват нищо ново и оригинално. От края на XV в. насетне похвалните слова намаляват количествено, снижават се и качествено. Това се дължи на упадъка на образованието и заедно с него на занемаряването на книжовните реторически традиции, на сближаването на книжовната реч с народната и преди всичко на изживяването на жанра. Похвалното слово като литературен вид постепенно отмира, станало със своя патос и тържественост непригодно за новата обстановка и за новите времена.