

17A118  
71 III 87

ТРУДОВЕ  
НА ВЕЛИКО-  
ТЪРНОВСКИЯ  
УНИВЕРСИТЕТ  
· КИРИЛ  
И МЕТОДИЙ ·

1987

TRAVAUX  
DE L'UNIVERSITÉ  
· CYRILLE  
ET METHODE ·  
DE  
V. TIRNOVO

ГОДИНА 1981



ТОМ XVI, КН. I



ТРУДОВЕ  
НА ВЕЛИКО-  
ТЪРНОВСКИЯ  
УНИВЕРСИТЕТ  
„КИРИЛ  
И МЕТОДИЙ“

LIVRE I  
FACULTE PHILOGIQUE  
TATKALINGUISTIQUE  
ENNAISORIA 1981 NR.  
LXXVII  
LXXVII



TRAVAUX  
DE L'UNIVERSITÉ  
CYRILLE  
ET METHODE  
DE  
V. TIRNOVO

LIVRE I  
FACULTÉ FILOLOGIQUE  
LINGUISTIQUE  
SOFIA, 1981  
Tome XVI



# ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКО- ТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ · КИРИЛ И МЕТОДИЙ ·

1981/1982

УНИВЕРСИТЕТ  
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"  
Д.Д.

Редактор Елена Василева  
Художествен редактор Николай Александров  
Технически редактор Емануил Василев  
Коректор Мария Василева

Печатна заповед на Б. В. 1980 г. Издание за 1981 г. № 21, 1981 г.  
Издание от 1981 г. Издание № 21, 1981 г.  
822. Материалът е взет от фонд № 18/00/00. Издание № 21/81  
Издателство "Кирил и Методий" — София  
Код 6718032111/15002-1-81

Ил. Н. Н. и издателство — София  
Ил. Д. Н. Н. — И. Т. П.

© Всички права запазени  
КНИГА 1  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ  
ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ  
СОФИЯ, 1981  
Том XVI

ПА 118  
2 ПП 87

## Редакционна колегия

Доц. к. ф. н. Никола Георгиев (отг. редактор)  
 Проф. д-р Георги Данчев  
 Доц. к. ф. н. Михаил Михайлов  
 Гл. асистент к. ф. н. Страхил Попов (секретар)

4203/1981

ОКРЪЖНА БИБЛИОТЕКА  
 В. ТЪРНОВО ДП.

Редактор Здравка Василева  
 Художествен редактор Николай Александров  
 Технически редактор Емилия Василева  
 Коректор Иванка Балькова

Дадена за набор на 3. VI. 1980 г. Подписана за печат на 25. XI. 1980 г.  
 Излязла от печат на 20. XII. 1980 г. Печатни коли 8,25. Издателски коли  
 8,25. Условно издателски коли 8,16. Формат 16/60/90. Издателски № 24978.  
 Литературна група III—8. Тираж 530. Цена 1,12 лв.  
 Код 02/26355311211/5062-1-81

ДИ „Наука и изкуство“ — София  
 ДП „Д. Найденов“ — В. Търново

© Великотърновски университет „Кирил и Методий“  
 с/о Jusautor, Sofia, 1981

## СЪДЪРЖАНИЕ

1. Георги Данчев и Христо Коларов „Белградски препис на летописа за турските зверства в България по време на гръцката завера . . . . . 7
2. Малинка Байчева. Григорий Цамблак и Епифаний Премъдри 29
3. Ангел Тонов. Адам Мицкевич и развитието на българския стихотворен епос. („Кървава песен“ и „Чеда на Балкана“) . . . . 61
4. Маргарита Каназирска. Концепцията за човека в естетиката на Л. Леонов . . . . . 103



## TABLE DES MATIERES

1. Gueorgi Dantchev,   <u>Hristo Kolarov</u>   — La copie de Belgrade annales sur les atrocités turques en bulgarie lors de la conjuration grecque . . . . .	7
2. Malinka Baitcheva — Gregoire de tzamblak et Epiphane le sage	29
3. Anguel Tonov — Adam Mickiewicz et le développement des poèmes épiques bulgares („Chant sanglant“ et „Enfants du balkan“) . .	61
4. Margarita Kanasirska — Le Fondement des arts sera toujours cet esprit numain (la conception de l'homme dans l'esthétique de Leonid Leonov) . . . . .	103

ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ  
„КИРИЛ И МЕТОДИИ“

Том XVI, кн. 1

Филологически факултет

1981

TRAVAUX DE L'UNIVERSITÉ „CYRILLE ET METHODE“  
DE VELIKO TIRNOVO

Tome XVI, livre 1

Faculté philologique

1981

ГЕОРГИ ДАНЧЕВ

ХРИСТО КОЛАРОВ

БЪЛГАРСКИ ПРЕПИС НА ЛЕТОПИСА  
ЗА ТУРСКИТЕ ЗВЕРСТВА  
В БЪЛГАРИЯ ПО ВРЕМЕ  
НА ГРЪЦКАТА ЗАВЕРА

GUEORGUI DANTCHEV

ХРИСТО КОЛАРОВ

LA COPIE DE BELGRADE  
DES ANNALES SUR LES ATROCITES  
TURQUES EN BULGARIE LORS  
DE LA CONJURATION GRECQUE

София, 1981

TRAVAIL HA BEINGE...  
L'UNIVERSITE...  
DE VILNO...

TRAVAIL DE L'UNIVERSITE...  
DE VILNO...

LEON DANIEV  
LEON DANIEV

БЪЛГАРСКИ ИМПЕРИЦИ НА БЪЛГАРИЯ  
ЗА ТЪЖНИТЕ СЪБИТИЯ  
В БЪЛГАРИЯ ПО ВРЕМЕ  
НА ТЪЛКАТА СЪБРА

GEORG DANTCHEV  
GEORG DANTCHEV

LA COTE DE BELGRADE  
DES ANNALES SUR LES ATROCIETES  
TURQUES EN BULGARIE LORS  
DE LA CONJURATION GRECQUE



Между ръкописите, постъпили в Народната библиотека, Белград, след изгарянето на нейния ценен ръкописен фонд по време на бомбардировките през Втората световна война (1941 г.) се намира и един твърде интересен сборник от началото на XIX в. Този ръкопис е посочен под № 91 в краткия опис на сегашната ръкописна сбирка на библиотеката.<sup>1</sup> В него редом с другите произведения намираме и известния у нас, но по друг препис летопис за турските зверства в България по време на Гръцката завера от 1821—1829 г. Повечето от тия зверства са извършени в Търновския край и сведенията за тях в летописа представляват интересен документ за оная епоха.

При работа в ръкописния отдел на Народната библиотека в Белград през зимата на 1970—1971 г. имахме възможност да проучим този сборник, в който е поместен споменатият препис на летописа, откъдето го публикуваме в настоящото издание.

Този ръкописен сборник е пренесен в Белград още по време на войната, през 1943 г. В същност оказва се, че той е бил известен в Сърбия и още по-рано. Още в 1910 г. д-р Йован Хаджи Василевич съобщава за неговото съществуване, като го нарича „бугарски зборник“<sup>2</sup>. Той описва ръкописа и публикува макар с известни съкращения голяма част от него. У нас този ръкопис е малко известен и естествено досега не е публикувано нищо от съставлящите го творби.

Веднага трябва да изтъкнем, че в България съществува един ръкописен сборник, пазен в Народната библиотека в София и означен под № 350<sup>3</sup>, който съдържа почти същите творби. Двата сборника с малки изключения се покриват и са дело на двамата атонски монаси Никифор и Иеротей,<sup>4</sup> известни у нас като автори на „стихове пїитически“. Белградският сборник е по-нов от софийския с няколко месеца и, по всичко изглежда, представлява препис от него. За това говорят съответните приписки.

<sup>1</sup> Вж. Љубица Штавланин-Борђевић, Стари ћирилски рукописи народне библиотеке у Београду, Библиотекар, г. XX, бр. 5, Београд, 1968, с. 408.

<sup>2</sup> Бугарски зборник писан у манастиру Сланцима почетком XIX века, саопштио Д-р Јован Хаджи-Василевич, Споменик, г. XLIX, Београд, 1910, с. 153—170.

<sup>3</sup> Б. Цонев, Опис на ръкописите и старопечатните книги на Народна библиотека в София, I, 1910, № 350 (69), с. 379—381.

<sup>4</sup> За авторството на монасите Никифор и Иеротей намираме сведенче в предисловията към двата сборника.

В Софийския сборник на л. 1<sup>а</sup> четем следното:

„СІ<sup>а</sup> книга подвеза с<sup>а</sup> ѿ поченнаго кѹр Констандина Іоановича Ан<sup>а</sup>оп<sup>а</sup>ла за воспоминаніе егѡ и за дш<sup>в</sup> спасеніе, и за тѣлесное егѡ здравіе. Оу Зем<sup>в</sup>на. 1824 лѣто, мц<sup>с</sup>ь І<sup>в</sup>н<sup>е</sup> 17.“

В края на предисловието към Белградския сборник е отбелязано, че той е преписан:

„В Сербїи въ мн<sup>с</sup>тырь Сланци. Въ лѣто ѿ сотворенїа мїра ЗТЛВ. Рождества же гд<sup>сн</sup>а аѡкд (1824) мц<sup>с</sup>а октомвриа.“

Възможно е времето между създаването на двата преписа на сборника да е по-продължително от няколко месеца (юни—октомври 1824 г.), тъй като в бележката към първия препис, както се вижда, е посочена датата на подвързването му.

Съпоставката на съдържанието на двата сборника показва явна връзка между тях. Първият (софийският) е съставен от монасите Никифор и Иеротей с явната цел да го отпечатаат. В предисловието между другото е отбелязано: „Напечата се со иждивенїем...“ Фразата не е довършена, както не е завършено и замисленото дело да се отпечата целият сборник като отделна книга от неговите съставители. Както проличава от края на предисловието на белградския сборник, през месец октомври 1824 г. монасите правят още един препис на сборника, в който вече е споменато, че той е преписан в манастира Сланци.

Въпреки че двата ръкописа са преписи на един и същ сборник, те не се покриват изцяло. Не са верни изводите, че белградският сборник „съдържа всички съчинения, които има и ръкопис № 350“<sup>5</sup>. Ако направим внимателно текстуално съпоставяне, ще видим, че в белградския сборник (№ 91) отсъства едно от трите стихотворения, които намираме в софийския (№ 350). Подготвяйки своя сборник за печат (софийския препис), атонските монаси подреждат по следния начин съчиненията в него:

л. 2<sup>а</sup> Предисловие.

л. 5<sup>а</sup> Служба на мъченика Йоан Търновски.

л. 24<sup>а</sup> Житие на мъченика Йоан Търновски.

л. 41<sup>а</sup> „Съхове пїитически“ за мъченика Йоан Търновски.

л. 42<sup>а</sup> Повествование за разорението на Света гора от турците.

л. 54<sup>а</sup> „Съхове пїитически“, отправени към Богородица с молба да закрия атонските монаси.

<sup>5</sup> Б. Ст. Ангелов, Рилска преправка на История славяноболгарская, София, 1966, с. 28.



л. 55<sup>a</sup> Повествование за страданията на българите от агаряните през 1821 година.

л. 61<sup>b</sup> „Съхове пѣитически“, отправени към Богородица с молба да закриля българския род.

По същия начин са подредени творбите и в белградския сборник с тази разлика, че в него липсват „Съхове пѣитически“, отправени към Богородица с молба да закриля Атон и светогорските монаси.

Текстуалното сравнение между двата ръкописа показва също така, че съществуват и известни други, макар по-дребни различия откъм език и съдържание в предисловието, а и в творбите, включени в двата ръкописа.

Без да навлизаме в подробности, които биха били предмет на изследване от друг характер, считаме, че е нужно да посочим тия различия в двете предисловия. Освен езиково-правописните различия тук откриваме и някои несъответствия в съдържанието. Изпусчането на отделни пасажи при преписването на Белградския сборник и добавянето на нови хвърля известна светлина и върху творческата история на двата ръкописа.

Добавките и съкращенията в двата преписа на сборника показват, че първоначално Никифор и Йеротей са се намирали в пределите на Австрия, където вероятно са се гласели да издадат своя труд. Не е случаен фактът, че в първия препис (софийския) е изтъкнато, че той е съставен с благословията на Карловачкия архиепископ Стефан: „По благословенію Прѣсвѣщеннѣшаго и превосходителнѣшаго православнога Архѣпскопа Стефана Карловачкаго“.

Поради същата причина, изглежда, е споменато и името на австрийския император Леополд: „прензѣщнаго Австрѣискаго Императорскаго Леополд“.

Тези пасажии заедно с някои други липсват във втория препис (белградския), като на тяхното място вече са вмъкнати други. Името на архиепископа в Карловци Стефан е заменено с името на белградския архиепископ Кирил: „По блгословенію Прѣсвѣщеннѣшаго и превосходителнѣшаго Господина Кирѣ“.

ла православнога Архѣпскопа Белиградскаго и всеѣ Сербїи Митрополїта.“ По същия начин е изпуснато името на австрийския император, като на негово място е споменато името на сръбския княз Милош Обренович: „И при владѣніи тоѣ земли Блговѣрнаго и верховнаго великаго кнѣзѣ Милоша Обреновича и при братїа егѣ сїѣтелство, господара Їована и господара Ефрема.“



Както се вижда и от края на предисловието към белградския сборник, той е преписан в пределите на Сърбия в манастира Сланци. В софийския сборник авторите Никифор и Иеротей оставят съвсем малко сведения за себе си като съставители и преписвачи. В същност от предисловието ние научаваме само, че те са йеромонаси, подстригани в светогорските манастири: „Тр<sup>8</sup>домъ и вс<sup>а</sup>кимъ прилѣжнимъ тцанѣмъ изписанно<sup>а</sup> и по възможности составленна<sup>а</sup> и совсѣмъ исправленна<sup>а</sup> ѿ Никифора Іг<sup>8</sup>мена монастыра сланачкаго и ѿ егѡ СІнодіа Іеро<sup>а</sup>еа Іеромонаха, стогорскихъ пострижниковъ.“

Без да проявяват особена словоохотливост при преписването на белградския сборник, книжовниците прередактират същия тоя пасаж, като дават допълнителни сведения за себе си. От новата редакция се вижда, че след идването си в Сърбия единият от тях — Никифор, е станал игумен на манастира Сланци, където заедно с приятеля си йеромонах Иеротей правят преписа:

„Тр<sup>8</sup>домъ и вс<sup>а</sup>кимъ прилѣжнимъ тцанѣмъ написанно<sup>а</sup> и по възможности составленна<sup>а</sup> и совсѣмъ исправленна<sup>а</sup> ѿ Никифора Ігум<sup>а</sup>на монастыра сланчка ѿ егѡ СІнодіа Іеро<sup>а</sup>еа Іеромонаха, стогорскихъ пострижниковъ.“

Подобни прередактирвания срещаме и на други места в предисловието и в различните творби, поместени в белградския сборник. Тъкмо тия различия налагат и специално внимание към едно от най-ценните произведения в сборника — летописа за зверствата на агаряните в България по време на Гръцката завера от 1821—1829 г. Този летопис вече е публикуван у нас<sup>6</sup>, но само по текста, поместен в софийския сборник.<sup>7</sup>

Неизвестни са пътищата, по които първата редакция на сборника на атонските монаси се озовава още преди Освобождението в България, в Търново, където е измъчван българинът Йоан, комуто книжовниците написват служба, житие и посвещават стихотворение. Не може да се каже със сигурност кога точно — през двадесетте, тридесетте или четиридесетте години на миналия век сборникът бива донесен тук, но се знае положително, че още преди 1850 г. той се намира в дома на търновеца Никола Дончов. От него взема ръкописа през 1850 г. П. Кисимов, за да го прочете, но го задържа у себе си, като дори

<sup>6</sup> Исторически паметници по времето на заверата, Българска библиотека, бр. 1, Средец, 1884. (Издава Българското книжовно дружество в Средец).

<sup>7</sup> За патриотичното съдържание на софийския сборник (№ 350) говори и Б. Ст. Ангелов в книгата си Рилска преправка на история славяноболгарская, с. 28, където са изнесени сведения за съдбата му и за съществуването на втория негов препис.

се заема с неговото преписване.<sup>8</sup> В същност бихме могли да говорим и за третия препис на сборника, имайки пред вид именно преписа на П. Кисимов, който сега се пази в Българския исторически архив при Софийската народна библиотека като отделна книга.<sup>9</sup> Тоя препис е направен от П. Кисимов още в 1850 г., а по-късно през 1869 г. той напечатва в подлистника на редактирания от него в. „Отечество“ част от сборника и преди всичкото житие на мъченика Йоан Търновски.<sup>10</sup> Тук Кисимов съобщава интересни подробности за това събитие в Търново, чиито очевидци били както баща му, така и някои стари хора от града. По техните спомени той допълва сведенията за мъченическата смърт на Йоан.

Наскоро след Освобождението П. Кисимов подарява сборника на Народната библиотека в София, а Българското книжовно дружество го издава, като изоставя само службата на мъченика Йоан Търновски.<sup>11</sup> По това издание, както беше споменато, у нас е известен летописът за мъченията на българите през 1821 г. Това сказание има всички особености на един летопис, който твърде много наподобява летописните бележки на даскал Тодор Пирдопски за турските золуми от 1814 до 1826 г.<sup>12</sup>, на летописните бележки на поп Петър от село Мирково<sup>13</sup> и др. Естествено той няма литературно-художествените достойнства, каквито притежава летописният разказ на поп Методий Драгинов за помохамеданчването на чепинските българи.<sup>14</sup> Но в него намираме едно вярно отражение на робската действителност с похватите на летописната книжнина у нас по времето на средновековието и Възраждането.

\* \* \*

Историческата стойност на намиращите се в Белградския ръкописен сборник произведения е различна. „Житие на Йоанна Новаго Терновскаго...“ е ограничено в своите мащаби, тъй като акцентува предимно върху една случка, свързана с мъченическата смърт на християнското вяра търновски платар (керемидчия) Йоан. Именно това желание му струва и живота. Житиепис-

<sup>8</sup> Вж. Писмото на П. Кисимов, Исторически паметници..., с. 1—2.

<sup>9</sup> Ръкопис № II В. 8360 (Архив на П. Кисимов), БИА.

<sup>10</sup> В-к „Отечество“, год. I, бр. 10—13, от 26. IX. — 17. X. 1869 г.

<sup>11</sup> Исторически паметници по заверата, Българска библиотека, бр. 1, Средец, 1884.

<sup>12</sup> Б. Цонев, Един важен дамаскин от XVII в., Годишник на Софийския университет, кн. VIII—IX, 1912—1913, с. 1—5.

<sup>13</sup> М. Дринов, Български летописен разказ от края на XVII в., Периодическо описание, III, 1882, с. 8—11.

<sup>14</sup> П. Динев, К. Куев, Д. Петканова, Христоматия по старобългарска литература, София, 1961, с. 457—458.



ците са се възползували от тази случка, като намират повод да противопоставят високия дух на подложения на нечовешки изтезания от турците Йоан срещу лукавството и жестокостта на турския управител в града Али бей. Твърде сполучливо това е направено и чрез заместването навсякъде в житието на имената им с „мученик“ и респективно с „мучител“. Постигнатата е в крайна сметка твърде убедително поставената цел: да се покаже, че в двубоя между двамата морален победител е останал българинът.

