

МАЛИНА БАЙЧЕВА (Велико Търново)

РОЛЯТА НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ХРОНОТОП В АГИОГРАФИЯТА НА СЛАВЯНСКИЯ ЮГОИЗТОК ОТ ПЕРИОДА „ПЛЕТЕНИЕ СЛОВЕС“

През втората половина на XIV в. в българската, сръбската и руската агиографска литература настъпват универсални промени в идейно-съдържателната и формалната страна. Причините за това са комплексни, а крайният резултат е навлизането и утвърждаването на художествения стил на епохата „плетение словес“, както сами най-ярките писатели-агиографи го назовават. Силното сближаване на жанра на житието и панегирика, което се наблюдава в българската, сръбската и малко по-късно в руската литература, поражда нов модел композиционен строеж на агиографското съчинение, непосредствено свързан с проблема за „рамката“ на повествованието, теоретичен аспект на средновековното изкуство като моделираща система. „Бидейки пространствено ограничено, произведението на изкуството представлява модел на безграничния свят“¹. Що се отнася до средновековния агиографски текст, той е ограничен задължително от категориите начало и край. Те съставят рамката на средновековното художествено повествование, която ограничава действието. Ю. Лотман определя началото на повествованието не само като свидетелство за съществуване, но и като замяна на категорията причинност. За средновековния художествен текст ролята на началото в рамката е значителна. Средновековният летописец в „Повесть временных лет“ с пълно заглавие: „Се повести временных лет откуда есть пошла русская земля, кто в Кыеве нача первее княжити и откуда русская земля стала есть“, утвърждава, че съществува онова, което има начало. Споменаването на традиционното начало е запазено до XVII в. в демократичната „Повесть о Горе Злочастии“:

„...А в начале века сего тленного
Сотворил небо и землю,
Сотворил бог Адама и Еву...

...Ино зло племя человеческого
В начале пошло непокорливо..."

Не случайно средновековният писател започва житийното съчинение с обръщение към „началото на всички начала": „Благослови отче" — трафаретна формула, спазвана в съчиненията на агиографския жанр.

„Ако началото на текста в тази или онази степен е свързано с моделирането на причината, то краят активизира признака цел."² Очертаният край в рамката на художествения модел понякога изисква припознаване ролята на началото, като се започне с есхатологичните легенди и се свърши с утопичните учения. Като синоним на началото на текста е началният акт на творението, а синоним на края понякога е смъртта. Тази трафаретна представа за край на рамката — смъртта на героя, също е характерна за агиографското повествование. Разликата от съвременния художествен текст е, че този акт не се възприема трагично. В есхатологичните представи на средновековния човек живее идеята за отвъдното. Това прави възможно постбиографичното повествование в агиографските съчинения, в които, подобно на евангелския текст, героят като Христос извършва чудеса. Затова краят на времепространственото ограничение на рамката е относителна категория за средновековното художествено повествование. Рубриковата експозиция на фабулата в житието започва със сведения за раждането на героя, а краят е ѝ неговата смърт. Житиеписецът се старае обикновено да попълни по-подробно или по-кратко началната и крайната рубрика, откъдето започва същинското „митологично" повествование.

През втората половина на XIV в., поради настъпилите промени във философско-естетическите позиции на словотворчеството се изменят естеството, функциите и видът на рамката на житийно-панегиричното съчинение. Поради навлизането на орнаменталния стил на повествование в старата българска, сръбска и руска литература структурата на рамката също се стреми към промени, хармонизащи със съдържанието, което ограничава. Освен кодиращите хронотопни функции тя участва в синтагматичната организация на фабулата. В нея навлизат орнаменти от риторичното слово. Вместо да започне житиеписецът да попълва рубриковата експозиция на житието, в която началото е началото на живота на героя — раждането му, той прави риторично встъпление. В „Похвално слово на Йоан Поливотски" Евтимий пропуска да попълни агиографската канонична експозиция със сведения за рождението на светеца, а в агиографските творби Григорий Цамблак видимо съкращава също началната рубрика на трафаретната схема. Вярно е, че той пише похвални слова, където тя като че ли се оказва притисната от риторичното встъпление. Това се наблюдава и у Андоний Рафаил в „Похвално слово о светом кнезу Лазару"³. Верен по принцип на традицията, Епифаний Премъдри подхожда по пътя на примиряване на риторичното начало с рубриковата експозиция: въвежда първото, като напълно запазва второто. Наблюденията над съчиненията на тримата агиографи показват, че встъплението