И все пак литературните и историко-познавателни достойнства на житието си остават ограничени. До известна степен това е и причина за недостатъчното му използване като писмен извор за турските зверства и произволи.<sup>15</sup>

„Повѣствованіе о плѣненіи святѣй Афонстѣй горы...“ дава сравнително по-изчерпателни исторически сведения. Особено интересна е първата му част, където е посочен броят на манастирите (20), скитове (13), килиите (900), както и броят на монасите (7150), които до 1821 г. са обитавали Света гора. Научаваме, че значителна част от монасите са били българи, живеещи отделно или заедно с гръцките, сръбските и руските монаси. След това в повествованието срещахме едно сравнително добро и подробно описание на въстанието на гърците през 1821 г., свързано с дейността на княз Манолаки, както и сведения за разорението от турците на остров Касандра.

На първо място по своята историческа стойност между произведенията в Белградския сборник се откроява „Повѣствованіе за страданіе Болгаріи ѿ агарѣяновъ...“, за чийто подчертано летописен характер вече споменахме. Тази творба предава вярно тъжната картина от произвола на османската феодална власт над българското население, произвол, който в повечето случаи имал характер на истинско разбойничество. Турските репресии представлявали, от друга страна, и своего рода отмъщение, предизвикано от дръзновението на гръцкия народ да въстане против султана за извоюване на националната си независимост. Българите били наказани от турските власти заради симпатиите и преди всичко заради участието им в това освободително движение.

Гръцкото въстание от 1821—1829 г., известно под името „Гръцката завера“ било ръководено от революционната организация „Филики етерия“ (Дружество на приятелите). То зае-

<sup>15</sup> Част от житието (от помохамеданчването на Йоан до отказа му да приеме предлаганите му от Али бей пари, за да се откаже от желанието си да се върне към християнската вяра) е използвано от П. Петров като пример за единични помохамеданчвания в българските земи. Тази част от житието той е заимствувал въз основа на изданието му в Исторически паметници... Срв. Житие на Иван Нови Търновски в Асимилаторската политика на турските завоеватели, сборник под редакцията на П. Петров, София, 1962, с. 233—238.



ма изключително важно място в историята не само на гръцкия, но и на балканските народи. Продължило цели осем години, то имало променлив за гърците успех. Последвано от Руско-турската война от 1828—1829 г. и главно благодарение на нея, въстанието завършило с извоюването на националната независимост на гръцкия народ. От друга страна, което е и най-съществено, въстанието изтъкнало на преден план общите интереси на поробените балкански народи, като им посочило верния път за постигане на свободата.

Върху подготовката и развоя на въстанието във Влашко и Пелопонес, върху ролята на гръцкия национален герой и водач на действията на въстаническите войски Александър Ипсиланти съществува обилна литература.<sup>16</sup> В последно време интересът към тези събития значително нарасна и сред представителите на българската марксистическа историография. И това явление съвсем не е случайно.

Още преди години беше дадено началото на това историческо дирене, когато Ст. С. Бобчев правилно подходи към отговорната пред българската наука задача: документирано и аргументирано да докаже и оцени значителния дял на участвувалите в Гръцката завера и допринесли съществено за крайния ѝ успех българи.<sup>17</sup> Но най-големи заслуги за разкриването участието на българите в заверата има Никола Трайков главно с добросъвестното събиране от него на извънредно богати сведения от изворовия материал и предимно от гръцките държавни архиви. Н. Трайков доказва въз основа на тези сведения, че броят на българските участници в гръцкото въстание надвишавал броя на всичките други чужди участници и доброволци, взети заедно.<sup>18</sup>

Това добро начало беше подето и доразвито в последните години от нашите историци — плод на техните търсения бяха многобройните и ценни публикации.<sup>19</sup>

И тук е мястото да посочим, че несправедливо учените от-

<sup>16</sup> Срв. посочената литература у Н. Тодоров, В. Трайков, Гръцкото въстание от 1821—1829 г. и българите, ИПр., год. XXVII, 1971, кн. 2, с. 9, бел. 23.

<sup>17</sup> С. С. Бобчев, Участието на българите в Заверата, Научен преглед, II, 1930, кн. 1, с. 19 и сл.

<sup>18</sup> Срв. за това Н. Тодоров, В. Трайков, пос. съч., с. 21, бел. 38, 42.

<sup>19</sup> Ст. Маслев, Д-р Ив. Селимински и гръцкото въстание от 1821 г., Известия на Държавната библиотека за 1957—1958 г., С., 1959, с. 325—343; Н. Тодоров, Филики етерия и българите, София, 1965; Н. Тодоров, В. Трайков, Гръцкото въстание от 1821—1829 г. и българите, ИПр., 1971, кн. 2, с. 3—34; Ст. Маслев, Гръцкото въстание през 1821—1829 г. и българският народ, ИПр., 1965, кн. 4, с. 30—57; Н. Попов, Документи за гръцкото въстание от 1821 година и за участието на българите в него, Известия на Държавната библиотека за 1957—1958 г., София, 1959, с. 346—349 и др.

минават в своите работи досега сведенията, които предлага летописът за турските зверства в България през 1821 г. Съгласни сме, че в него липсват сведения, които да указват прякото участие на българи в заверата. Може би това обяснява и предпочитанието на учените да се интересуват от онези документи, в които се съдържа описание на борбите на българите с турците през 1821—1829 г. Но също така е вярно и това, че не бива да бъдат отминавани и онези документи, в които българите са представени само като потърпевши и страдащи безнаказано от турските зверства по това време. Защото „различен бил и пътят, следван от българите във въстанието на гръцкия народ“<sup>20</sup>. Затова и не може да съществува спор, че наред с революционната емиграция значителна част от българите взела участие в бойните действия с турците, защото били предизвикани от жестокостите на турската власт. Именно „произволите станали причина значителен брой българи да напуснат родните огнища и да поемат пътя на борбата“<sup>21</sup>.

Особено тежка и героична за българските земи била годината 1821 — първата на гръцкото въстание, съдържаща в най-висока степен повдигнатия оптимизъм на поробените и зверската отмъстителност на поробителите. И летописът съдържа подробни и колоритно предадени сведения за тежките страдания на българите през тази героична и тревожна 1821 година. В началото на разказа четем, че „собравши и вземши от нихъ ор<sup>8</sup>жие“, турците излели гнева си върху „неповиннымъ Болгаромъ.“<sup>21a</sup> Пострадала значителна част от българските земи: градовете Пирот, Ниш, София, Пазарджик, Пловдив, Казанлък, Шумен, Ловеч, Плевен, Русе, Свищов, Видин и др. станали арена на турските произволи. Най-подробно в летописния разказ е описано страданието на жителите в Търновско — както в града Търново, така и в Трявна, Габрово, Севлиево, Ново село, Батошево и други селища. Тази изчерпателност и съобщените подробности имат още по-голямо значение, като се има пред вид, че са предадени въз основа на разказ от очевидец. Двата автори, йеромонасите Никифор и Иеротей, посочват, че са създали своя летописен разказ, след като пред тях е „свидѣтельствуеть нѣкѣй йеромонахъ, иже прилучился тогда во оно врѣмя тамо у Болгарѣю оу варошъ завомай Селви, близъ стар<sup>8</sup> планин<sup>8</sup> иже течеть рѣка зовома<sup>8</sup> Росита вскрай онаго вароша, И ВИДѢЛЪ СО ОЧИМА СВОИМА колико чловѣци праведни, неправедно оумреша от рѣки нечестѣвихъ, за мало что не страдалъ и онъ; но побѣгналъ И СКАЗОВАШЕ НАМЪ СІА

<sup>20</sup> Н. Тодоров, В. Трайков, Гръцкото въстание..., с. 21.

<sup>21</sup> Пак там, с. 21.

<sup>21a</sup> Народна библиотека в Белград, Рък. № 91, л. 48<sup>a</sup>.



**ВСА ПОДРОБНО...**<sup>22</sup> Името на този йеромонах не може да се установи с точност,<sup>23</sup> но достоверността на сведенията му е несъмнена. Фактът, че през 1821 г. се е намирал в Севлиево, ни обяснява и това, че в описанията на турските зверства в града и околните селища е най-подробен. За Севлиево (Селви) той посочва не само имената на турските жертви, но дори и деня на тайните им погребения в двора на градската черква „Св. Илия“. Изчерпателността на сведенията значително намалява при описанието на турските изстъпления в Търновско, за които трябва да се приеме, че ако йеромонахът не ги е видял със собствените си очи, явно е научил за тях от разказите на очевидци. За останалите градове и места в българските земи той е имал общи впечатления от достигналите до него слухове за извършени зверства от турците над българското население. Затова и често той говори, че за името на жертвата на турците „не испитах“.

Заслужава да спрем вниманието си на още един факт, който ни дава известно право да стигнем до извода, че една част от пострадалите българи са били не само случайни жертви на турския произвол. Наистина най-често в описанията на всяко поредно турско злодеяние в летописа е посочена безпричинността при избиванията на българите — най-често пътуващи търговци или работещи в селищата занаятчии и селяни. Но при описанието на първите три случая се натъкваме на интересна подробност: става въпрос за българи, които не били убити от турците, а сами посегнали на живота си. При това те били имотни и знатни. Единият от тях е наречен „кнезь Терновскій именемъ хаджи Параскева“. Той се хвърлил от своите „високи палати“. Вторият бил от Трявна: „нѣкїй богатъ челоувѣкъ и славенъ, именемъ хаджи Йоаннъ“. Той се отровил. По същия начин завършил живота си и третият „богатъ челоувѣкъ и славенъ именемъ хаджи Христо“ от Габрово.

Това отделяне и поставяне на първо място в летописния разказ на смъртта на тримата българи според нас съвсем не е случайно. Подчертано е тяхното богатство, докато в другите случаи обикновено срещаме изрази от подобен род: „нѣкїй че-

<sup>22</sup> Пак там.

<sup>23</sup> За един йеромонах се споменава и в житието на Йоан Търновски: той приел и изслушал помюсюлманчения Йоан, след това му дал една сребърна кутия, която да продаде, тъй като имал нужда от средства. Заради тази кутия Йоан попаднал и в ръцете на турските власти. По-късно йеромонахът бил викан и разпитван от Али бей, кутията му конфискувана и самият той едва се спасил от турците. Срв. за това Исторически паметници..., с. 8 и сл. Видяхме, че в летописния разказ е споменато, че този, който предал сведенията за зверствата на Никифор и Иеротей, също бил йеромонах, който „за мало не страдалъ и он, но побѣгналъ“. Дали не става въпрос за един и същи йеромонах? Впрочем има нещо, което ни затруднява да дадем положителен отговор на този въпрос — в житието се говори за йеромонах, който бил в Търново, а в летописа, че е бил в Севлиево.



ловѣкъ благовѣинъ, простъ и незлобливъ“. От друга страна, разказвачът ни загатва и за мотивите на самоубийствата им. Прави впечатление, че те имат по-дълбоки корени, макар че са определени предимно като страх пред турците. Впрочем за нас става ясно и на какво се е дължал този страх. Търновецът хаджи Параскева „убоявся... по убиеніе болгарскаго митрополита Йоаникиа“, а хаджи Христо от Габрово „имяше дадени у патриаршею Цариградского сто хиляди лева подъ лихва и егда слища убиеніе патрїархово утрови себѣ...“<sup>24</sup>

Считаме, че съдържанието на тези пасажии от летописа дават правото да предположим, че тук се касае не за случайни жертви на турските репресии, а за българи, които са били свързани с Гръцката завера. Разбира се, ние не абсолютизираме, че те непременно са били дейни съзаклятници. Фактът, че посягат на живота си, говори, че те мъжествено са предпочели един такъв по-достоеен край, отколкото да попаднат в ръцете на турските поробители и да бъдат измъчвани и разпитвани от тях.

Несъмнено летописът представлява един благодатен извор за събитията в българските земи по време на Гръцката завера. Отдавнашното му отпечатване само въз основа на софийския ръкопис<sup>25</sup> и при това извършено без критически коментар, както и неоправданото му отминаване и недостатъчното засега използване на ценните му сведения<sup>26</sup>, обяснява желанието ни да го публикуваме. Текстът му се печата по непознатия у нас белградски препис, като различията със софийския<sup>27</sup> са указани под линия.

л. 48<sup>а</sup> ПОВѢСТВОВАНІЕ ЗА СТРАДАНИЕ БОЛГАРИИ ѿ АГАРАНОВЪ, И ЗА НЕКОТОРИИ<sup>28</sup> БЛАГОЧЕСТИИВЪ ХРТИАНИ ИХЖЕ ИЗБИЕНИ БѢХЪ ПО МѢСТАМЪ И ГРАДОВЕ ѿ РѢКИ НЕЧЕСТИИВИХЪ, ПАКИ ВО ОНО СМѢЩЕНІЕ, И ВО ОНО ЛѢТО 1821. А ѿКА ІАКѢЖЕ ІАВИХОМЪ ОУ СТОГОРСКОЕ ПОВѢСТВОВАНІЕ.

<sup>24</sup> Народна библиотека в Белград, Рък. № 91, л. 48<sup>б</sup>—49<sup>а</sup>.

<sup>25</sup> Изданието в 1884 г. търпи критика и заради неточното предаване на оригиналния правопис на извора. В нашето издание по белградския препис ние сме изоставили само ударенията, като сме се старали да предадем най-точно правописа.

<sup>26</sup> До известна степен, но не пълно някои от сведенията на летописа са използвани от Иван Снегаров в книгата му Турското владичество пречка за културното развитие на българския народ и другите балкански народи, София, 1958, с. 53 и 67, бел. 147.

<sup>27</sup> По-нататък при предаването на съдържанието на белградския препис ще посочваме по-съществените текстуални различия със софийския препис, съобразени с изданието му в Исторически паметници..., София, 1884.

<sup>28</sup> „Неколико“.

По оубиеніе Патриарха Григоріа оу Цариградъ во

1821. лѣта ѿ хрта оу мца априлѣ<sup>29</sup>; и разсвирѣлющъ са агарани по всюдъ начаша и оу болгарію пакость дѣати неповиннимъ болгаромъ. Но прежде собравши и вземши ѿ

нихъ орѣжіе; потомъ<sup>30</sup> мнози хртиани оубивахъ напрасно и безъ сѣдъ. И като свидѣтелствѣтъ нѣкѣи Іеромонахъ иже прилѣчилъ тогда во оно врѣмѣ тамъ оу болгарію, оу варошъ зовомѣи Селви<sup>31</sup>, близъ старъ планинъ иже течеть рѣка зовома Росита вскрай онаго вароша, и видѣлъ со очима своима колико чловѣцы праведни, неправедно оумреша ѿ рѣки нечестывихъ, за мало что ние страдал //

л. 48<sup>б</sup> и онъ; но побѣгналъ и сказоваше намъ сѣ всѣ подробности. Того ради не хочѣ оумолчати ихъ, но мало ѿ части хочѣ повѣстити ѿ неправедно оубиеннихъ,<sup>32</sup> Іако да памѣтствѣтса ѿ послѣднихъ нашихъ родъ болгарскѣи, такѣжде и ѿ всы прочѣи Ізыци.

По оубиеніе Митрополита Терновскаго Іоаники<sup>33</sup> оу

<sup>29</sup> Гръцкото въстание в Пелопонес избухнало на 25 март 1821 г. Въпреки че 84-годишният цариградски патриарх Григорий V предал на анатема гръцките въстаници, турците го извели от църквата по време на богослужението на 10 април (Великден) 1821 г. и го обесили пред вратата на самата патриаршия във Фенер. След това тялото му било влачено по улиците на града и хвърлено в морето, откъдето гръцки рибари го намерили и скрили. Той бил тържествено погребан в Одеса, а в 1871 г. костите на патриарха били пренесени в Атина.

<sup>30</sup> „Тогда“.

<sup>31</sup> Град Севлиево.

<sup>32</sup> В белградския препис липсва следният пасаж: „... оубиеннихъ не Іакоже да имѣю ихъ за свѣты пишѣ, но Іако да есу спасили душѣ свою и Іако да памѣтствѣтса...“

<sup>33</sup> В ръкописа след тази дума със звездичка, а на л. 48<sup>б</sup> и 49<sup>а</sup> под линия авторите дават следното пояснение: „Сей Митрополитъ сѣдѣше оу

цркѣи Градъ Терновъ Болгарскѣи, но прежде оно смѣщеніе призва егѣ тѣрскѣи царъ оу цариградъ. И егда започесѣ смѣщеніе тогда егѣ запре оу темницѣ, кѣпно еще съ два Митрополити ѿ дрѣгѣи Епархѣи. И заповѣда емѣ царъ да пишеть запрещална книга оу Болгарію Болгаромъ, Іако да предадат орѣжіе свое тѣркомъ, и да бѣдѣтъ покорни тѣркомъ. Онъ же окаянѣи писавъ и пославъ книги оу Болгарію, и болгари покоршасѣ тѣркомъ, и предадоша свое орѣжіе. Но црѣ неблагодарен сѣи обеси Митро...“

Тук текстът прекъсва — изглежда при подрязването за подвързията е бил отрязан. Сведението на двамата йеромонаси можем да допълним със следното: търновският митрополит Йоаникий е бил един от 12-те владци,



Цариградъ, оубо<sup>вс</sup>▲ князь Терновскій иже звашес<sup>▲</sup> 34 хаџи Параскева, Іакѡ да не би билъ и онъ оубиенъ<sup>ѡ</sup> т<sup>8</sup>рака, и подл<sup>8</sup>девши, верзес<sup>▲</sup> себе изъ високи палати и оумре, там и погребоша егѡ.

ѡ Село же Травна<sup>35</sup> нѣкїй богатъ члкъ и славенъ, иже звашес<sup>▲</sup> хаџи Иѡанъ, и онъ страха ради агар<sup>▲</sup>нскаго, отровивъ себе и оумре.

ѡ Село же зовомое Габрово, Терновскій предѣлъ, единъ богатъ члкъ и славен иже звашес<sup>▲</sup> именемъ хаџи л. 49<sup>а</sup> Христо, онъ имаше сто хиляди // сребро<sup>36</sup> дадени оу Патриаршею цариградскою подъ лихвою, и егда слиша оубиенїе Патриархово отровивъ себе и оумре.

Оу варошъ Селви<sup>37</sup> баше нѣкїй члкъ блгоговейнъ. простъ, незлобивъ, именемъ звашес<sup>▲</sup> Еню<sup>38</sup>, иже имаше въ пол<sup>▲</sup> мошию близъ варошки виногради, и т<sup>8</sup> держаше свои овцы и скотови колико ихъ имаше, имаше же и хиж<sup>8</sup> свою и всю лѣто тамѡ сѣд<sup>▲</sup>ше со женою своею и дѣтциомъ. На тогѡ наст<sup>8</sup>пиша т<sup>8</sup>рци тамѡ нош<sup>їю</sup> разбойнический, и много м<sup>8</sup>чиша егѡ<sup>39</sup>, по м<sup>8</sup>ченїе же съ мечемъ оубиша

егѡ, и низвергоша егѡ<sup>40</sup> въ единъ долъ и побѣгоша. Хртїани же нѣџи слишавше Іаже ѡ него, ѡидоша там и ѡбрѣтоша тѣло егѡ и ѡнесоша оу варошъ, оу ст<sup>▲</sup> цркви стагѡ пророка Илїи, и т<sup>8</sup> погрѣбоша егѡ тайно<sup>41</sup> въ стый великїй страстїй п<sup>▲</sup>токъ.