е тематично обогатено и носи следните моменти с характер на начало в композицията:

1. Обръщение към обекта на епидейктичната реч, в което писателят отразява чувство на преклонение пред неговия подвижнически живот. Тук емоционалният градус бързо се повишава от думите: „слава“, „Славословити“, „прославляти“, „великое и трисвятое имя“, „чистое и богоугодное житие“ и пр. Това е първият момент в повествованието, в който през втората половина на XIV в. агиографът в различна степен заявява присъствието си, чрез емоционална, макар и трафаретна оценка в препозиция спрямо бъдещото изложение.

2. Традиционната риторична теза за скромността: Тази част от риторичното въстъпление винаги е правила впечатление на изследвачите. Някои теоретици смятат риторичната теза за скромността за специфична черта на руската агиография. Имам предвид мнението на Некрасов, че в „Житие на Пахомий“ авторът принизява чрез нея постиженията на тогавашната руска литература⁴. Върху произхода на този литературен похват са работили М. Мулич, който търси неговите корени в Псалмите⁵, и Чижевски, правилно свързвайки го с риториката на античността⁶. Тезата представлява израз на взаимоотношението ритор — аудитория и идва от ораторската реч в Гърция и Рим. Тя цели да настрои слушателите благосклонно към аргументите му, за да се отнесат с внимание към по-нататъшните му твърдения. Позата на скромността се препоръчва още от Цицерон, Квинтилиан и пр. Подобно предписание за скромност, посочва Е. Р. Курциус⁷, е било разпространено първо в езическата, след това в християнската античност и по-нататък в християнската литература. Разпространява се във византийската светска и църковна литература с известни изменения, в които авторът по-често изтъква греховността си пред бога, отколкото неустойчивостта си — съвсем естествено, в светлината на християнската етика.

Композиционният модел на традиционното житие, основан на класическата похвала, включва тезата за авторовата скромност. Във възхвалите на византийските жития от IX в. тя е начална композиционна част. Тогава възниква въпросът как тя като езиково-стилистичен детайл от рамката на повествованието е представена в съчиненията на интересуващите ни автори. Остават ли те верни на границите на традиционните изисквания във времето на „плетение словес“, как се отнасят към нея като първо звено в композицията на житията-панегирици. Проблемът намира разрешение чрез съпоставката на жанровите източници в трите литератури до изследваните автори и съчиненията им, от една страна, и чрез съпоставката на фактите в съчиненията помежду им, от друга.

До средата на XIV в. житийният жанр в изследваните славянски литератури е представен от Пространно житие на Климент Охридски, Житие на Иван Рилски, Житие на Ромил Видински, житията на Доментиян, Теодосий Хилендарец, архиепископ Данил Печки, Сказание о Бо-

рисе и Глебе, Житие Феодосия Печерского, Житие Александра Невского и пр. Всички те съдържат в една или друга степен традиционната теза за скромността, изразена най-често чрез формулата: „Ище и грѣхъ есмь оумом...“, „Не вѣхъ достоинъ, грѣхъ съи и неразѹмиченъ къ симъ, еже тако и не вѣхъ ѹченъ же хытрости...“ и подобни, и се придържат към канона, който Метафраст установява във византийската агиография. Житията на Евтимий, Киприан, Доментиян продължават традиционното третиране на тезата за скромността. След съпоставка на източниците могат да бъдат очертани следните формули като опорни моменти:

1. Авторът подчертава самосъзнанието на своето положение спрямо Бог; той е грешен, незначителен и обикновено е антипод на благочестивия си герой.

2. Отразява неспособността на един обикновен смъртен да опише толкова свят живот и подчертава, че е успял да предаде само малка част от това, което би трябвало да се каже.