л. 49<sup>б</sup> Др<sup>8</sup>гїй же юношъ именемъ Георгїй ѡ тогѡжде Вароша, иже бѣше сап<sup>8</sup>чи<sup>▲</sup>. Егда поиде по селами продавати сап<sup>8</sup>нъ, проиде крозъ едн<sup>8</sup> гор<sup>8</sup> и на кон<sup>▲</sup> Іаздеше, тамѡ же неколико т<sup>8</sup>раци сокриша с<sup>▲</sup> оу гор<sup>8</sup> он<sup>8</sup>ю, и напрасно оустрелиха егѡ съ п<sup>8</sup>шкомъ. Варошани же слисах<sup>8</sup> ѡ него, пондоша и оузеша тѣло егѡ и принесоша оу Варошъ, и погребоша нош<sup>їю</sup> оу двора тое жди цркви стом<sup>8</sup> пророк<sup>8</sup> Илїй.

които турците убили в сѣция ден — 10 април 1821 г., когато обесни патриарх Григорий V. Срв. подробности за това у Ив. Снегаров, Турското владичество... с. 53.

34 „Именемъ“.

35 „Село же зовомое Травна“, т. е. град Трявна.

36 „Сто хиляди лева“, а след това под линия е допълнено „грошове“.

37 „Оу варошъ зовомїй Селви...“

38 „Именемъ Еню“.

39 „И ухвативши много мучиша егѡ“.

40 „Низвергоша тѣло“.

41 „Погрѣбоша егѡ тайно нош<sup>їю</sup>“.



Др<sup>8</sup>г<sup>1</sup>й нѣк<sup>1</sup>й именемъ Констандинъ из Терновъ градъ, иже бысть Котлар<sup>42</sup>, пошелъ б<sup>а</sup>ше со свои два момка по селима, продавати свои котли, и того напрасно оубиша съ п<sup>8</sup>шкомъ, близ едно т<sup>8</sup>рско село зовомое Аканѣилари<sup>43</sup>, момци же Іаша тѣло ег<sup>ω</sup> и положиша на кон<sup>а</sup>, и принесоша оу варошъ Селви, и погребоша ег<sup>ω</sup> въ тое<sup>а</sup>ди цркви стом<sup>8</sup> пророк<sup>8</sup> Ил<sup>1</sup>й.

С

Др<sup>8</sup>г<sup>1</sup>а же два хртианина неповинна, ихже имена незнатна с<sup>8</sup>тъ, собирах<sup>8</sup> царю т<sup>8</sup>рском<sup>8</sup> овци, иже зов<sup>8</sup>тс<sup>а</sup> по там<sup>ω</sup>шна<sup>а</sup> земл<sup>а</sup> (бегликч<sup>1</sup>й) напрасно оу-  
л. 50<sup>а</sup> стрѣлиха ихъ съ п<sup>8</sup>шкомъ близъ Село // зовомое Кр<sup>8</sup>шово<sup>44</sup>, тог<sup>ω</sup>жде прѣдела селви<sup>а</sup>скаго там и погребоша ихъ.

Единъ терговицъ ѿ Варош Селви, именемъ звашес<sup>а</sup> Ге<sup>ω</sup>рги<sup>45</sup>, и сей так<sup>ω</sup> по селами идеше и продаваше свою терговин<sup>8</sup>. Но т<sup>8</sup>раци оухватиша ег<sup>ω</sup> паки оу тог<sup>ω</sup>жде прѣдѣла въ одн<sup>8</sup> гор<sup>8</sup>, и много ег<sup>ω</sup> м<sup>8</sup>чиша, и по м<sup>8</sup>-ченіе ѿсекли ем<sup>8</sup> глав<sup>8</sup>, и повергли ег<sup>ω</sup> безаконици въ некой пропасти, тог<sup>8</sup> ради и не наидес<sup>а</sup> тѣл<sup>ω</sup> ег<sup>ω</sup>, токм<sup>ω</sup>

С

конь ег<sup>ω</sup> наидоха нѣц<sup>1</sup>й хртиани, и на мѣсто идѣже закланъ бистъ, кровь видѣли там<sup>ω</sup>.<sup>46</sup>

С

Др<sup>8</sup>г<sup>1</sup>й же хртианинъ из новосело зовомое, за ег<sup>ω</sup>же им<sup>а</sup> не испитовахъ, терговицъ бистъ почтенъ, иже б<sup>а</sup>ше дошелъ тогда во оно см<sup>8</sup>щеніе из Валахи<sup>а</sup>. Того оухватиша и ѿведоша кодъ Игемона т<sup>8</sup>рецкаго тог<sup>ω</sup>жде Вароша Селви с<sup>8</sup>д<sup>1</sup>а, онъ же метн<sup>8</sup>вши ег<sup>ω</sup> оу темниц<sup>8</sup>, по неколико же дны изведши ег<sup>ω</sup> изъ темниц<sup>8</sup><sup>47</sup>, без с<sup>8</sup>дъ повеле Воиномъ ѿсеци ем<sup>8</sup>глав<sup>8</sup> нощию. И они поведоша и ѿсекоша ем<sup>8</sup> глав<sup>8</sup> вскрай Р<sup>ω</sup>сита Река, и т<sup>8</sup> пол-  
л. 50<sup>б</sup> гребоша ег<sup>ω</sup> нѣц<sup>1</sup>й. Но по неколикое // врем<sup>а</sup> егда бѣ истр<sup>8</sup>ло тѣло ег<sup>ω</sup> въ землю, наидоша к<sup>ω</sup>сти ег<sup>ω</sup> нѣц<sup>1</sup>й юношы рыболовци, и ѿнесоша и погребоша ихъ въ тоеш<sup>ж</sup>-ди цркви стам<sup>8</sup> пророк<sup>8</sup> Ил<sup>1</sup>и, близъ велик<sup>1</sup>а Врата двори црковск<sup>1</sup>а.

42 В ръкописа под линия има бележка: „бакарѣи“.

43 Днешното село Петко Славейково, Габровски окръг.

44 „Близъ село Кр<sup>8</sup>шево.“

45 „Именемъ Ге<sup>ω</sup>рги.“

46 „И на мѣсто идѣже закланъ бистъ, кровь видѣли тамъ“ — целият гози пасаж липса в Софийския препис.

47 В софийския препис разменен словоред: „и метн<sup>8</sup>вши ег<sup>ω</sup> за неколико дни оу темници, потомъ же паки изведши ег<sup>ω</sup>“.

Др<sup>8</sup>ГІ<sup>▲</sup> же два неповинна хртиана за ихже имена не испитахъ, единъ бистъ ѿ село зовомое Гъбени<sup>48</sup>, пошли да ид<sup>8</sup>тъ въ Варошъ Селви, да търг<sup>8</sup>ють себе что има потребно за Село. Но п<sup>8</sup>темъ напрасно оустрѣлиха ихъ крозъ гор<sup>8</sup>. Сел<sup>▲</sup>ци же ѿнесоша таин<sup>8</sup> тѣла ихъ, кїиждо оу свое Село, и погребоша ихъ.

Неколико же хртиани ѿ Село зовомое Габрово<sup>49</sup>, пошли съ колами продавати Яболки по Селами, и дошли близъ едно т<sup>8</sup>рско Село тогѡжде предѣла, и вечер<sup>8</sup> бивш<sup>8</sup> стали тамо да принош<sup>8</sup>ють, но т<sup>8</sup>рци нападоша нима напрасно, и двоиц<sup>8</sup> ѿ нихъ<sup>50</sup>, оубиша, ихже имена не испитахъ, про<sup>У</sup>Йи же побѣгоша.

Оу Градъ же зовомїй Ловче<sup>51</sup>, оубиша два к<sup>8</sup>пца<sup>52</sup> съ л. 51<sup>▲</sup> п<sup>8</sup>шкомъ // за ихже имена не испитахъ, тамѡ и погребени с<sup>8</sup>тъ.

Оу Градъ же зовомїй Никополь<sup>53</sup> ѡбесиша единъ д<sup>8</sup> ховникъ именем Агап<sup>е</sup>, стогорскїй постриженикъ ѿ Мнтиръ Котл<sup>8</sup>м<sup>8</sup>шъ. Еще же и единъ мирскїй сценникъ к<sup>8</sup>пно съ него, за егѡ же им<sup>▲</sup> не испитахъ, тамѡ и погребени с<sup>8</sup>тъ.

Въ предѣлъ зовомїй Плевненскїй<sup>54</sup> има единъ Мнтиръ зовомїй Карл<sup>8</sup>ковъ<sup>55</sup>, иже инъ п<sup>8</sup>сть естъ. ИГ<sup>8</sup>мена то-

гѡжде мнтир<sup>▲</sup> за егѡ же им<sup>▲</sup> не испитовахъ, тогѡ агарани Явно<sup>56</sup> оухватиша и страшно м<sup>8</sup>чиша Яко да покажи нима благо монастирско, ибо и клинци набивах<sup>8</sup> подъ ногтей егѡ, и Языкъ ем<sup>8</sup> избодоша, и вс<sup>▲</sup>кїй видъ м<sup>8</sup>къ м<sup>8</sup>чиша егѡ, и такъ м<sup>8</sup>чническїй скончас<sup>▲</sup>: тѣлѡ же

егѡ тамѡ погребоша хртиани.

<sup>48</sup> „Единъ бысть от село Батошево, др<sup>8</sup>Гїи же от село Гъбени, тогѡжде предѣла.“

<sup>49</sup> „ѿ село Габрово.“

<sup>50</sup> „Напрасно и оубиша двоица христїанина.“

<sup>51</sup> „Оу градъ Ловче.“

<sup>52</sup> „Убиша два терговца.“

<sup>53</sup> „Оу Градъ же Никополь.“

<sup>54</sup> „Въ предѣлъ Плевненскїй.“

<sup>55</sup> Под линия има следната бележка: „За сей Мнтрїръ не оупаматих добро како зоветс<sup>▲</sup>“.

<sup>56</sup> „Явно оклеветаша къ властител<sup>▲</sup>, ако да има благо много закопано оу землю, и явно оухватиша...“



Оу Градъ же зовомѣй Пиротъ<sup>57</sup>, баше единъ дховникъ  
 стогорскѣй пострижникъ ѿ Митиръ Хилиндаръ, именовъ  
 Іоасафъ, и тогѡ ѡбесиша, тамѡ и погребенъ бистъ.

л. 51<sup>б</sup> Оу Градъ же зовомѣй Нишъ<sup>58</sup>, Епкопа Мелети<sup>а</sup>  
 ѡбѣсиша, тамѡ и погребенъ бистъ.

Оу Градъ же зовомѣй Софию<sup>59</sup>, такѡжде и оу Рила,  
 и оу Пазарѣликъ, и оу Филиповъ Градъ<sup>60</sup>, и оу Казанлък,  
 и оу Ески<sup>61</sup>, и оу Ш<sup>8</sup>менъ, и оу градъ Едирне<sup>62</sup>, мног<sup>8</sup> па-

кость дѣах<sup>8</sup> нечестивѣй хртианѡмъ<sup>63</sup>: ибо ѿ велико бѣс-  
 нованѣе днемъ и нощию п<sup>8</sup>цах<sup>8</sup> по оулицами съ п<sup>8</sup>шки,  
 и кого наидѣха оубивах<sup>8</sup>, а ѡсобито первоначални люди  
 иже б<sup>а</sup>х<sup>8</sup>, тѣхъ най-више гон<sup>а</sup>х<sup>8</sup> и оубивах<sup>8</sup>, насило-

ванѣе дѣах<sup>8</sup> на хртианскимъ женамъ, м<sup>8</sup>жие же ихъ  
 ащеха Іако коние по оулицами. И сѣе безаконство твор<sup>а</sup>-

х<sup>8</sup> най више оу Градъ Казанлакъ неповиннимъ хртиан-  
 нѡмъ, и оу Градъ Лофче. По прочѣй же градови и Вароши,  
 Іаще и беснеах<sup>8</sup> и п<sup>8</sup>цах<sup>8</sup> съ п<sup>8</sup>шки, обаче то безакон-  
 ство не твор<sup>а</sup>х<sup>8</sup> Іакоже на она два мѣста: токмо<sup>64</sup> що

плаших<sup>8</sup> хртиани и глаголах<sup>8</sup> има, днесъ или свѣтра хо-  
 щемо васъ клати Іакоже агнца.<sup>65</sup> Еще и ѡсвах<sup>8</sup>, Іадах<sup>8</sup>

л. 52<sup>а</sup> пиах<sup>8</sup> // како диви зверове, и грабл<sup>а</sup>х<sup>8</sup> хртианско  
 имѣнѣе Іакоѡ волкохищници, и то твор<sup>а</sup>х<sup>8</sup> такѡ непрестан-  
 но до единъ мцъ<sup>66</sup> и више.

57 „Оу градъ же Пиротъ.“

58 „Оу градъ же Нишъ.“

59 „Оу градъ же Софию.“

60 Град Пловдив.

61 Град Стара Загора.

62 Град Одрин.

63 „Хртианѡмъ по сии градове, и велико страхование баше хртиан-  
 нѡмъ, ибо агар<sup>а</sup>ни от велико беснованѣе...“

64 „Само що.“

65 „Іакоже агнита.“

66 Непрестанно до четѣри недѣли.“



Тогѡ ради хртиани криах<sup>8</sup> сѡ под землю оу под-  
р<sup>8</sup>мове кон имах<sup>867</sup>, и во онимъ четири недѣлами белъ  
свет не возмогаша видѣти, и бѡше велико страхованїе,  
плачь, и раданїе не оутѣшимое.

Такѡ бисть тогда, дондеже наситишасѡ кровожаж-  
д<sup>8</sup>шїй враги, съ кровїю хртианскою иже пролиа<sup>8</sup>ше по  
всюд<sup>8</sup> оу Болгарию. Наи паче же и више оу Валахию<sup>68</sup>, и

оу Грѣцию много хртианск<sup>8</sup> кровь пролиа<sup>8</sup>ша, и много на-  
рода заробиша<sup>69</sup> и потѣрчиша, Іакоже из стогорско повѣ-  
ствованїе изІавихѡмъ. И напоследокъ дане биса оукрѣ-  
пили прочїй грѣци оу Аморею и оу Еладїю<sup>70</sup>; то неби ѡс-

таль ни единъ хртианинъ; понеже такѡ мишлах<sup>8</sup> и гла-  
голах<sup>8</sup> безаконици Іако да истребѡтъ весь род хртиан-

скїй. Но истиннїй бгъ нашъ Гїсь Хртось не доп<sup>8</sup>сти има  
то, но возбранѡваше со всѡкимъ чѣдесамъ. Так же и  
л. 52<sup>6</sup> оу Болгарию съ многимъ чѣдесамъ бгъ смирѡваше //  
ихъ.<sup>71</sup>

Оу Градъ зовомїй Ш<sup>8</sup>менъ, тамѡ затворили бѡх<sup>8</sup>  
оу темниц<sup>8</sup> неколико<sup>72</sup> первоначални хртиани, и мислаша  
Іако да въ третїй день пог<sup>8</sup>бать ихъ<sup>73</sup>; но бгъ млтивїй  
иже нехощеть погїбель рабѡмъ своимъ, посла съ небесе  
бѣри дождевни, и оумножишасѡ рѣки и взидоша изъ мѣс-  
то свое<sup>74</sup>, и потопа множество домове невредими преби-  
вах<sup>875</sup>. И егда видѣша агарѡни да казнъ бжїй нападе на  
нихъ<sup>76</sup>; оубо ах<sup>8</sup>сѡ, и изпѣстиха они первоначални хртиан-

67 „В соф. липсва „кон имах<sup>8</sup>.“

68 В соф. липсва „оу Валахию.“

69 В соф. липсва „заробиша.“

70 В соф. липсва „оу Еладїю.“

71 В соф. следва следното: „смирѡваше ихъ, и отъ многимъ мало от  
нихъ да скажимъ.“

72 „Всѡ“.

73 „И мїслаха съ мечемъ Іако да пог<sup>8</sup>бать ихъ.“

74 „Взидоша изъ мѣсто и потопа...“

75 „И потопа множество домове агаранскїй внутрь града.“

76 „Видѣвши же агаране то нечаянное дѣло, убоахысѡ...“

ни, иже бѣхъ въ темницѣ, и некоегожде ѿ нихъ оубиша.<sup>77</sup> Такѡжде и оу предѣли Разградскѣа, и Османпазарскѣа, много чѣдѣса показваше бгъ; едни громомъ порази, а дрѣгѣй водамъ потоплаше, тогѡ ради оустраши-

шасѣ и престаша ѿ озлобленіе творити хртіанѡмъ. И на то исполнисѣ реченное ѿ псалмиста: (Іакѡ аще неби бгъ билъ с нами, оубѡ живыхъ пожерли биша насъ) Псалмъ, РКГ. стѣх: в.<sup>78</sup>

л. 53<sup>а</sup> Они же хртіани кон живлѣет оу Градове иже сѣтъ // вскрай дѣнава подѣ владѣніе Пашовско, Іакоже Рѣстѣкъ<sup>79</sup>, такѡжде Свищовъ, и Видинъ, они толико непострадаша, токмѡ что страхъ великъ имѣша.<sup>80</sup> Понеже Пашини недопѣщавахо простомъ агарѣнскомъ народомъ па-

кости дѣати хртіанѡмъ<sup>81</sup>: Аще и избиша и тамѡ неколико ѿ хртіанѡвъ, обаче по сѣдѣ.<sup>82</sup>

Нынѣ же нигде никогѡже не оубиваетъ, токмѡ що есть напалъ на нихъ царъ агарѣнскѣй с великою дацию, и

ѡскѣдѣша ѡкаѣнни хртіани ѿ имѣніе, и стѣнатъ сиromаси и днесъ<sup>83</sup> подѣ иго агарѣнско, Іакоже видите всы

со очима, и со оушима вашима слышите<sup>84</sup>, токмѡ бгъ млтивъ имъ и намъ да бѣди.

Азъ братѣе! еще много хошехъ изѣвити и написати вашемъ любовію страданіе болгаровъ! Обаче егда<sup>85</sup> съ паметію моею изъ глѣбини помислихъ, да Болгаріа ѿ кадѣ е востала сира ѿ свои црѣе; все инако неправедно страда; Сегѡ ради сердце мое подвижесѣ на плачь, и очи

77 „И испѣстиха они первоначални хртіани, и ничтѣже зла има сотвориша.“

78 Псалм 123, стих 2.

79 Град Русе.

80 „А непострадаша ничто от простаго агарѣнскаго народа...“

81 „Понеже пашини не допѣщаваша има то творити.“

82 „Аще избиша и тамѡ по неколико, но по сѣдѣ.“

83 „И до нынѣ.“

84 В соф. липсва: „и со оушима вашима слышите“.

85 „Но егда.“



л. 53<sup>б</sup> мои исполнишасъ со слезами, и немогохъ<sup>86</sup> зрѣти на слова, // иже пишахъ, сегѡ ради до здѣ написахъ. Вы же кои есте отечестволюбци и ревнители за рода своего, ѡ сѣ мало повѣствованіе враз<sup>8</sup> митесъ и за много, и рците сице: господи Іисе Хрте сине бго живаго<sup>87</sup>, молитвами ради пречты<sup>а</sup> твое мтри, и стагѡ великомчника<sup>88</sup> Іоанна новаго терновскаго<sup>89</sup>, избавити ѡ всаки<sup>а</sup> напасти иже сѣтъ подъ иго агаранское и помил<sup>8й</sup> ихъ, и насъ, во вѣки вѣковъ аминь.<sup>90</sup>

<sup>86</sup> „И не возмогохъ.“

<sup>87</sup> Господи Иисусе Христе сине на Бога живаго.

<sup>88</sup> С молитви заради пречистата твоя майка и святаго великомъченика.

<sup>89</sup> „И стагѡ великомчника Іоанна новаго, и всѣхъ свѣатыхъ твоихъ.“

<sup>90</sup> „Во вѣки вѣковъ.“

БЕЛГРАДСКАЯ КОПИЯ ЛЕТОПИСИ  
О ЗВЕРСТВАХ ТУРОК В БОЛГАРИИ  
ВО ВРЕМЯ ГРЕЧЕСКОЙ ЗАВЕРЫ

Георги Данчев, Христо Коларов

Резюме

Научное исследование посвящено интересному рукописному сборнику начала XIX века, обозначенному № 91 в фонде Народной библиотеки в Белграде. В нем есть копия летописи о зверствах турок в Болгарии во время Греческой заверы 1821—1829 гг. Большинство этих зверств совершилось на территории Тырновского округа и данные о них являются ценным документом о эпохе.

В исследовании сравниваются содержание Белградского сборника с содержанием рукописи № 350 в Народной библиотеке им. Кирилла и Мефодия в Софии. Отдельно выясняется историческая ценность произведения и Белградского сборника.

Летопись о зверствах турок отпечатана по белградской копии, отличия от софийской рукописи даны в сносках.



LA COPIE DE BELGRADE DE L'ANNALE  
DES MASSACRES TURCS EN BULGARIE  
PENDANT LA CONJURATION GRECQUE

*Gueorgui Dantchev*, *Christo Kolarov*

R é s u m é

Cette étude est consacrée à un recueil manuscrit datant du début du XIX s., enregistré sous le N 91 du fond de la Bibliothèque Nationale de Belgrade. Ce recueil comprend une copie de l'Annale des massacres turcs en Bulgarie pendant la Conjuración grecque de 1821 à 1829. La plupart de ces massacres sont commis dans la région de Tirnovo et les renseignements donnés représentent un document précieux de cette époque.

Dans la présente étude on compare le contenu du recueil de Belgrade avec la copie N 350 de la Bibliothèque Nationale de Sofia. L'importance historique des oeuvres comprises dans le recueil de Belgrade est expliquée à part.

L'Annale des massacres turcs est publiée d'après la copie de Belgrade, les différences avec la copie de Sofia sont indiquées sous ligne.

ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ  
„КИРИЛ И МЕТОДИЙ“

Том XVI, кн. 1

Филологически факултет

1981

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE „CYRILLE ET METHODE“  
DE VELIKO TIRNOVO

Tome XVI, livre 1

Faculté philologique

1981

---

МАЛИНКА БАЙЧЕВА  
ГРИГОРИЙ ЦАМБЛАК  
И ЕПИФАНИЙ ПРЕМЪДРИ

MALINKA BAITSHEVA  
GRFGOIRE DE TZAMBLAK  
ET EPIPHANE LE SAGE

София, 1981



TRAVAIL DE L'INSTITUT AGRICOLE DE L'ALGERIE

ANNEE 1901

TRAVAIL DE L'INSTITUT AGRICOLE DE L'ALGERIE

ANNEE 1901

MADRID  
INSTITUT AGRICOLE  
N. F. 1901

MADRID  
INSTITUT AGRICOLE  
N. F. 1901

Сложните политически изменения в Русия в края на XIV век, изразени в стремеж към единодържавие, поставят нови задачи пред древната руска художествена мисъл. Характерни преобразования стават в руската житийно-панегирична литература, която е най-широко разпространеният жанр през епохата. В него най-силно са проявени белезите на новото изображение на човека, което се характеризира с откриване на неговия психологически мир. По думите на Д. С. Лихачов „в центъра на вниманието на писателите от края на XIV и началото на XV век се оказват отделни психологически състояния на човека, неговите чувства, емоционални отклици на събитията от външния свят“<sup>1</sup>.

Подходът към новото изображение на човека има дълбок политически, философски и естетически смисъл и е част от едно силно течение, раздвижване, подем в славянската интелектуална мисъл на юг и изток през XIV—XV век.

В съвременната литературна история това явление е придобило названието „второ южно славянско влияние“ в староруската литература, за точността на което могат да се изкажат мисли и да се настоява за по-ясна конкретизация. Това е задача на едно широко теоретическо изследване на периода, придружено с подробни анализи, както по отношение на почвата, в която попада и укрепва влиянието, така и по отношение на пътищата на преминаването му. Особено необходими са анализи в сравнително-исторически и типологически план, които да посочат общото и частното в литературата на българи и руси във времето на остра политическа ситуация, превърнала се в национална трагедия за България и в решимост за отхвърляне на татарското иго в Русия. Необходимо е дълбоко проникване в ролята на исихазма като силно разразило се духовно направление през периода, чиято философска и естетическа основа определя характера на интелектуалната мисъл в България и Русия.

На литературната сцена от втората половина на XIV век се появяват талантиви писатели, които в житията-панегирици прославят църковно-политически личности, достойни за своя славянски род. Майстори в житийно-панегиричния стил, с подчертан вкус към естетиката на словото, Григорий Цамблак в старобългарската литература и неговият съвременник в старо-

<sup>1</sup> Д. С. Лихачев, Човек в литературе древней Руси, М. — Л., 1958, с. 81.



руската — Епифаний Премъдри, настойчиво се стремят към утвърждаване на славянско литературно съвършенство.

Съпоставителното изучаване на стила и творческия маниер на двамата писатели ще разкрие редица историко-типологични сходства и различия в литературния процес на епохата и ще допринесе за изясняване на проблема за развитието и утвърждаването на стила „плетение словес“, сполучливо наречено у нас „словесно взмо“ от К. Мечев.

Вярно е, че съветската и българската медиевистика в това отношение има сериозни резултати, особено в изследванията на Д. С. Лихачов, Л. Дмитриев, О. Ф. Коновалова, Б. Ст. Ангелов, В. Велчев, П. Динев, Е. Георгиев и редица други. Тази тематика е още актуална и изследователският процес все по-сериозно навлиза в дълбочина за изясняване на проблема: Търновската книжовна школа и другите славянски литератури.

Следващите страници са опит да се разреши една конкретна задача от общата голяма тема. Да се разкрият типологичните сходства и различия в литературното творчество на Григорий Цамблак и Епифаний Премъдри върху материала от две съчинения: „Похвално слово за Евтимий“ и „Житие на Стефан Пермски“, и по този начин да се очертаят традициите на Търновската книжовна школа, защитени в творчеството на Цамблак и процеса на формиране на новия стил „плетение словес“ от Епифаний Премъдри в староруската литература.

Макар че се разглеждат тук част от типологичните сходства и различия, задължително условие е да се изтъкне спецификата на творчеството им като резултат от традиционните литературни наслоявания в двете литератури и новото в агиографския стил на епохата.

\*\*\*

Творческият подтик за написването на двете творби се чувствува още в уводната част. Налице е един стремеж да се поведувва за подвига и заслугата пред народа на велики християни не в спокоен тон, а в по-висок тонален регистър. Авторите добре съзнават, че жизненият път и делата на техните герои са пример за подражание от паството. Сходството у героите, станали обект на изображение, повежда авторите и по сходни пътища за едно сполучливо реализиране на общата им творческа задача — да възхвалят патриарх Евтимий и пермския епископ Стефан.

#### „Похвално слово за Евтимий“

„... не е ли много повече достоен за похвали Евтимий, изпълнител на неведомите тайн-

#### „Житие на Стефан Пермски“

... от желание обхванат и от любов обзет, бих искал да напиша малко нещо, от мно-

ства и съпричастник на апостолската слава, свещеник на онази велика жертва и учител на истината, в която ангелите желаят да вникнат и която прочее тъй чисто спази и непорочно преживя; и най-сетне светителят чрез многообразните страдания сам себе си пренесе в свещена жертва, благоугодна на господата.<sup>2</sup>

гото малко да се запомни за паметта, за добрия и чуден живот на преподобния наш отец Стефан, който беше епископ в Перм, за когото словото идва от начало, от рождението му, от детството му, от младостта му и монашеството, и свещеничеството, и светотайнството, че чак до самата му смърт, за добродейнията му е тази похвала...<sup>3</sup>

Схемата на характерния за житийно-панегиричния жанр увод не може да-ограничи чувството на благоговееие пред образа на светите мъже, обзело Цамблак и Епифаний. Тук сигурно не без значение е и обстоятелството, че те са считали героите си за свои духовни учители. Идеализирайки двата образа, авторите в самото начало на творбите изтъкват техните изключителни качества на християнско благочестие, апостолско подвижничество и труд за човешко добруване. Над всичко обаче се откроява старанието да бъде възвеличен подвигът на героите като обществени дейци на своето време. Имената на тези преподобни мъже са останали в историята на българи и руси и заради съществената творческа мисия на техния живот за народно просвещение. Евтимий и Стефан нямат нищо общо с бледия аскетичен образ на християнския подвижник с пасивно отпращане на всевишния. Те се стремят към политическо укрепване и обединение на народа. Евтимий — за да спаси отечеството, Стефан — да прокара московската обединителна тенденция на времето си за укрепване на Рус чрез присъединяване на нови земи и народи и тяхното християнизирание. Евтимий се бори с ересите, сверява и поправя изопачените преводи в светите книги, а Стефан отива в чужда земя не само да засее плодотворното семе на християнството, но и да създаде и разпространи нова азбука на пермския народ, тънещ в мрака на езичеството.

Още при мотивирането на своя избор и подбуда за писане двамата автори показват един стремеж към сливане на християнските прояви на своите герои с обществените, светските. В началото на похвалното слово и житието, където авторите се намират в най-силна степен под влиянието на житиеписната традиция, героите са изобразени изцяло в религиозна светли-

<sup>2</sup> П. Русев, И. Гълъбов, А. Давидов, Г. Данчев, Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак, С., 1971, с. 115—117. Нататък „Похв. слово за Евтимий“.

<sup>3</sup> Гласник, XXXI, с. 262, „Житие Стефана Пермского“.



на. „За отечество... считаше само рая“,<sup>4</sup> казва Цамблак за Евтимий, а Епифаний на няколко страници от житното описва принадлежността на Стефан на християнската вяра от самото му рождение: „Така и този трудолюбив съподвизалец... с цялото си сърце извиси бога и неговото видение.“<sup>5</sup> Тяхното изникане на християнско благочестие, тяхната борба за утвърждаване на християнската вяра и особено на исихазма в българските земи, безмълвието и съзерцанието, индивидуалното приобщаване към бога е многократно засвидетелствувано от Епифаний и Цамблак. В похвалното слово е разкрит произходът на исихазма в България, изтъкнати са неговите приемници и последователи: „На него (на Григория Синаита) блаженият Теодосий беше приемник на живота и молението, а пък чудният Евтимий — на Теодосия.“<sup>6</sup> В Житието Епифаний дава простор на описанието си на духовните подвизи, изпълнени с християнска чистота и прилежание от страна на Стефан. За илюстрация бихме цитирали цели страници, но достатъчно е да вземем което и да било изречение от тези съчинения, за да се убедим във възторжения порив на автора да издигне християнското величие на своя герой: „При това със старание монашествуваше, със старание всяка добродетел вършеше, както казваше ангелът: за старание не се ленете, гордейте се с духа на бога, работейки, с молитва претърпявайте.“

Едновременно с това обаче авторите ни показват втория аспект на своите герои, и то подчертано ярко и доминиращо. Изобразявайки Евтимий и Стефан, Цамблак и Епифаний в голямата част от творбите си говорят за събития, на които са съвременници, под влияние на самата действителност изобразяват принадлежността им вече не към „небесното“, а към земното отечество. Евтимий заедно със своя учител Теодосий предчувствува нашествието на турците върху нашите земи, той страда, чувствайки се част от родината си. Това личи от стремежа му да се върне в отечеството си дори когато в Цариград духовните и светски първенци му предлагат да остане във Византия, където вероятно са го очаквали примамлив духовен пост и слава: „... той копнееше да се отдаде на безмълвническият живот в отечеството си като в някое пристанище. А и отечеството му трябваше да има за красител и крепител във време на нужда (оногова), когото роди и който беше богат с духовни дарования; да придобие за духовен пазител (оногова), когото отхрани с мляко; да напредне и да се насочи по пътя към подобър живот не чрез други, а само чрез собствените си плодове.“<sup>7</sup> Чувството им, че други имат нужда от тях, тласка единия

<sup>4</sup> Похвално слово за Евтимий, с. 123.

<sup>5</sup> Житие Стефана Пермского, с. 2.

<sup>6</sup> Похвално слово за Евтимий, с. 141.

<sup>7</sup> Похвално слово за Евтимий, с. 163.



към родината, а другия към неизвестна, чужда земя, където живеят „човеци, които всякога се молеха на глухи кумири и бесове, обхванати (завладени) от предсказания, вярващи в бесове и в магии, и в орисници“<sup>8</sup>. Неговата съвест е смутена и благочестивата му християнска душа не му разрешава да остане безучастен към съдбата на пермчани. „И за всичко това се съжали рабът божий (Стефан) и се печалеше и се разгаряше духом, понеже човеци, сътворени от бог, са поробени от врага. И затова скърбеше не малко как да надхитри вражата ръка.“<sup>9</sup>

Изтъкнали мотивите за постъпките на героите си, авторите ги поставят на полето на действието. Постъпката като характерно средство на средновековния литературен етикет навлиза в ролята на двигател за изясняване новите позиции на героите. Евтимий и Стефан Пермски са пред своя човешки подвиг с исторически характер и сила.

Завръщането на Евтимий в Търново и отиването на Стефан в Пермската земя отгръщат нова страница в техния живот, която има особена стойност, защото е свързана с делото им, оставено в полза на другите. Тук те не се отклоняват от своите християнски добродетели. Сега обаче „възвисяването“ към божеството не се изразява единствено в „подвизаване в безмълвие, в смирение“, а животът им е съпроводен с енергично служене на хората.

Първата грижа на Стефан и Евтимий още при установяването в отечеството и Пермската земя е да създадат църквата.

#### „Похвално слово за Евтимий“

Прочее като пристигна там (в Търновград), Евтимий не се издаде пред ония, които го жалеха, не се поблазни от любочестнето на онези, които се стараеха да се надминат един друг в това, не се преклони пред думите и умилителните сълзи на имотните, а направи жилище една пещера, доста отдалечена от градския и всякакъв шум, и издигна черква за прослава на пресвета троица, на която беше поборник.<sup>10</sup>

#### „Житие на Стефан Пермски“

Божият раб Стефан се помоли на Бог и се потруди с молитва да заложи божията света черква. Тя беше основана и поставена, като се съгради с премного вяра, топлота и преизлишна любов, която въздвигна чистата съвест, която създаде горещото желание, която украси с всяко украшение като невеста добра и преукрасена... същата тази черква, която беше наречена на името на пресветата и пречестна Владичица наша Богородица и пресвета Дева Мария.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Житие Стефана Пермского, с. 10.

<sup>9</sup> Пак там, с. 11.

<sup>10</sup> Похвално слово за Евтимий, с. 163.

<sup>11</sup> Житие Стефана Пермского, с. 22.

Животът и дейността на двамата апостоли протича неспокойно, в напрегната драматична ситуация, където се ражда подвигът. „Не случайно светецът се нарича „воин Христов“, той е „подвижник“, главното за него са подвизите. Светецът, както и воинът извършват подвизи, това е основното. Ето защо Стефан Пермски е наречен от Епифаний Премъдри „мъжествен храбрец“, т. е. „богатир“.<sup>12</sup> Тази мисъл на Д. С. Лихачов звучи обобщаващо и се отнася до принципи на положения в агиографията по отношение образа на светеца. Дали обаче делото на Евтимий и Стефан има единствено това измерение и се свежда само до част от християнската добродетел на подвижника? Отговорът конкретно се съдържа в текста на словото:

„А каква беше работата на ръцете му? Дали прогонване на униинето, дали припечелване на нещо малоценно, дали доставяне на всекидневна храна? Нито едно от тия неща: защото униинето беше прогонил и смятаното за печалба на този свят считаше за подхвърлена дрипа и за храната не се грижеше. А трупаше за братята полза, която е от царските съкровища поценна и която превъзхожда житниците на оня хранител в Египет.“<sup>13</sup>

Цамблак и Епифаний акцентуват върху факта, че трудът на техните герои не е всеобщо бдене и безмълвие, а труд на ръцете и ума им и труд плодотворен. За Стефан Епифаний пише: „Сам дойде дело с труд да сътвори и великия подвиг по де.“<sup>14</sup> Що се отнася до величието на подвига, Цамблак сам определя, че той е по-скъп от най-скъпите царски ценности и е така, щом техните имена са светли звезди в най-светлите и най-мрачни времена в историята на руси и българи.

Но какво вършеше? Превеждаше божествените книги от еладски език на български. И някой, като ме слуша да говоря за тези неща, нека не сметне, че съм излязъл вън от истината, понеже българските книги са с много години по стари и са от самото начало на покръстването на народа, пък и защото са книгите, които е изучавал и този велик между светците човек, доживял дори до наши дни.<sup>15</sup>

Този пък епископ много труд извърши и много търпение показа, трудейки се и подзизвайки се, показваше на хората, учеше ги на цялото богословие... не само със светото кръщение ги просвети, но и писменост им създаде, и скнижен разум ги дари, писаю им предаде, което като нова грамота служи. Той незнаема азбука пермска съчини и с тези писмени словеса много книги написа, предаде им ги, каквито до това време те нямаша.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Д. С. Лихачев, *Човек в литературе древней Руси*, с. 88.

<sup>13</sup> Похвално слово за Евтимий, с. 165.

<sup>14</sup> Житие Стефана Пермского, с. 23.

<sup>15</sup> Похвално слово за Евтимий, с. 167.

<sup>16</sup> Житие Стефана Пермского, с. 33.



Явно е, че в тези моменти от „Похвалното слово“ и „Житието“ средновековният автор решава проблема за героичното в аспекта на една особена интелектуална героинка. Евтимий и Стефан са изцяло погълнати от делото си. Те всеотдайно му служат, без да жалят сили и време, защото принадлежат на своята просветителска мисия. Своя умствен труд те отдават докрай на другите.