3. Самообвинява се в незнание или в липса на образование.

4. Проклина липсата на литературен талант.

Посочените основни моменти в риторичното въстъпление с тезата за скромността са налице във всички съчинения на интересующите ни агиографи от втората половина на XIV в. частично или напълно. Едновременно с това между тях съществуват и различия. Докато Цамблак и Андоний Рафаил подхождат към този трафаретен момент малко формално и по-лаконично, Епифаний старателно и пълно развива тезата, влагайки доза чувство. В „Похвално слово за Евтимий“ Цамблак своеобразно премоделира дори схемата: въпрос: — „Ще дръзнем ли да го похвалим?“, отговор: — „Ще дръзнем всякак, понеже усърдието ни влече“ — една риторична експресия. Семантичната характеристика на глагола „дръзнем“, употребен с модално значение, говори привидно за известно, но незначително съмнение, което се долавя само във въпроса, докато в отговора емоционалната натовареност на глагола има противоположен смисъл. Авторът го изяснява чрез причинно-следствена връзка: „усърдието ни влече“. И в останалите си агиографски съчинения Цамблак не скъсва с традиционната топосна формула за скромността, а използва нейн вариант и тя зазвучава в контрастен план. Тезата тук проявява гъвкавост от невъзможност за доизричане до определено, макар и на места още трафаретно, авторово присъствие. Приблизително такава е картината в творчеството на Андоний Рафаил и Пахомий Логотет — представители на стила „плетение словес“ в старата сръбска и руска литература. Като приема редица новости в животописа и повествователната техника въобще, Епифаний Премъдри при излагане на тезата за скромността не следва южнославянските писатели, които клонят към нейното видоизменяне. Напротив, той като че ли доразвива традицията на житията от киевския период в староруската литература, което може да се обясни със своеобразно връщане към собствената литературна класика в стила на исихастката естетика.

Обобщавайки наблюденията си по въпроса за измененията, които настъпват в композиционната рамка на житията-панегирици от втората половина на XIV в. в славянския югоизток, можем да кажем, че Григорий Цамблак прави опит за аз-изказ, явление, недопускано дотогава от канона. Аз-изказът съществува в някои по-ранни старобългарски творби, но не като гледна точка на авторовата персона, а като израз на преклонението на човека пред трансцендентното начало.

Отношенията герой — времепространство излизат на преден план и в следващите части на композиционната схема, разказите за подвижническият живот на агиографския герой. Докато събитийното време тук има известна неопределеност: „... понеже доста време прекара в чужда страна...”⁸, „После, когато не след дълго тръгна за Византия”⁹, „когато изпитваният го сметна вече повален...”¹⁰ и много други, то пространствените измерения са представени значително по-точно и по-сложно. Между реалното пространство, светът, населен от човеци, и пречистеното, освободено от греха пространство, в което са героите-апостоли на вярата, съществува вечно, напрегнато, драматично противоречие. Противоречието между света като „дом” на мирската суета и „дома” на апостола — пустиня, пещера, стълп, манастирско обещежитие. „Домът” в апостолските жития от периода на „плетение словес” е пространствена категория на междинното състояние, на прехода на богоподобния герой от реалния живот към трансцендентния. За отшелника постоянен земен дом е пещерата, за стълпника — стълба, но за апостола на вярата преминаването от единия вид земно пространство в другия, пустинния, често не е еднопосочен, а обратим процес. На черковните ерарси, каквито са героите на Цамблак и Епифаний, им се налага да бъдат едновременно отшелници и мъченици, и духовници, а при Андоний Рафаил и държавни водачи, и идеолози на народа в превратни исторически моменти. Предвид че пишат за исихасти, агиографите засягат въпроса за „дома” на героя, където извършва „подвизи”. За да акцентуват на исихастските добродетели на Евтимий и Сергей Радонежский, те често говорят за мълчалничеството, дори понякога представено чрез високо цененото от исихазма стълпничество. Не случайно в творчеството на Теофан Грек, представител на исихастката иконопис на Византия в Русия от XIV в., те са любима тема. Отшелникът-стълпник прекарва живота си в това почти затворено пространство без хляб, вода и сън, героят прогонва козните на дявола. Славата на стълпника е славата на отречеността от реалното съществуване на човека. Ако се вгледаме в стълпническите изображения на Грек, ще видим, че състоянието на стълпника е състояние между живота и смъртта. Стълпникът гледа зрителя, но не го вижда, като че ли наднича в битието от задгробния свят¹¹.