В староруската литература образът на средновековния интелегент в малко по-своеобразна интерпретация съществува от XIII век в „Моление Данила Заточника“, където се преосмисля цената на човешката личност, че тя може да се измерва с нейния умствен заряд, не по-малко тежък от меча и ръката, която го върти на война. У Епифаний проблемът не е само опит за обществена изява на образа на средновековния интелегент. В образа на Стефан Пермски е вплътен онзи дух на силната личност, която побеждава с ум и знания, където трябва, а понякога и с физическа сила. Геронката на образа е двуаспектна. Чрез интелектуалния подвиг, изразен в създаване на азбука, писменост и писане на книги на пермски език, чрез усилията, които полага за приобщаване към християнството на тази звероподобна тълпа от езичници, образът е разкрит в първия, приоритетния аспект на героизма си. Да създаваш култура за тези, които държат срещу теб опъната тетивата на лъка си, е повече от себеотрицание и подвиг. Трудно е да се вярва, че именно тях ще покориш с ума си. Изобразявайки го в светлината на християнското благочестие на базата на контраста „агнец сред вълци“, както сам Епифаний го назовава, авторът издига идеята за непротивене на злото с насилие. Тази християнска максима той издига единствено когато се отнася до неговия живот. Стойността на онова, което има да извърши, е значително по-голяма от собствения му живот. Поради това героят проявява съвършена дипломатичност, която кореспондира с подвига на просветителя-апостол, решен на всяка цена да изпълни своята мисия. Затова на въоръжената с лъкове, с отровни стрели и топори тълпа на пермчани Стефан противопоставя християнското си смирение. Когато обаче извършва и утвърждава делото си в полза на пермския народ, той присъединява и позицията на силата. Тогава героят е вече борбен, застанал в защита на своя умствен труд и победилата воля да ги покръсти. Той сече, пали, изгаря, изкоренява, унищожава техните кумири докрай като стихия: „Каква ревност имаше преподобният срещу дървените чукани, наречени кумири, как ги възненавидя прेमного заради мерзостта им и със съвършена ненавист намрази и докрай ги опроверга и идоли разби и кумири съкруши, техните богове разкопа, защото са чукани дървени, изваяни, издълбани, с резец изрязани, тях докрай опроверга и с брадва посече, и с пламък подпали, и с огън изпепели, и без остатък изтреби, сам



гората обходи без леност със своите ученици... и до основи ги изкопа.“<sup>17</sup>

Борбата на Стефан е дълга и мъчително трудна, защото е свързана с „обръщане“ на хората, както сам се изразява авторът. Това е битка за скъсване с езичеството и приемане на християнството от полудивата тълпа, която сама е принудена да признае подвига на своя кръстител и просветител. Нещо повече. Пермчани са учудени и убедени напълно, че това е наистина пратеник на бога за тяхното спасение: „И колко много се удивляваха (учудваха) пермчаните, говорейки; как не вземаше това за своя корист, как не искаше да забогатее, как отхвърли и презря толкова имот, как отвергна и потъпка с крака толкова богатства... Наистина този е раб божи и божи угодник и наистина за нашето спасение от Бог ни е изпратен и всичко това направи заради Бога и заради нашето спасение.“<sup>18</sup> Тази победа на Стефан, окончателна и убедителна, предизвиква авторските овации. В израз на възхищение от подвига на Стефан Епифаний многократно пита: „как не взе, как не поиска, как отхвърли“ и др.

С подобна сила е и делото на Евтимий според „Похвалното слово“. Трудът му над книгите има важно идеологическо значение, изобразено от Цамблак като част от борбата му с ересите: „И само защото се наричаха книги на благочестивите, затова се смятаха за верни, ала в тях се криеше голяма вреда и противоречие с истинските догми. Затова и много ереси произлязоха от тях.“<sup>19</sup> На фона на политическата обстановка и кризата в идеологията на църквата, както и на състоянието на българските книги и преводи, Цамблак противопоставя огромната интелектуална енергия и силата на реализирането ѝ от героя като голяма духовна и обществена изява на мисълта. Подвигът на Евтимий е подвигът на неговия гениален интелектуален труд: „Като унищожи всички стари книги, този втори законодател слезе от върха на планината на ума, носейки с ръцете си подобно на написани от Бога скрижали книгите, над които се труди, и предаде на църквата истински небесно съкровище: всички нови, всички честни, с евангелието съзвучни, в силата на догмите непоколебими, като жива вода за душите на благочестивите, като нож за езиците и като огън за лицата на еретиците. И се провикваше заедно с Павел: „Старото отмина; ето всичко стана ново.““<sup>20</sup>

В противоречие с всички канони на агиографията и изискванията на литературния етикет на епохата за самоподценяване и самоотричане на автора Цамблак, а това не е единствената

<sup>17</sup> Житие Стефана Пермского, с. 34.

<sup>18</sup> П а к т а м, с. 35.

<sup>19</sup> Похвално слово за Евтимий, с. 169.

<sup>20</sup> П а к т а м.

му проява в този смисъл, твърдо заявява своята позиция спрямо интелектуалния подвиг на героя си: „За колко похвали е достойно това, кажи ми, за колко почести, за колко награди?“

Патосът, с който двамата автори утвърждават големия умствен и духовен труд на героите си, отново потвърждава общото между тях като позиция и атмосфера. Изображението на подвига на Евтимий и Стефан не се изчерпва дотук. Към посочените моменти се прибавя и неуморната и ожесточена битка с противоборците във вярата — еретиците. Те са силни и увличат около себе си привърженици. По отношение на тях двамата герои нямат избор. Те непременно трябва да ги победят. При Евтимий и при Стефан победата над езичниците и еретиците идва по един и същ начин. Те въздействуват на онези, които са застрашени от ереста със силата на словото. Преди това не без значение е да изтъкнем, че представянето на ситуативните условия на борбата на християнството с ересите и подходът на изображението у изследваните автори е един и същ:

„Някой си Пирон — горещ пазител на Несторианската и Акиндиновата и Варлаамовата ерес, а освен това и поборник на иконоборческата слава, излязъл от Константиновия град, дойде в Търновград като вълк, прикрит с овча кожа. И намери там някой си лъжемонах Теодосий с прозвище Фудул, с него единомислещ и във всичко съгласен. Какви ли семена на злобата не пося тая зла двойка, разлагайки църковното тяло с развратни учения, разделяйки множеството и подготвяйки въстание и най-вече като подлудяваше царските велможи и властоначалници с магьосничества и бевсовски измислици?<sup>21</sup>

Дойде веднъж някон си гадател, чародеен старец, лукав друговец, изкусен магьосник, на вълхвите началник, и старейшина отровник голям, който на вълшебнически хитрости винаги се е упражнявал. . . , на име Пам, когото древните пермьани, некръстени, почитаха най-много от всички магьосници, наставник и учител свой го наричаха и говореха за него, че с неговото магьосничество е управлявана Пермската земя, и това учение утвърждаваше идолската вяра. . . на некръстените още пермьани не даваше да вярват и да се кръстят, на искащите да вярват възбраняваше и запрещаваше, вярващите и покръстелите се развращаваше.<sup>22</sup>

На идейните пренния между Стефан Пермски и Пам Епифаний отделя десетина страници от „Житието“. Цамблак разрешава спора само с едно изречение, което е прелюдия към подвига на Евтимий. Разрешаването на спора с еретиците и победата над тях героите добиват по един и същ път. Заобиколени от паството си, което като вярна стража дава отпор на вражите

<sup>21</sup> Похвално слово за Евтимий, с. 185.

<sup>22</sup> Житие Стефана Пермского, с. 39.



помисли, Евтимий и Стефан виждат плодовете на своите страдания и постоянен труд:

Щом това узна, той уподоби своето гърло на тръбите на онези свещеници, от които ерихонските стени рухнаха, и започна мъжки да унищожава оная напаст. Денем събираше хората в храма и ги насърчаваше, поучаваше гн, разрешаваше съмненията им, изобличаваше злите плевели, а нощем, молейки се със сълзи, призоваваше помощ от небето.<sup>23</sup>

Стеклите се без число хора и Стефан сам сред тях стоеше, приканваше пристигналите: мъже братя, чухте ли тези думи от нашите уста, разберете разумно казаното и няма да отвърнете лица човешки и без да се срамувате нито за единия от нас, праведен съд ще съдите... И като се обърна към стоящите отпред хора, рече: благословен е Бог.<sup>24</sup>

Цамблак и Епифаний със силата на презрението обричат на гибел еретиците. Отношението им към тях е силно изразено още в самото начало на епизодите, в които повестуват за тази борба. Авторите употребяват една и съща фраза: „някой си Пирон“, „Дойде веднъж някой си гадател“, което е авторово отношение към събитията, за което се пише. Цамблак пестеливо, но с няколко експресивно наситени изречения, тържествува от победата на Евтимий над еретиците. Разказът на Епифаний е много обширен, пълен с най-тънки подробности и наблюдения, наситен с много драматизъм, който градира възходящо, до изключителен кулминационен момент, в който моралното превъзходство на Стефан е неоспоримо и врагът е изплашен, посрамен, прогонен завинаги от пределите на Пермската земя, отнася със себе си позора на страха. Подвигът на героя безвъзвратно покорява пермчани, същите тези хора, които преди са искали като зверове да разкъсат своя спасител.

В епизода, в който се повестува за Пам, Епифаний много умело вмъква един диалог, напълно разкриващ авторовата политическа позиция по твърде актуален въпрос. Пам иска да настрои пермския народ срещу Москва, чийто пратеник е сам Стефан. Като изтъква злините, които пермчани са понесли от Москва, Пам се стреми да компрометира лоялността на делото на Стефан в Пермската земя. „... мене слушайте, а не слушайте Стефана, който е новопристигнал от Москва: от Москва можем ли добро да очакваме? Не оттам ли такива тежести дойдоха и данъци тежки, и насилство, и тивуни, и доводщици, и пристави?“<sup>25</sup> Авторовата позиция е в силата на отговора, който Пам получава от покръстените вече пермчани. „... не можем да се противим на Стефана, да говорим против смисъла му и

<sup>23</sup> Похвално слово за Евтимий, с. 187.

<sup>24</sup> Житие Стефана Пермского, с. 34.

<sup>25</sup> Ж. С. Перм, с. 40.



разума му..., пленени бяхме от учението му и уязвени от любовта му, която като стрела се пронизва в нас..., не можем да застанем срещу истината.“<sup>26</sup> Това още веднъж потвърждава изказваната преди мисъл, че авторите на двата паметника попадат, макар и неволно, на места под влияние на действителността и повествуват за участието на своите герои в отделни исторически верни епизоди. От изложението на Епифаний в главата „О епископстве“ на житието, за читателя става пределно ясна цялата политическа обстановка в Рус от периода на централизирането ѝ около Москва. Епизодично участвуват в повествованието княз Дмитрий Иванович Донский, както и патриархът на цяла Русия — Пимен. От тях Стефан взема благословия и бива ръкоположен за епископ на Пермската земя. Тук ярко е прокарана актуалната за епохата политическа тенденция, което придава нова стойност на паметника, житиеписецът нарушава канона с определена преднамереност или неволно.

Тази актуалност на историческото време без затруднения намираме и у Цамблак, особено в епизода за падането на Търновград под ударите на турците. Авторът създава шедьовър на епическо повествование, каквото не е известно до момента по своя мащаб и експресия, в центъра на което е българският патриарх Евтимий. Авторската обич към него озарява образа му; защото тя е народната любов и гордост, и мъка. Цамблак въвежда също като Епифаний различни епизодични образи и всички с една основна цел: да възвеличае в най-високия емоционален регистър образа на Евтимий. Духът на последния български патриарх е въплътен в готовността на търновските първенци да приемат кръста на голгота. „О, свето опълчение! Не един по-напред, а друг по-после, но всички вкупом застанаха пред мъчителя, оплюха го и като се представиха на Христа, веднага се увенчаха!“<sup>27</sup> Величието на образа е във всенародното признание на неговия подвиг. Цамблак и Епифаний едновременно и изключително умело използват този факт при създаване образите на своите духовни учители — Евтимий и Стефан. „Таква бяха чедата на блажения Евтимий, така запазиха учението му, така въздадоха почести заради многото трудове, които този мъж положи за тях, като не само се лишиха от имот, дом, деца и сродници, но и до кръв се подвизаваха за благочестието, което получиха от него като отечески жребий. Достатъчна е тяхната честна и за ангелите похвална смърт, за да се достигне върхът на похвалите за Евтимий, за да не са нужни повече думи към разказа за неговите подвизи.“<sup>28</sup>

В спора и оборването на езичника Пам, в защита на Сте-

<sup>26</sup> Пак там, с. 41.

<sup>27</sup> П. с. за Евт., с. 211.

<sup>28</sup> Пак там.

фан се възправя целият пермски народ, но вече въоръжен със силата на словото благодарение на великия труд на бъдещия им епископ, а не с реакцията на яростта, първична и необузdana, както в началото. „Хората му рекоха: във всичко, окаяни, сам си търсеше гибелта: ти казваше, че Стефан с магьосничество те победил. Това не е така и не се прелъстявай от мирската суета, ти не си учил, а Стефан от малък е учил, от светите книги могъща мъдрост е получил... , затова си победен... Тогава пермските мъже пристъпваха към него да го хванат... и на Стефан казваха: вземи го и го накажи по нашите закони, виновният трябва да умре, понеже хули евангелието.“<sup>29</sup>

„Върхът на похвалите“, както се изразява Цамблак за Евтимий, е респектът, който внася образът дори в поведението на завоевателя, чиито зверства са потопили в кръв цял народ. Величавият образ на Евтимий в този епизод има съответствие в староруската литература в един от паметниците, в които също се повествува за варварското нашествие на татарите и разоряването на Рязанското княжество. Евпатий Коловрат, руският воин-богатиър, мъртъв дори плаши враговете, а татарският хан Батий не може да сдържи възхищението си от неговата изпълнска сила и мъжество и най-вече от безпределния му героизъм в сражението и възкликва: „О Коловрат Евпатий! Хорошо ты меня попотчевал с малою своею дружиною, и многих богатырей сильной моей орды побил и много полков разбил. Если бы такой вот служил у меня, — держал бы его у самого сердца своего.“<sup>30</sup>

Татарите и турците, които столетия са разорявали и унищожавали славянските земи, народи и тяхната култура, в „Повесть о разорении Рязани Батыем“ и в „Похвално слово за Евтимий“ приемат образа на морално победени и респектирани от величието на великите.

„И като видя отдалеко, че Евтимий иде с обичайното си благочиние и мъдро самовглъбение, без да погледне нито едно от зрелищата пред него, които привличаха очите и слуха на малоумните, а ги отминаваше, сякаш те бяха изписани върху стените, тогава царят не продължи да седи, а веднага стана и с благовиден израз на лице му отдаде почит и го удостои с най-близкия стол.“<sup>31</sup>

Това решение на проблема за героичното в образите у средновековните писатели свидетелствува за неговата безпределна патриотичност и гордост от народностната им принадлежност и едновременно с това благоприятствува за емоционално-експресивното звучене на двете съчинения.

Изграждайки образите на Евтимий и Стефан, Цамблак и

<sup>29</sup> Ж. С. Перм, с. 50.

<sup>30</sup> В. Велчев, Руска литература в образци и очерки, С., 1964, с. 46.

<sup>31</sup> П. с. за Евт., с. 205.



Епифаний акцентуват предимно на споменатата им вече особена героика, която представлява единство от интелектуалните и нравствените подвизи, началото на които по сила на въздействие търсим в героичния епос на славяните. Тази героика ражда експресията на авторовите чувства и тяхното патетично отразяване.

Цамблак и Епифаний строго следват своята творческа цел в „Похвално слово“ и „Житието“, които по жанр принадлежат към агиографията. Те не ангажират читателя с пространно описание на житието и битието на героите си, а търсят път към новото възприятие и интерпретиране на проблема за героичното у човека в старобългарската и староруската литература. Затова не са фактографи в житиеписанието, а чрез абстрактния психологизъм и емоционализма вдъхновено изразяват благоговението пред подвига на героите си. Експресията заема невероятни размери, като че ли самите автори не са в състояние да отстоят на нейната изключителна сила на въздействие. Проблемът за повишена емоционалност на автора през втората половина на XIV век като степен в откриването на емоционалния живот на човека и поглед към неговите преживявания е получил заслужено внимание в монографията на Д. С. Лихачов — „Человек в литературе древней Руси“, където значителната част от наблюденията са извършени именно върху „Житие Стефана Пермского“ на Епифаний Премъдри. „Безсилен да изрази своите възвишени представи, авторът се стреми да предаде само своето отношение към тях, да охарактеризира своите чувства, възбудени от живота на светеца, извлича от тях нравоучителен смисъл, учи и проповядва повече, отколкото предава факти. Фактите в живота на Стефан Пермски биха могли да се поместят в една петдесета от произведението; всичко останало, т. е. останалите четиридесет и девет части, са посветени на развълнувани размишления за живота на светеца.“<sup>32</sup> Повишеният емоционален тон на повествованието, който присъствува от начало до край в творбите на Цамблак и Епифаний тяхната душевна екзалтация създава истинско вътрешно драматично напрежение у читателя и слушателя, което осигурява успеха на авторовата цел. „До крайна степен на експресията се довеждат не само психологическите състояния, но и постъпките, действията, събитията на обкръжаващата емоционална атмосфера.“<sup>33</sup>

Всички особености с такъв характер пряко съответствуват и на композицията на съчиненията, която е може би доминиращата особеност на „Похвално слово за Евтимий“ и „Житие на Стефан Пермски“. Цамблак и Епифаний повествуват, както вече подчертахме, силно емоционално и високо реторично.

<sup>32</sup> Д. С. Лихачев, *Человек в литературе древней Руси*, с. 84.

<sup>33</sup> Пак там.



което разчупва една условна схема и я изпълва с конкретно съдържание, на места изравняваща паметниците с ораторската проза по силата на реторичността, присъстваща почти във всичките им части. Каноничната устойчивост на житието е нарушена композиционно. Наративната част е оцетена за сметка на разширяващия се по обем енкомсион, което се забелязва още в житията на Евтимий и ясно се утвърждава при Цамблак. Тази черта на композицията силно сближава автора от XIV век у нас със съвременните му византийски агиографи и се предава на изток в Русия. Настъпва едно композиционно уеднаквяване в славянската литература на житията и похвалните слова, което неминуемо се отразява и върху техните служебни функции и върху тяхното предназначение. Това е свързано с подчертано силната тенденциозност на паметниците, която е в тясна връзка с една обща атмосфера на остри политически и идейни колизии у нас и в Русия през XIV—XV век. Не е случаен фактът, че именно житийно-панегиричната литература става проводница на ярки политически и идейни тенденции. Тенденциозността е заложена в самата същност на агиографското произведение. „Подобно на реториката и тя е породена от оценъчния отбор на жизнените факти.“<sup>34</sup> Присъствието на широка полемичност в тях създава възможност за изразяване на непосредствена авторска позиция както по събитията, за които се повествува, свързани пряко с образа на светеца, така и за събития, които имат косвено отношение към него и към проблема на повествованието. Тази особеност е присъща на житията и похвалните слова, създадени от самия Евтимий. В „Житието на Иларийон Мъгленски“ полемиката заема много по-голяма част от него, отколкото самият житийно-фактологичен състав на паметника. Това явление също възниква под влияние на византийската агиографска практика, изцяло повлиява на старобългарските писатели, развива се у Епифаний в „Житие на Стефан Пермски“ и „Житие на Сергей Радонежски“ и процъфтява в руския „Хронограф“, паметник от средата на XV век. Приносът на Евтимий за навлизането на догматичната полемика в житийно-панегиричната литература е оценен не само за славянската литература. Той е автор, допринесъл и по отношение на византийската жанрова традиция, който се смята за етап в развитието ѝ.

Евтимиевата школа в житиеписната традиция се характеризира с още една отличителна черта, която се подема от Григорий Цамблак и не само се подема, но и категорично се налага и повлиява на други автори. Това е проблемът за авторовото присъствие в паметниците, което е недопустимо дотогава от литературния етикет на средновековните славянски литератури. С

<sup>34</sup> К. Иванова, *сп. Литературна мисъл*, кн. 10, 1977, с. 96.

това единствено се обяснява и анонимността на голямата част от паметниците от XI—XIII век. Авторското „аз“, несъвместимо с житиеписната традиция до Евтимий, като че ли изведнъж се демаскира и категорично се налага в творчеството на писателя от този период. Изчезва образът на анонимния писател, който сам нарича себе си „бедный и худой“ и своето отношение изразява с глаголи от типа на „осмелих се“ и „посмах да напиша“, израз на непреодолима плахост и самоподценяване по отношение на онова, за което повествува. Този съществен прелом в изявата на авторската личност, извършен от Евтимий и неговата школа, както и от нейните последователи, е оценяван по различни начини от наши и чужди учени: П. Динеков, Д. С. Лихачов, Л. А. Дмитриев, В. Велчев и др. Несъмнено обаче правото е на страната на становището за навлизането на индивидуалното начало — първия белег за създаването на нови взаимоотношения между човека и света.

Особено показателно в това отношение е „Житието на Стефан Пермски“, където Епифаний Премъдри по много характерен начин отразява именно прелома в собственото си съзнание по отношение на своята оценка за онова, което пише: „Елмаз не достигнах в това и не дойдох в тази прясла, където не видimo на разумни скрижалки, сърдечни, написани, но на чувствена хартия благоволих да го напиша.“<sup>35</sup> Започвайки на пръв поглед в традицията на житиеписеца от дотогавашното време, Епифаний най-напред разменя местата на отношението си към това, което пише, и разсъжденията за самия себе си. Това вероятно е умишлено, тъй като в цялата творба се налага собственото му отношение към Стефан, към неговото дело и героичен път, предадено с посочените вече силно емоционално експресивни отклонения в текста. Следователно авторът явно дава приоритет на собствената си оценка към проблемите на повествованието, което личи от израза „на чувствена хартия благоволих да напиша“.

Ако се спрем на последвалия цитата абзац, също в първите три-четири думи ще потърсим традицията. „Заради това и аз беден и недостоен, немощен инок.“ Продължението на мисълта вече според нас не е нищо друго освен точно отражение на борбата между навика на традицията и новия порив у Епифаний: „... от желание обхванат и от любов обзет, искал бих да напиша малко нещо, от многото малко да се запомни, заедно заради паметта за доброто и чудно житие на преподобния отец наш Стефан, който беше епископ в Перм...“<sup>36</sup> Тук авторът като че ли дава тълкование на идеята си за „чувствената хартия“, на която пише, като символ на собствената му оценка за създадения от него паметник.

<sup>35</sup> Ж. С. Перм, с. 1.

<sup>36</sup> Пак там.



В „Похвално слово за Евтимий“ Григорий Цамблак в унисон с патоса на повествованието заявява авторското си присъствие така: „И тъй ще дръзнем ли да го възхвалим? Ще дръзнем всякак, понеже усърдието ни влече.“<sup>37</sup> Както личи, тук няма никаква плахост и чувство за малоценност, което е присъщо на агиографа, напротив — ясно и смело, категорично присъствие на Цамблаковото „аз“, което звучи като готовност безрезервно да бъде въздигнат подвигът на последния български патриарх. Продължението на цитата звучи като истинска авторова етичност, която не прилича на старото авторско самоподценяване. „Не защото за нас, които се наричаме чада на такъв баща, не е беда да мълчим: не че с нашите похвали ще бъде по-значимит — та и как, когато той се числи всред апостолите и увеличава техния брой: но слушателите към старание да подтикнем и подобни желаня да възпламеним.“<sup>38</sup> Видоизменена и обогатена е традиционната формула за „недостойното“ в автора и неговия език с въведен образ-символ за сравнение на героя, за когото ще се повествува. „И понеже са много делата му, които са от нашия език по-висши, с малки някои припомняния ще направим да се познае мъжът, както някой би рекъл; орелът по перата, по ноктите — лъвът.“<sup>39</sup> Така Цамблак и Епифаний утвърждават творческото си присъствие в творбите си от начало до край.

Едновременно със значителните промени, които настъпват чрез творчеството им, в композицията на житията от XIV век навлиза и стремежът, усвоен от Евтимий, да се пише „по лъ потъ.“ Неподражаемият труд на последния български патриарх да се сложи ред в писменото дело, да се издигне нивото му най-вече чрез стила на повествуване е оценен, утвърден и развит от най-верните му ученици, в случая от Григорий Цамблак, и подет на изток сред славяните от Епифаний Премъдри и Пахомий Логотет. Да се пише хубаво, образно, с изящество е характерно за художественото майсторство на Цамблак и Епифаний.

Сред множеството проблеми, свързани с художествената специфика на средновековната славянска литература от периода края на XIV — началото на XV век, особено място заема проблемът за стила. Той е бил обект на внимание още в трудовете на А. И. Пипин, Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовски, И. С. Некрасов, В. О. Ключевски. Активно е изследван в наше време от А. Н. Соколов, Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачов, В. Велчев, И. С. Дуйчев, П. Динков и пр. „Стилът — пише академик Лихачов — не е само форма на езика, но това е обединяващ естетически принцип на структурата на цялото съдържание и ця-

<sup>37</sup> П. с. за Евт., с. 119.

<sup>38</sup> П а к т а м.

<sup>39</sup> П. с. за Евт., с. 121.

лата форма на произведението. Стилиобразуващата система може да бъде открита във всички елементи на произведението. Художественият стил обединява в себе си общото възприятие на действителността, свойствено за писателя и художествения метод на писателя, обусловен от задачите, които си поставя.<sup>40</sup> Точно естетическият принцип в творчеството на Епифаний и Цамблак е общ, обединяващ. Със средствата на възвишения израз, красиво и изискано да се напише „малко нещо, от многото малко да се запомни“, както сами те се изразяват, за онези, които с подвига си заслужават това. В основата на стила в житийно-панегиричните творби, към които отнасяме „Житието“ и „Похвалното слово“, лежи принципът на исихазма, който едновременно е философско-естетическата същност на цялата Евтимиева реформа. Редица изследвания потвърждават това, както се започне от К. Радченко и П. Сирку, които преди около деветдесет години са написали своите трудове по проблема, и се стигне до най-новото теоретично изследване в медиевистиката „Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния“ на Д. С. Лихачов. „Исихастите са виждали в думата същността на обозначаващото явление, в името божие — самия бог. Затова думата, означаваща свещено явление, от гледна точка на исихастите също е свещена, както и самото явление.“<sup>41</sup>

Този култ към словото в литературната традиция на изследвания период е средство за възвисяване към божеството. Той е свързан със стремежа на твореца в изкуството и литературата към особен „психологически“ интерес в изобразяването на човешките чувства, интереса към авторската личност, както и търсене и създаване на нови изобразителни средства. Традиционният, характеризиращ средновековната литература метафорично-символичен стил, твърде много е ограничавал развитието на художествеността. „Забавянето на общественото развитие в средните векове и наличието на религиозен мироглед, свързващ съзнанието твърдо с установени норми — пише В. П. Адрианова-Перетц, — задълго закрепили в съзнанието определени представи, а в изкуството — средства за тяхното художествено възплъщение. Особено изобразителните средства на художествения език, в най-добра степен предаващи чертите на общото, идеално със своята повторяемост и с постоянната словесна форма, създават в средновековната литература впечатление на литературна „формула“. Такава формула живее дотогава, докато отговаря на общественото и художествено съзнание в даден исторически момент.“<sup>42</sup>

Независимо от значително новите моменти в творчеството

<sup>40</sup> Д. С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*. Л., 1971, с. 36.

<sup>41</sup> Д. С. Лихачев, *Некоторые задачи...*, с. 26.

<sup>42</sup> В. П. Адрианова-Перетц, *Очерки поэтического стиля Древней Руси*, М. — Л., 1947, с. 9.



на писатели от втората половина на XIV столетие, след Евтимиевата реформа, които сериозно нарушават целостта на канона и са определено придвижване към едно, бихме казали, ренесансово отношение към човека в литературата, все още за освобождаване на твореца от твърдо сложените постановки не може да се говори. Тогава му е предоставена възможност да предяви нови изисквания към стила на творбата си и той точно така и постъпва. „... стилът в руската църковна литература от времето на второто южнославянско влияние внася в тази абстрахираща тенденция извънредно силна и характерна особеност: до екзалтация, повишена емоционалност, експресия, съчетаваща се с абстрахиране и отвлеченост на богословската мисъл.“<sup>43</sup> Това съчетание на тенденцията към абстрахиране и повишена емоционалност в стила е изразено в двете творби чрез използване от Епифаний и Цамблак на различни поетически тропи. Приоритет имат синонимите, които в стилистическата система на средновековния символизъм играят съществена роля. Своевременно е нужно да отбележим, че използването на синонимията в средновековната литература, особено от изследвания период, съвсем няма характера на този стилистичен похват от съвременето ни. Цамблак и Епифаний нареждат един до друг синонимните изрази, всеки от които има свое предназначение, но авторът сякаш се бои да не ощети качествата на предмета или действието, към което се отнасят синонимите, и без ограничения гледа на тях като на равноценни. И двата паметника богато илюстрират посоченото явление: „Нашата борба не е против плътта, но против началствата, против властите, против светоуправниците на тъмнината на тоя век, против поднебесните духове на злобата.“<sup>44</sup> Или пък — „рояк ученици -- колко многобройни, колко почтени, колко достойни“<sup>45</sup>. И още много примери бихме посочили в похвалното слово. Епифаний също, даже в още по-голяма степен ползува синонимите в „Житието“: „с огън горящ и с пламък распалящ“, „на благия път и на нравоумишленото шествие“.

Пак в този план силно изразено е използването на синонимически сравнения, следващи едно след друго и предхождани от съюза „ъко“ — като. Отделните елементи в този низ от синонимични сравнения изгубват своето самостоятелно значение и съдействуват за появата на абстрактното в представата, а, от друга страна, създават у читателя ефектно чувството за значителността на обекта на речта. „Натрупването на синоними, синонимически съчетания на сходни сравнения, така харак-

<sup>43</sup> Д. С. Лихачев, Некоторые задачи изучения второго слав. влияния, сб. Исследования по слав. литературоведению и фольклористике, М., 1960, с. 119

<sup>44</sup> П. с. за Евт., с. 151.

<sup>45</sup> Пак там, с. 163.

терни за южнославянския стил, не само абстрахира изложението — то до пределност усилюва неговата експресивност и емфатичност.<sup>46</sup> Този процес на натрупване на синонимични определения, сравнения и др. видове тропи говори за една непрекъснатата своеобразна неудовлетвореност от страна на автора от избраната дума, която сама трудно би изразила неизразимата дълбочина и тайнственост на явлението. Този мирогледен принцип на авторите в случая се превръща и в стилистичен. За допълване впечатлението от него трябва да обърнем внимание и на тавтологичните изрази, които особено изобилствуват в „Житието“: „устрашитесь страхом“, „запрещением запретить“, „учением учить“ и др. Тази своеобразна словесна акробатика, подчинена строго на стремежа към абстрактност на стила, се изпълнява с цел да придаде на изложеното нужната авторитетност мъдрост и „ученост“ и да прикани читателя към тайните на божественото писание „един инок, един възединенны и уединенный и уединяясь, един уединенный, един единого бога на помощь призывая, един единому богу моляся, и глаголя.“<sup>47</sup> Тези словесни извивки в стилистичната дантела на повествованието от самия Епифаний са определени с термина „плетение словес“ и са получили точно определение от Д. С. Лихачов. „Пред нас е като че ли свещенописание, текст за молитвено четене, словесно изразена икона, преукрасена със стилистически скъпоценности.“<sup>48</sup> Обстоятелството, че сам авторът се стреми да даде оценка на своето умение по отношение на собствения си стил говори, че този стремеж към красиво изразяване е цел, която Епифаний обезателно се стреми да достигне. Това личи от неколкостотинките автори изказвания в „Житие на Стефан Пермски“: „Да и аз многогрешный и неразумный, последуя словесем похваления твоих, слово плетуци и слово плодящи и словом почтити мящи и от словеса похваление собирая и приобретаю и приплетаю, паки глаголя“ или „... како похваляю, како почту, како блажу, како разложу и како хвалу ти сплету“. Аналогичен е изразът на Цамблак в началото на „Похвално слово“, където също като Епифаний говори за плетене на слова и сам ги плете, съзнавайки това: „Но какви похвали от слова да въздадем на този, който макар да беше на свършеното слово, учеше любословните да възхваляват добродетелта с мълчание вместо със слово... за когото Певецът като плетеше словото казваше...“<sup>49</sup>

Съзнателното отношение на Цамблак и Епифаний не само към съдържанието, но и към формата личи и от стремежа към нейното свършенство в средновековния смисъл на думата. Въз-

<sup>46</sup> Д. С. Лихачев, *Некоторые задачи...*, с. 123.

<sup>47</sup> Ж. С. Перм., с. 72.

<sup>48</sup> Д. С. Лихачев, *Некоторые задачи...*, с. 123.

<sup>49</sup> П. с. за Евт., с. 119.



торгът и благоговението на авторите към героите намира израз в значителния брой реторични въпроси и отговори, които правят речта пишна, напрегната, „висока“, изискана. Доминира в нея експресията, която довежда читателя и слушателя до въздействащи драматични преживявания. „Не е ли много повече достоен за похвали Евтимий, изпълнител на неведомите тайнства и съпричастник на апостолската слава“...? или „Но какви похвали от слово да въздадем на този, който макар да беше вития на съвършеното слово“...?, „И тъй ще дръзнем ли да го похвалим?“ И веднага следва отговорът: „Ще дръзнем сякаш, понеже усърдието ни влече“, или пък: „От такова благородство прочее какво би могло да бъде по-почтено?“, „Кой с непрестанно песнопение е възхвалявал господа не седем пъти на ден, както е в псалтира, но тъй че самото му дихание да е песен, изпращана от гълбините на душата“?, „Нима изпадна в повече печал, отколкото подобава?, Нима се размекна от страх?“

Епифаний Премъдри също не отстъпва в „Житието“ по използване на реторични въпроси, отговори и възклицания: „... от Москва можем ли добро да очакваме?“, „... достоен ли беше за своята съдба?“, „Какво още да те нарека?“ и пр.

Едновременно с реторичните елементи в стила на авторите, особено при Епифаний, се наблюдава на места ритмическа и звукова организация на речта, основана на асонанси. Показателен в това отношение е следният цитат от „Житието на Стефан Пермски“: „... что еще ты нареку, вожа заблудшим, обратителя погибшим, наставника прелщеным, руководителя умом ослепленным, чистителя оскверненым, взискателя расточены, стража ратным, утешителя печальным, кормителя алчующим, подателя требующим, наказателя несмысленым, помощника обидимым, молитвеника тепла, ходатая верна, поганым спасителя, бесов проклинателя, к миром потребителя, идолом попитателя, Богу служителя, мудрости рачителя, философии любителя, целомудрия делателя, правде творителя, книгам сказителя, грамоте пермстей спасителя.“<sup>50</sup>

Събрал и сложно преплел думите на похвалата на Стефан, писателят разчита на въздействие у читателя, възторг, екстаз от светеца и неговото дело. Проблемът за ритмичната организация на речта у Епифаний е разработен от О. Ф. Коновалова в статията „Плетение словес“ и плетеният орнамент конца XIV в., където авторката подчертава несъмнената словесна интонация, допускайки, че Епифаний е познавал „Реторика“ на Аристотел и теорията за стиловете на Цицерон. „Това, което виждаме у Епифаний, е бесспорно явление на словесната интонация. Ясно се чувствава интонационното различие между думите. Ясният ритъм, повторението на отделни думи и части на

<sup>50</sup> Ж. С. Перм., с. 87.

думите създават емоционална приповдигнатост на тона. Думата в това положение като че ли придобива драматическа сила.<sup>51</sup>

Особен детайл от стила „плетение словес“ е и своеобразното пластическо цитиране на Свещеното писание, което сериозно подпомага процеса на абстрахиране, постоянно подкрепящо стила с аналогии от божествените книги.

### „Похвално слово за Евтимий“

„Защо ще ги разориш — рече Давид — и не ще ги съградиш“, както оплаква Йосиф, описващ подробно бедите им.<sup>52</sup>

„И което казаха в книгата на Йов робите му: „Кой ще ни даде да се наситим на плътта му?“<sup>53</sup>

„И им казваше думите на Закхей от Евангелието: „Господи, ето половината от моя имот давам на бедните и ако някого съм измамил, четворно ще отплатя.“<sup>54</sup>

„И се потвърждаваше онова, за което молеше Давид: „Отплати им според делата на ръцете им.“<sup>55</sup>

Ако продължим подбирането на цитати от „Похвалното слово“, ще се убедим не само в големия им брой, но и във факта, че Григорий Цамблак е засвидетелствувал широка ерудиция и вещо познаване на древната писмена култура. Както се вижда от посочените части от „Житие на Стефан Пермски“, Епифаний Премъдри също богато и точно е подкрепял собствените си мисли с цитати от авторитетни източници. О. Ф. Коновалова е констатирала, че ако се съберат цитатите, пет листа

<sup>51</sup> О. Ф. Коновалова, Плетение словес и „плетенный орнамент“ конце XIV в., ТОДРЛ, т. XXII, с. 107.

<sup>52</sup> Похв. сл. за Евт., с. 175.

<sup>53</sup> Пактам, с. 181.

<sup>54</sup> Псал. XXI, 11.

<sup>55</sup> Псал. XXI, 17.

<sup>56</sup> Псал. XXXV, 9.

<sup>57</sup> Похв. сл. за Евт., с. 197.

<sup>58</sup> Пактам, с. 215.

<sup>59</sup> Псал. CI, 16.

<sup>60</sup> Псал. XVI, 8.

<sup>61</sup> Псал. XVIII, 2, 3.

### „Житие на Стефан Пермски“

„... всички народи ще му поработят;<sup>56</sup> всички народи ще го ублажат;<sup>57</sup> всички народи ще дойдат и ще се поклонят пред теб, Господи, и ще прославят твоето име във вековете.<sup>58</sup> Ще се побоят народите от името на господина, ще се побоят от него всички краища на земята,<sup>59</sup> като чуете това всички народи, внушете по всички земни вселения на синовете човешки, заедно богат и беден,<sup>60</sup> колко висок над всички народи е Господ и над небесата слава на него.“<sup>61</sup>



от ръкописа заемат псалмите. Използувани са от автора на Житието 47 цитата от Псалтира, 12 цитата от Евангелието, от Исай, 11 от пророк Иеремия, от Михея, Захария и т. н. Така средновековният писател в стила на XIV век е считал за необходимо свободното и навременно боравене с божествените книги с цел същността на писаното от него да бъде под знака на вечността.