В „Похвално слово за Евтимий” темата стълпничество е загатната едновременно с мълчалничеството. Без да бъдат стълпници, Теодосий Търновски и Евтимий упражняват праксиса на исихазма в уединение.

Кулата „Селина“, в която Евтимий прогонва лукавия бяс, Цамблак нарича „стигъл онъ.“

Мълчалница е имал и Сергей Радонежский. За нея пише Епифаний когато разкрива исихастското поведение на светия отец: „Не по мнозехъ же днѣхъ, егда блаженныи въ хижѣ свои всенощную свою единъ въспрестани твораше молитву, внезапно выстъ шумъ, и клопотъ, и мѣтежъ многъ, и смущение, и страхъ, не въ смѣхъ, но на гавѣхъ...“¹²

Пещерата като „дом“ — пространство, в което героят извършва действията на подвижническия си живот, се среща в литературата и до изследваните автори. В „Похвално слово за Евтимий“ пространството, в което Евтимий извършва подвизи, е пещера, но тя не е място за усамотяване на исихаста. Тя е училище за достойни мъже, рицари на мъдростта. Тук настъпва смесване на понятията за „чистото“ и греховното, мирското пространство. Пещерата е „доста отдалечена от градския и всякакъв шум“¹³, но тя не е само храм на духа, а и училище за славянска реч. Впрочем това е едно художествено документиране на представата за Търновската книжовна школа, съставена от „многобройни, търсещи лицето на такъв отец“¹⁴ монаси. Такава бинарност в трактуването на проблема за пространството се наблюдава и в съчиненията на Епифаний. Стефан Пермски и Сергей Радонежский са монаси в манастирско общежитие, а по-късно — църковни йерарси, игумен и епископ. Стефан Пермски обаче често и продължително пътува по света не само по духовни, но и по светски дела. Така героят пребивава в действителното художествено пространство. В „Житие на Сергей Радонежский“ например се съобщава за посещението на пермския епископ Стефан в Троице-Сергиевата обител.

Агиографските герои на Цамблак, Андоний Рафаил и Епифаний Премъдри са исторически лица. Съчиненията, посветени на тях, ги представят и в реалното историческо време, а това усложнява още проблема за художествения хронотоп в тази част на композицията. Апостолът на вярата живее едновременно в суетния и тленен свят и воюва с него и извън него, в „любимата пустиня“ (празно от греховност място). В „Похвално слово за Евтимий“ заедно с конкретните географски имена Цамблак пише и за абстрактната пустиня. Така той уподобява живота на Евтимий със съответната библейска ситуация, когато старозаветни и новозаветни библейски герои прекарвали живота си в пустинята като строги аскети, но това уподобяване има символичен характер. Конкретното понятие е преосмислено в обстрактно и така съществува в агиографско повествование. Героите на Епифаний също живеят в пустиня. „И авиѣ отхѣдѣ, предаѣтъ его вогу и оставляѣтъ его въ пустыни единого безмѣлствовати и единствовати“¹⁵, но едновременно с това често прекращват нейните предели, за да се върнат в бита или в историческата време-пространствена определеност. Така художественият хронотоп изяснява и доизгражда житийния образ с неговата характерна статичност, на която

се подчиняват всички структурни и формални страни на художественото повествование.

Тази централна композиционна част от фабулата претърпява също промени в рамките на стила „плетение словес“. Като не забравя задачата си, средновековният писател посредством риторични похвати приближава обекта на възхвалата към поантния момент.