Едновременно с това бихме посочили и много библейски сравнения на героите, за които се повествува, с библейски герои и уподобявания с библейски истории, аналогични със събитията в „Похвалното слово“ и Житието. Само в пределите на една страница Цамблак сравнява Евтимий с Мойсей, Илия, Исус Навин, Финеес Замвриев, Самуил, Давид и Птоломей — герой от Стария завет.

Епифаний само в пределите на едно изречение на с. 87 уподобява Стефан на Петър и Павел, Йоан Богослов, Марко евангелист, Лука евангелист, апостол Андрей, което красноречиво говори за умението му като Цамблак да „сплете“ изкусно и сполучливо цитати, библейски сравнения и уподобявания със собствените си наблюдения и преживявания при създаването на съчинения, каквито са „Похвално слово за Евтимий“ и „Житие на Стефан Пермски“.

Словесният орнамент в стила на двамата автори се изгражда и чрез настойчиво повторение на една и съща дума. Като декоративен мотив, който се повтаря в обща композиционна хармония, словесният мотив носи със себе си няколко основни предназначения. „Жертви одушевени, словесни жертви“<sup>62</sup> у Цамблак, а у Епифаний даже значително по-богато и орнаментално: „... утвърди, Господи, на камъка твърд, на камъка недвижим, на камъка на вярата, на камъка на твоите заповеди, на камъка на твоето изповедание, на камъка църковен: сам си казал, Господи, на този камък ще съградя моята църква...“<sup>63</sup>

В първия случай повтарящата се дума е рамка в орнамента, която смислово и декоративно огражда определящите думи към нея. Във втория — думата се явява богословски символ, обозначаващ основата и твърдостта на вярата и носи смислов заряд. Явно повтарящата се дума в словесния орнамент има съществена роля за определяне главното, за което се повествува в контекста, за усилване на основното му значение, в качеството на декоративен елемент в словесния мотив и най-вече за създаване на ритмичност в повествованието. „Създава се тип

<sup>62</sup> П. с. за Евт., с. 209.

<sup>63</sup> Ж. С. Перм., с. 99.

рамкова конструкция, която е била твърде характерна за синтаксиса на средновековието.<sup>64</sup>

Всички изследователи на руския ръкописен орнамент констатирали, че в изследвания период нараства неговото усложнено изящество, едновременно с което, разбира се, и условността в трактовката на форми, изисканост на художествения език, тонална хармония и пр. Подробните изследвания на голям брой новгородски и псковски ръкописни книги от З. В. Илина ѝ дават възможност да направи заключение, че в края на XIV и началото на XV век „рисунокът се претрупва с детайли, художникът постоянно губи чувство за мярка. В композицията на инициалите и рисунката по ширина на страницата все повече място заема преплитането.“<sup>65</sup>

Център на това сложно изкусно оформяне на ръкописите в Русия през периода става същият този манастир, в който работи самият Епифаний Премъдри. С Троице-Сергиевата лавра е свързана появата на високохудожествени образци в областта на ръкописния орнамент. „В пергаментния ръкопис от 1380 г., изпълен от ръката на Епифаний Премъдри, впечатлява рисунката по ширина на първата страница на ръкописа, която има изразена традиционна правоъгълна рамка. В орнамента на рисунката са въплътени два художествени принципа, характерни за края на XIV век: плетеницата и тератологичният мотив, представляващ изображение на птици-чудовища.“<sup>66</sup> В рисунката плетеницата заема значително място, причудливо композирайки изображението на птиците-чудовища в различни положения. В плетеницата се наблюдава също подчертан стремеж към геометризиране на формата на целия мотив. Новото и значителното е не само появата на плетеницата, но и присъствието на две човешки лица, което усложнява целия мотив и според Коновалова, което приемаме за възможно, още повече, че е в полза на доизясняване на общата теза, това явление е характерно за XIV век от средновековието, „когато в литературата и живописа се засилва интересът към човешката личност“<sup>67</sup>.

Процесът на хармония между словесния и художествения мотив в литературата от така наречения втори южнославянски период намира уточнение по отношение на произхода си отново от О. Ф. Коновалова. „Такъв тип орнаменти, но с по-опростена форма и съдържание имат българските и сръбските ръ-

<sup>64</sup> М. Д. Боголюбов, Наблюдения над становлението на рамочной конструкции предложения в некоторых памятниках диалектов Нижнего и Среднего Рейна. Сб. СГ. Л., 1963.

<sup>65</sup> З. В. Илина, Тератологический орнамент Новгородских и Псковских рукописей XIII—XIV вв. Автореф. ДИСС, Л., 1963, с. 19.

<sup>66</sup> О. Ф. Коновалова, „Плетение словес“ и плетеный орнамент конца XIV в., ТОДРЛ, т. XXII, с. 103.

<sup>67</sup> П а к т а м.



кописи. Обяснява се с това, че условията на възникване на ръкописния тератологичен орнамент са били общи за България, Сърбия и Русия, но тази общност не е попречила на възникването в Русия на самостоятелен орнамент, процъфтял тогава, когато в България е бил вече в упадък.<sup>68</sup>

Несъмнената роля на България през периода на второто южнославянско влияние за оформянето на руската литература, живопис, архитектура, музика, иконопис, църковен живот, умствени течения и пр. е доказана от всички изследователи в тази област по един или друг повод, с едни или други средства.

На материала на „Похвално слово за Евтимий“ от Григорий Цамблак и „Житие на Стефан Пермски“ от Епифаний Премъдри, анализирайки съпоставките, фрагментарно се спряхме на общото в литературата и ръкописния орнамент в пределите на стила, характеризиращ второто южнославянско влияние през XIV—XV в. Трябва едновременно с това да отбележим факта, че новото от юг в литературата и в частност в житийно-панегиричната литература, където най-силно се е проявило то, в Русия намира подходяща почва, в която кълни и се развива, дооформяйки се от специфичните особености на староруската литература и нейните традиции, благодарение на което получава свой облик, своя национална окраска и звучене, своя руска физиономия и в резултат на това се творят непреходни образци на староруската литература, каквито са творбите на Епифаний Премъдри. Анализирайки неговите жития и в частност техния стил в съпоставка с Григорий Цамблак и житийно-панегиричните му творби, не може да не достигнем до извода, направен от Д. С. Лихачов на Четвъртия международен конгрес на славистите, че този процес достига по-голяма изкусност и плътност. „Както се вижда, в такъв случай стилът „плетение словес“ е получил своето най-силно развитие именно в Русия.“<sup>69</sup> Заимствуван от България и Сърбия, този маниер на изображение е творчески задълбочен и доразвит от руските панегиристи, които не епигонски, а, отново подчертавам, творчески усвояват и развиват южнославянските литературни постижения в духа на новото предвъзрожденско отношение към вътрешния емоционален човешки свят.

Кои са различията в творчеството на Цамблак и Епифаний и по-конкретно в изследваните паметници? Според нас те са комплекс от традиционни национални особености на староруската и старобългарската литература и специфика на индивидуалното авторско възприятие и интерпретация на проблема за човека и неговия емоционален живот, характеризиращ периода на „източноевропейския предренесанс“. Този съществен проб-

<sup>68</sup> О. Ф. Коновалова, „Плетение словес“ и плетеный орнамент конца XIV в., ТОДРЛ, т. XXII, с. 104.

<sup>69</sup> Д. С. Лихачев, Некоторые задачи..., с. 142.

лем е невралгична точка за изследователите на литературата на славяните от периода на второто южнославянско влияние и трябва да отбележим, че в тези спорове нерядко се разгарят пристрастни, а на места националистични нотки — В. Мошин<sup>70</sup>, М. И. Мулч<sup>71</sup> и др.

Те се увличат в стремеж към принижаване ролята на Търновската книжовна школа като фактор в литературата от епохата на славянския предренесанс. Съветската и българската медиевистика при решаването на проблема стоят твърдо на състоятелни теоретични позиции, които единствено ще спомогнат за изучаването и изследването му с допълване на нови факти и доказателства от историята на славянската литература.

Независимо от факта за превъзходното усвояване на новия стил на повествуване от Епифаний, заимствайки от южнославянските писатели и от по-високите в определени моменти достижения от тях в тази област, най-съществените различия констатираме именно тук. Неоспорим е стремежът както у Цамблак, така и у Епифаний да се пише литература на висок изтънчен и рафиниран език, който съответствува на приповдигнатия експресивен тон, целещ абстрахирането на стила и екзалтацията у слушателя особено, тъй като тези литературни паметници на средновековието са изпълнявани пред слушатели като ораторска проза. Тази характеристика безусловно е вярна по отношение стила на Евтимий и Григорий Цамблак. Той е категоричен, издържан докрай в техните слова и жития. Той е нарушено единство, което ги прави в старобългарската литература безсмъртни образци на творческо вдъхновение през средновековието. Задълбочената работа над езика в „Житие на Стефан Пермски“ на Епифаний обаче ни среща с примери, които свидетелствуват за своеобразно нарушение на тази постановка у староруския писател през XIV век. Често в противоречие с теоретическата страна на стила „плетение словес“ да се изчисти напълно от просторечна, ежедневна лексика от народен характер и да се подбират думите в красива плетеница Епифаний допуска присъствието на думи от битовата и деловата лексика, които на места снижават стила на „Житието“. Тонът също се снижава, последователността в емоционалното въздействие се нарушава, драматичността отстъпва на прозаичните паузи, които се получават. За илюстрация бихме привели много примери, но достатъчно е да вземем само изрази като: „отрок сы верстою“, „после всех излазяше“, „святые книги писаше хитрей гораздо и бързо“, „оступиша его... с ослобы и с великими уразы смерть ему нанести хотяше“, „устремившаяся на нь одина-

<sup>70</sup> В. Мошин, О периодизации руско-византийских литературных связей XV вв., ТОДРЛ, т. XIX, М.-Л., 1963, с. 29.

<sup>71</sup> М. И. Мулч, Сербские агнографы XII—XIV вв. и особенности их стиля, ТОДРЛ, т. XXIII, с. 127, 143.



че с дреколним, друзи же от них мнози похващеху топоры об одну страну остры“ и т. н., за да се убедим в присъствието на просторечна разговорна лексика. Такава е картината и в другото житие, написано от Епифаний — „Житие на Сергей Радонежски“, което бива редактирано по-късно от Пахомий Логотет с цел да се отстрани това явление. Показателен е изводът на Л. А. Дмитриев по този повод в статията му „Нерешенные вопросы происхождения и истории экспрессивно-эмоционального стиля XV в.“. „Ако сравним троицкия препис на „Житие Сергия Радонежского“ със синодалния препис на Макариевските Чети Миней, в който пак се четат епифаниевска редакция на „Житието“, ще видим, че във втория препис (синодалния) редица думи от троицкия препис се заменят с по-книжни, т. е. вече в XVI век много думи, употребени от Епифаний, са изглеждали твърде „ниски“.“<sup>72</sup>

Друга отличителна черта на Епифаний в „Житие на Стефан Пермски“ е увлечение в многоописателност и пространност, в сравнение с Цамблак, за когото е присъща строга отграниченост от многословието и съдържаност на стила. Често Епифаний се впуска в подробни описания на епизоди с подчертана близост до конкретния бит, които независимо от запазената витиеватост на фразата и многословност, с което напомнят „плетението“, са твърде далеч от приповдигнатостта и абстрактността на постигнатото от Цамблак. Тази черта у Епифаний особено силно се забелязва в епизодите, когато той описва борбата на героя с идолите и кумирите. В драматично отношение тези епизоди са, може да се каже, най-силни. Може би точно с това се обяснява фактът, че Епифаний сякаш забравя тук да пише изтънчено. Така силата на онова чувство, което е неговото лично преживяване и съпричастност към борбата на Стефан, доминира и авторът като че ли няма време да подбира и подрежда в плетеница думите. Тогава той се изразява по-първично и просто. „Болваны извааныя истуканыя, кумири ваши — древое суще бездушное...“ Тази снижена лексика в стилово отношение бихме могли да оправдаем и ако се съобразим с факта, че в случая героят говори пред силно изостанала в културно отношение гълпа, каквито са пермчани преди покръстването. Присъствието на такива явления в друг контекст говорят именно за отличителен белег в индивидуалния Епифаниев стил, пред който Цамблак блесва с определена академичност, ако можем така да се изразим. Това се потвърждава и от едно трето явление, което по своята същност е конкретно изразено влияние на фолклора в стила на Епифаний. Най-напред епичното от героичния руски епос присъствува в образа на Стефан, който, борейки се с идолопоклонничеството в Пермската земя, съ-

<sup>72</sup> Л. А. Дмитриев, Нерешенные вопросы происхождения и истории экспрессивно-эмоционального стиля XV в., ТОДРЛ, т. XX, М., 1964, с. 82.

що като руски богатир (разбира се, само в отделни фрагменти от изображението му) с неимоверна стихийна сила сече, пали, изкоренява, изпепелява, изгаря, опустошава, изтрива и пр. кумирите, без да се бои от топорите и стрелите на идолопоклонниците. Понякога действа и с хитрост, което също говори за присъствие на фолклорното начало в образа.

Най-убедително присъествува фолклорът в творчеството на Епифаний в повестуването за плачовете, в случая на пермските хора, а в „слово о житии и представлении великого князя Дмитрия Ивановича (което също може би принадлежи на неговото перо или е писано под негово ръководство) — плача на Евдокия. Присъствието на плачове в староруската литература не е явление, започнало с Епифаний. Напротив, това е традиция, наследена още от литературата на домонголския период.

Плачове изобилствуват в летописите, в житията на руските князе А. Невски, Борис и Глеб, както и в „Слово о полку Игореве“, „Разорение Рязани Батым“ (плач Ингваря Ингваревича).

По този повод В. О. Ключевски се възхищава от умението на Епифаний да пише похвала във формата на фолклорния плач: „Такава оригинална форма на похвалното слово принадлежи единствено на Епифаний: нито в едно гръцко преводно житие не би могъл той да я намери и нито едно руско от покъсен период, заимствувало отделни места от похвалата на Епифаний, не е успяло да достигне нейната форма.“

Към различията, посочени дотук, бихме прибавили и най-същественото, което може би е първопричината и за съществуването на останалите. В „Житие на Стефан Пермски“ не се налагат исихастките възгледи от страна на Епифаний, както това е при Цамблак. Ако Епифаний нямаше друго произведение, с което да можем да сравняваме, бихме се усъмнили дали изобщо исихазмът е занимавал съзнанието, поведението и стила му на живот и труд. „Житие на Сергий Радонезки“ обаче твърдо ни убеждава в подцертано исихастично влияние и настроение на автора. Като се има пред вид, че второто житие Епифаний пише двадесет години след „Житие на Стефан Пермски“, можем да допуснем, че сам авторът още не е бил обхванат от исихията окончателно. В „Житие на Стефан Пермски“ се чувствуват празнини по отношение на исихастките идеи, с което според нас могат да бъдат обяснени значителен брой от отклоненията, които авторът прави от творбите на литературата на южните славяни от периода на Търновската книжовна школа. Като прибавим историческата страна на въпроса, че исихазмът като оформено църковно течение прониква в Русия значително покъсно от България и Сърбия, някъде около края на XV век, горепосочените аргументи звучат съвсем правдоподобно. В подкрепа на твърдението за подражанието у Епифаний при напис-



ването на „Житие на Стефан Пермски“ ще приведем твърденията на българския учен-медиевист К. Куев, който по неоспорим начин е доказал как Епифаний буквално заимствува от Черноризец Храбър. Заимствувана е идеята за всемилостивия бог, който води човечеството към спасение, а също и богоизбраността и божие пратеничество на своя герой. Буквално зает от Храбър е епизодът, където се говори за стълпотворението и резултатите от него, за началото на славянската писменост и преимуществата на славянската азбука пред гръцката, образът на азбукарчето, заменен с образа на „руските грамотници“, и др. Като прави текстологически сравнения на части от „Житие на Стефан Пермски“ и „О писменех“, К. Куев стига до следните констатации: „Посочените по-горе примери показват по неоспорим начин, че Епифаний черпи материал от Храбър с пълни шепа при написването на житието на Стефан Пермски: заема отделни мисли, преписва буквално цели пасажки и фрази, използва стилистичните похвати на нашия книжовник при защитата на пермската азбука и т. н.“<sup>73</sup> Авторът на монографията за Черноризец Храбър подчертава, че този факт би могъл да се обясни единствено с пряк контакт на Епифаний Премъдри с Храбровото съчинение „О писменех“. За литературата на средновековието заимствването е било признак на творческа способност и начетеност.

Направените наблюдения върху част от типологичните сходства и различия в „Похвално слово за Евтимий“ и „Житие на Стефан Пермски“ частично разкриват процеса на литературното развитие и навлизане на предренесансови черти в културата на южните и източните славяни през втората половина на XIV век. Новото отношение към стила на повестуване в житийно-панегиричния жанр е в непосредствена връзка с утвърждаване на експресивно-емоционалния тип мислене за човека. Достойно съхранили традициите на старобългарската и староруската литература, Цамблак и Епифаний показват и талантливо усвояване на стила „плетение словес“ и достигат връх в агиографията през периода. Високопоетичното вдъхновение на Цамблак, излято в словото, съвършено се съчетава със стремежа към изказа „по лѣпотѣ“, още повече, че героят на съчинението е самият Евтимий. Широката образованост и верен творчески усет на Епифаний му помагат да напише житието като шедьовър на староруската агиография, обединил традиционното, националния колорит и новите предренесансови черти на стила на епохата. В този смисъл двете съчинения в старобългарската и в староруската литература са образец на непреходни естетически ценности.

<sup>73</sup> К. Куев, Черноризец Храбър, С., 1967, с. 173.

ГРИГОРИЙ ЦАМБЛАК И ЕПИФАНИЙ ПРЕМУДРЫЙ  
(„ПОХВАЛНО СЛОВО ЗА ЕВТИМИЙ“  
И „ЖИТИЕ СТЕФАНА ПЕРМСКОГО“)

*Малинка Байчева*

Резюме

Во второй половине XIV века в литературной жизни Болгарии и России участвуют талантливые писатели, которые в житиях-панегириках прославляют церковно-политических личностей, достойных своего славянского рода, являющиеся мастерами житийно-панегирического стиля, с подчеркнутым вкусом к эстетике слова — Григорий Цамблак в древнеболгарской литературе и его современник в древнерусской Епифаний Премудрый — настойчиво стремятся к утверждению славянского литературного совершенства.

Сопоставительное изучение стиля и творческой манеры обонх писателей раскроет ряд историко-типологических сходств и различий в литературном процессе эпохи и поможет выяснить проблему развития и утверждения стиля „плетения словес“, удачно названный у нас К. Мечевым „словесно везмо“.

Следующие страницы представляют попытку разрешить конкретную задачу, являющуюся частью большой темы, раскрыть типологические сходства и различия в литературном творчестве Григория Цамблака и Епифания Премудрого на материале двух сочинений: „Похвальное слово об Евфимии“ и „Житие Стефана Пермского“ и таким образом наметить традиции Тырновской книжной школы в творчестве Цамблака и процес формирования нового стиля „плетение словес“ Епифанием Премудрым в древнерусской литературе.