Извършените наблюдения върху особеностите на посочените композиционни части на житието-панегирик в старата българска, сръбска и руска агиография от втората половина на XIV в. насочват към разкриване на определена закономерност в принципа на конструиране на жанровия модел. Религиозно-лиричният риторизъм обхваща симетрично и фабулната експозиция, и централната повествователна част. Освен че им предава емоционално-експресивно чувство, той има семантико-стилистична функция, която улеснява агиографа в изпълнение на художествената цел: прославата на „земния ангел“ — светеца-исихаст — и „божествения човек“. Централната наративна част на похвалното слово влиза в смислово-стилистична симбиоза с централното повествование за подвизите на светеца в художественото времепространство.

След наративната част, носеща същинската похвала на светеца, агиографът от периода „плетение словес“ преминава към заключението — края на рамката в художественото времепространство. В традиционно то съвпада със смъртта на героя, както вече стана ясно. Рубриката за смъртта на героя, както и всички останали композиционни части на житието-панегирик, също е оградена от двете страни с риторични слова, стремящи се на места към римувана реч. В словата на Цамблак и Андоний заключението има своеобразен характер. Написани обикновено за определено събитие, което е извикало поетическото двъхновение на автора, те не съдържат разказ за смъртта на героя, а възхваля на безсмъртието. В „Похвално слово за Евтимий“ и „Слово за свети княз Лазар“ се чувства пълното смесване на времепространствените понятия с етическите. Прекрачвайки от емпиричното време в трансцендентното, героят се стреми към висшето добро¹⁶. Долу, на земята, героите оставят смърт и разруха, запустение за народа. Долу е светът на греха, на нравствено замърсеното пространство. Затова независимо от апостолския живот, смъртта е хронотопният предел, от който героят е вече горе, в етически пречистеното пространство¹⁷. Героят и авторът едновременно достигат заветен финал. Цамблак ознаменува събитието с библейски цитат, като пренася веднага слушателя в сферата на познатия библейски текст и търси аналог с апостол Павел, за да „изплете венец“ за героя, както сам се изразява. Тук отново дава простор на риторизма, за да прослави Христос „сега, винаги и навеки“ в измерението на две временни категории — настоящето и бъдещото — като израз на човешката надежда.

Композиционният анализ на агиографските съчинения в сравнителен план очертава типологичната близост и различия в усвояването на

агиографския жанр в неговия обновен вид от старобългарската, старосръбската и староруската литература от втората половина на XIV в.. Като изработват нов маниер на повествоване, съответен на целите на исихасткото художествено мислене в България, Сърбия и Русия, на неговите нравствено-философски и естетически устои, Григорий Цамблак, Андоний Рафаил и Епифаний Премъдри изграждат с поразителна симетрия и стройност новата композиционна схема на агиографското съчинение, представящо стила „плетение словес“.

БЕЛЕЖКИ

- ¹ Ю. Лотман. Структура художественного текста. М., 1970, с. 266.
- ² Пак там.
- ³ Джорже Трифунович, Сборник истории книжности. Стара српска книжевност, кн. 10, Београд, 1976.
- ⁴ И. Некрасов. Пахомий Серб — писатель XV века. Одеса, 1871.
- ⁵ М. Мулич. Србское плетение словес до XIV столетия. Загреб 1963.
- ⁶ Д. Чижевский. За стилистиката на староруската литературна топка. Вийсбаден 1956.
- ⁷ E. R. Curtius. Evropska knjizevnost i latinsko srednjovekovlje, Zagreb, 1971.
- ⁸ П. Русев, А. Давидов, Ив. Гълъбов, Г. Данчев. Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак. С., 1971, с. 159.
- ⁹ Пак там, с. 159.
- ¹⁰ Пак там, с. 169.
- ¹¹ М. Алпатов. Феофан Грек. М., 1984, с. 10.
- ¹² Житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия-Чудотворца и Похвальное ему слово, написанные учеником его Епифанием Премудрым в XV веке ПДПИ, т. 58, с. 308.
- ¹³ Похвално слово за Евтимий, с. 126.
- ¹⁴ Пак там.
- ¹⁵ Житие на Сергей Радонежский, с. 304.
- ¹⁶ Ю. Лотман. Структура художественного текста, с. 270.
- ¹⁷ Пак там.