## GREGORY TZAMBLAK ET EPIPHANII PRÉMOUDRI

(„Louange pour Evtimii“  
et „La vie de Stéphane de Perme“)

*Malinka Baitcheva*

### Résumé

Au cours de la deuxième moitié du XIV siècle à la vie littéraire de la Bulgarie et de la Russie participèrent des écrivains de talent qui exaltaient des personnalités religieuses et politiques dignes représentants de la culture slave dans des panégyriques.

Maîtres éminents du style biographique et panégyrique, avec une propension à l'esthétique du verbe, Grégori Tzambalak dans l'ancienne littérature bulgare et son contemporain dans l'ancienne littérature russe — Epiphanii Prémoudri, aspirent de toutes leurs forces à acquérir la perfection dans la littérature slave de l'époque.

L'étude comparée du style et de l'écriture des deux écrivains nous aidera à révéler une série de similitudes et de différences de caractère historique et typologique dans le processus littéraire de l'époque et contribuera à éclaircir le problème du développement et de la création du style connu sous le nom „плетение словес“<sup>2</sup> que M. Metchev a fait connaître avec bonheur chez nous sous le nom de „словесно взмо“.

Les pages suivantes représentent un essai de trouver la solution d'un problème concret faisant partie d'un grand thème général, de trouver les similitudes typologiques et les différences dans l'oeuvre de Grégori Tzambalak et de Epiphanii Prémoudri en se basant sur deux écrits „Louange à Evtimii“ et „La vie de Stéphane de Perme“. De cette manière nous arriverons à esquisser les traditions de l'école littéraire de Tirnovo chez Tzambalak et la formation du nouveau style „словесно взмо“ d'Epiphanii Prémoudri dans l'ancienne littérature russe.

ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ  
„КИРИЛ И МЕТОДИЙ“

Том XVI, кн. 1

Филологически факултет

1981

TRAVAUX DE L'UNIVERSITÉ „CYRILLE ET METHODE“  
DE VELIKO TIRNOVO

Tome XVI, livre 1

Faculté philologique

1981

---

АНГЕЛ ТОНОВ

АДАМ МИЦКЕВИЧ И РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКИЯ  
СТИХОТВОРЕН ЕПОС („КЪРВАВА ПЕСЕН“ И  
„ЧЕДА НА БАЛКАНА“)

ANGUEL TONOV

ADAM MICKIEWICZ ET LE DEVELOPPEMENT DES  
POEMES EPIQUES BULGARES („CHANT SANGLANT“  
ET „ENFANTS DU BALKAN“)

София, 1981



THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
DIVISION OF THE PHYSICAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF CHEMISTRY  
530 SOUTH EAST ASH AVENUE  
CHICAGO, ILLINOIS 60607

---

ARRANGEMENTS FOR THE  
RECEPTION OF VISITING  
SCIENTISTS AND  
FELLOWSHIP HOLDERS  
FOR THE YEAR 1968-69  
BY THE DEPARTMENT OF CHEMISTRY

1. PURPOSE AND SCOPE  
2. ELIGIBILITY  
3. APPLICATION PROCEDURE  
4. FUNDING  
5. DURATION  
6. REPORTS  
7. CONTACT INFORMATION

Епопеята като литературен жанр има старинен произход, води началото си от най-старо време и се ражда върху основата на народните епически песни. „Героичната епопея израства върху почвата на митологическото световъзприемане и създава фантастично-хиперболични образи на всепобеждаващи герои, като че ли надарени с мощта и умението на цял народ.“<sup>1</sup> Тя показва представата на народа за света, в нея са изобразени силите на природата и своеобразието на пейзажа, войните, възвишените ликове на богове и герои и обикновени човешки личности. В основата на художественото изображение заляга хиперболата, съчетана с художествената фантастика, а митологическото възприятие на автор и читатели обуславя присъствието на чудноватото, вълшебното и свръхестественото в съдържанието на епопеята. Участващите герои олицетворяват народа и с делата си решават съдбата на цялото общество или държава, какъвто е например случаят с поемата „Илиада“ на Омир.

Хегел пише, че „всички истински първоначални епопеи ни дават представа за един национален дух в неговия нравствен семеен живот, в неговото обществено състояние на война и мир, в неговите нужди, изкуство, обичаи, интереси“<sup>2</sup>. Според него епопеята отразява конкретното битие, политическия и домашния живот на определен народ.<sup>3</sup> Белински определя епопеята като плод на пробуждащото се народно съзнание: „Епопеята може да се яви само във времето на младенчеството на народа, когато неговият живот още не се е разпаднал на две противоположни страни — поезия и проза, когато неговата история е още само предание, когато неговите представи за света са още религиозни представи, когато неговата сила и мощ се проявяват само в героични подвизи.“<sup>4</sup> За съдържание на епопеята той посочва същината на живота, субстанциалните сили, състоянието на бита на народа, който още не се е отделил от индивидуалния източник на своя живот, а действащите герои трябва да бъдат изразители на националния дух и на народните сили.<sup>5</sup>

Като характерни черти на епопеята М. Бахтин посочва:

<sup>1</sup> Словар литературоведческих терминов. М., 1973, с. 473.

<sup>2</sup> Хегел, Естетика, т. II, С., 1969, с. 569—570.

<sup>3</sup> Пак там, с. 554.

<sup>4</sup> В. Белински, Избрани произведения, С., 1965, с. 252.

<sup>5</sup> Пак там, с. 256.



„1) за предмет на епопеята служи националното епическо минало, „абсолютното минало“ по терминологията на Гьоте и Шилер; 2) за източник на епопеята служи националното предание, а не личният опит и породената от него свободна измислица; 3) епическият свят е отделен от съвременността, т. е. от времето на певеца (автора и неговите слушатели), с абсолютна епическа дистанция“<sup>6</sup>. Светът на епопеята става националното героическо минало — светът на прадедите, и авторът се приобщава епически към него. И Гогол посочва, че епопеята трябва да обхване „цялата епоха, времето, през което е действувал героят, с начина на мисли, вярвания и дори познания, каквито е придобило в онова време човечеството“<sup>7</sup>, а героят трябва да бъде винаги значително лице, което да влиза в досег с лица и събития, характеризиращи времето, в което е живял този герой.

Докато древната епопея използва поетическата образност и героика на митологическото съзнание и въвежда широко в съдържанието фантастичното и невероятното, то епопеята на новото време показва реалистично изображение на света. Съвременната епопея представя всестранна картина на народния живот, включваща облика на ежедневието и историческите събития, съчетава размисли за националната съдба с интимните преживявания на личността.<sup>8</sup> Това движение на епопеята от митологичното към реалистичното изображение на света се обуславя, от една страна, от промяната в степента на човешкото познание и усвояване на заобикалящия го свят и, от друга, от стремежа за по-вярно и правдиво изображение на народния живот. Този процес откриваме не само в развитието на епопеята изобщо, но и в развитието на славянската епопея. При нея също така забелязваме освобождаване от фантастичните и романтичните елементи и насочване към съвременната тематика и проблеми. От една страна, откриваме идиличното изображение на патриархалния бит и природата, интерес и любов към родното, а от друга — вмъкване в тази идилия на значими исторически събития, които постепенно разрушават идилията. Тези явления съществуват в структурата на поемите-епопеи на А. Мицкевич „Пан Тадеуш“, на Пенчо Славейков „Кървава песен“ и на К. Христов „Чеда на Балкана“.

А. Мицкевич смята, че една творба, „за да бъде епопея, трябва да изобразява значимо и интересно събитие, което непрекъснато да заангажира вниманието, да подхранва въображението и напрежението на действието. Тези нови, необикновени неща, трябва да се свързват с главното действие и да водят

<sup>6</sup> М. Бахтин, Вопросы литературы и эстетики, М., 1975, с. 456.

<sup>7</sup> Цитатът е по Л. Тимофеев, Основи на теорията на литературата, С., 1963, с. 421—422.

<sup>8</sup> Словар литературоведческих терминов, с. 474—475.

едновременно с него към една и съща цел.<sup>9</sup> Мицкевич изгражда своята теория за епоса около два централни момента. Единият от тях е наличието на лирически и епически елементи в славянската поема. Другият — това е отношението на човека към природата като черта на славянската народност. Тези моменти според него се срещат реализирани в „Слово о полку Игореве“.

Макар първоначално А. Мицкевич да не е възнамерявал да напише епическа поема, с развитието на замисъла на „Пан Тадеуш“ поемата се формира като епическа творба, в която според Ю. Клайнер той е дал „не само разрез на живота и заниманията на народа, но показва логиката на промяната. По край живата актуализация на момента вмъква в него и миналото, и блясъка на светлината, хвърлена в бъдещето; по отношение на историческото време в поемата откриваме триплановост в измерението му — минало, настояще и бъдеще.“<sup>10</sup> Че „Пан Тадеуш“ се възприема като епопея, говорят не само оценките ѝ в полската и чуждата литература, но и в българската. В статията си за А. Мицкевич Б. Цонев пише, че Мицкевич „е написал най-хубавото си дело — „Пан Тадеуш“ — епопея в дванадесет песни...“<sup>11</sup> Такава е и оценката на Божан Ангелов: „Мицкевич е създал новата епопея с могиви чисто човешки, без всякакви „чудотворни машини“, с които старите епопеи си служеха, без намесата на духовете.“<sup>12</sup> Пенчо Славейков в статията си за Мицкевич също определя поемата като епопея: „Мицкевич е единственият в наше време, комуто е паднало сърца да създаде национален епос, в който освен конкретността на изображения живот е предадена и всичката негова поезия.“<sup>13</sup>

Подобна е съдбата и на двете български поеми — „Кървава песен“ и „Чеда на Балкана“. Двете творби са създадени и под въздействието на „Пан Тадеуш“, оказал наред с европейския епос влияние върху формирането на творческия замисъл у двамата български поети. В такива случаи „чуждото влияние най-често оформя смътната идея на повлияния автор. Авторът получава помощ да изрази своята идея, импулс да я превърне в елемент на поетическо творчество, организационна схема, за да я издигне от хаотична и безформена маса в стройно, органически свързано цяло със свое съдържание и форма“ — отбелязва Е. Георгиев.<sup>14</sup> Когато Пенчо Славейков решава да

<sup>9</sup> Цитатът е по К. Wука, „Pan Tadeusz“, t. II. Studia o Poemacie, 1963, s. 75.

<sup>10</sup> J. Kleiner, A. Mickiewicz, t. II, 1848, s. 223.

<sup>11</sup> Б. Цонев, Славянски великани. Адам Мицкевич. Сп. „Български преглед“, 1898, кн. I, с. 103.

<sup>12</sup> Б. Ангелов, А. Мицкевич. Сп. „Мисъл“, кн. VII, 1901, с. 90.

<sup>13</sup> Пенчо Славейков, Съчинения, т. IV, С., 1958, с. 90.

<sup>14</sup> Е. Георгиев, Общо и сравнително славянско литературознание, С., 1965, с. 13.



напише поема под заглавие „Младен Загореца“, той още не е възнамерявал да създаде национален епос. Оформянето на този замисъл се извършва по-късно, когато се запознава с поемата на Мицкевич, и тогава решава да унищожи първоначалния вариант.<sup>15</sup> Почерпил творчески опит от полската поема, Славейков решава да сътвори национален епос, в който да изобрази народния живот и героическите събития по време на Априлското въстание и Освободителната война. К. Христов също има амбицията да напише епическа творба: „В центъра на този епос съм поставил първата Балканска война...“<sup>16</sup> Той сам признава, че познава „Пан Тадеуш“: „Мицкевичевият „Пан Тадеуш“ прочетох повторно, когато се приготвих да почна „Чеда на Балкана“ — сега с други очи да видя как може при един модерен епос, да се отиде дотам, догдето позволява нашето време.“<sup>17</sup> В края на 1926 г. в писмо до М. Арнаудов К. Христов пише: „Обаче напоследък четох с една малка група в университета „Пан Тадеуш“ в оригинал и добих в много отношения смелост. Мицкевич третира също епоха, отдалечена едвам двадесетина години от времето, когато е написана поемата.“<sup>18</sup> А в началото на 1927 г. пише отново: „Четох в тукашния университет „Пан Тадеуш“ в оригинал — не четох, а изучавах и разбрах, че трябва да се почне оттам, гдето Мицкевич свършва.“<sup>19</sup>

Не само по замисъл, но и по оценката на българската критика двете поеми се разглеждат като епически творби. За Малчо Николов „Кървава песен“ е едно от най-значителните дела на българската творческа мисъл. Същинска национална епопея — в нея не е останала неотразена нито една ценна проява на нашия национален дух.“<sup>20</sup> Като епопея разглежда „Кървава песен“ и Вл. Бобек, посочвайки онези нейни черти, които придават на творбата епическо звучене.<sup>21</sup> Ст. Попвасилев пише: „Чеда на Балкана“ е национална епопея, в която са възпети подвигът и славата на българина през време на Балканската война; славослови се българската земя, народът ни при мирен, спокоен труд и при бурно, усилно време на война и обединение на българското племе.“<sup>22</sup> Като епическа поема я раз-

<sup>15</sup> За историята на „Кървава песен“ виж подробно П. Диневков, Писатели и творби, С., 1958, с. 115—137.

<sup>16</sup> К. Христов за себе си и за много други неща. Сборник „Кирил Христов“, 1875—1935“, С., 1938, с. 264.

<sup>17</sup> Пак там, с. 264.

<sup>18</sup> К. Христов, Съчинения, Т. III. 1967, С., с. 432.

<sup>19</sup> Пак там, с. 433.

<sup>20</sup> Малчо Николов, Литературни характеристики от Петко Славейков до Д. Дебелянов, 1930, С., с. 137.

<sup>21</sup> Wł. Bobek. Epopeiczny charakter „Krawawej Peśni“ P. Slavejkowa.

Bratislava. Casopis spoločnosti Šafaříkovej. Ročník VI. 1932, s. 513—536.

<sup>22</sup> Ст. Попвасилев, Българската хероична поема. Сп. Родна реч.

глеждат още Д. Шишманов<sup>23</sup>, Ст. Младенов<sup>24</sup>, Велимир Живойнович<sup>25</sup>, Йозеф Пата<sup>26</sup>.

Макар К. Христов да отбелязва, „че „Чеда на Балкана“ няма абсолютно никакви допирни точки не само с „Пан Тадеуш“, но изобщо с никоя от известните мен поеми“, от изложеното става ясно, че една от подбудите за раждането на неговата епическа творба е „Пан Тадеуш“ на А. Мицкевич. И Пенчо Славейков получава творчески подтици от полската поема за написването на своята епопея, което личи от статията му за А. Мицкевич и от плана и бележките на „Кървава песен“. Но веднага трябва да добавим, че това са подтици, дошли от съприкосновението им с голям творчески дух със силно поетическо въображение и могъща творческа стихия. Нашите поети не възприемат пасивно епическия опит на полския поет, а имат, проявяват активно отношение към него, той задвижва в тях нови творчески импулси, които спомагат създаването на нови художествени произведения в тяхното целокупно творчество.

За поемата „Пан Тадеуш“ Пенчо Славейков пише следното в статията си за Мицкевич: „Пред нашия поглед се разкрива разкошната картина на живота на полската шляхта с всичките нейни светли и тъмни страни, семейният, обществен и бит, от най-дребните до най-високите му проявления.“<sup>27</sup> А за съдържанието на своята поема отбелязва: „Преди всичко ний трябва да се въведем в простотата и удобността на живота — за да може още по-ясно да изпъкне след това (във II песен) политич. вятър и облаците, що се събират в небето.“<sup>28</sup> По-нататък той посочва: „Епическият поет по характера на своята задача отбягва да се впуска в психологически анализ на действащите лица, в онова разпъване на човешката душа...; той разказва, без да се вдълбочава, без лично да коментира онова, което изобразява.“<sup>29</sup> За своята поема признава още, че не ще има трагически характер, а епически, поради което няма да пише за предателя и пропадането на въстанието.<sup>30</sup> В поемата на Мицкевич Славейков посочва разнообразието на мотивите, които дават възможност на автора да изобрази многостранно характерите на героите, чрез тях да ни запознае със средата, с колектива, който изнася на плещите си великото дело.<sup>31</sup>

1930, Кн. 3, с. 136. Авторът пише също и за „Кървава песен“ — „същинска хероична поема и национална епопея“, с. 134.

<sup>23</sup> Д. Шишманов, К. Христов, „Чеда на Балкана“. В. „Слово“, 1924, 9. XI. 1928.

<sup>24</sup> Сборник К. Христов, 1875—1935, С., 1938, с. 31.

<sup>25</sup> Пак там, с. 236.

<sup>26</sup> Пак там, с. 260.

<sup>27</sup> Пенчо Славейков, Съчинения, т. IV, с. 87.

<sup>28</sup> П. Диневков, Писатели и творби, С., 1958, с. 120.

<sup>29</sup> П. Славейков, Съчинения, т. IV, с. 89.

<sup>30</sup> П. Диневков, Писатели и творби, С., 1958, с. 118.

<sup>31</sup> Пенчо Славейков, Съчинения, т. IV, с. 93.



Накрая заключава, че единствено Наполеоновият поход срещу Русия е събитието на XIX век, което може да послужи за фон на епос из живота на коя да е европейска нация, и характеризира трите мотива, върху които се изгражда композицията на поемата.<sup>32</sup>

По подобен начин разглежда и използва „Пан Тадеуш“ и К. Христов. Когато говори за постигнатото от полския поет в епоса, К. Христов смята, че „много преимущества са на страната на българския поет“ и причините за това вижда първо в българския стих, „чудо в сравнение с полския“. На второ място поставя „много по-величествената епоха, върху чийто фон се рисува образът на същински народ мъченик“. И третият фактор са българските „поетични примитивни форми, които са много по-пригодни за епос, отколкото Мицкевичевата шляхта“<sup>33</sup>. Той използва полската поема като достижение и образец, но в създаването на „Чеда на Балкана“ следва своя концепция за епоса, влага свои идеи при изображението на българския живот, което го отличава съществено от Мицкевич. Събитията в поемата на К. Христов се отразяват по различен начин върху националната съдба и освен живота на интелигенцията по-широко е изобразен селският бит. Според него собствената му творба също се гради върху значително историческо събитие, каквото е Балканската война, и върху по-величествения фон на епохата по-релефно ще се очертае образът на народа-мъченик. В цитираните мисли откриваме интересни признания на Пенчо Славейков и К. Христов за техните литературно-естетически възгледи, за разбирането им за епопеята и отношението им към художественото дело на А. Мицкевич. Една такава оценка на полската поема издава критичното им отношение към нея, показва намерението им да не подражават и разкрива увереността на К. Христов като творец.

Нашите поети са изучавали старателно не само полската поема, но и европейския стихотворен епос, за да могат да си изградят своя концепция за епическата творба. Пенчо Славейков и К. Христов реализират своята идея да създадат национален епос, в чиято основа да залегнат значими исторически събития — Априлското въстание и Балканската война с главен герой народа. Именно тук — в оформянето на творческия замисъл, трябва да потърсим положителното влияние на „Пан Тадеуш“, който дава силен тласък за създаването на „Кървава песен“ и „Чеда на Балкана“. Нашите поети се домогват до собствен епически стил и без да възприемат пасивно полската поема, съумяват да създадат своя идейно-художествена концепция и да я вложат в самобитна творба с неповторими индивидуални

<sup>32</sup> Пактам, с. 88 и 91—92.

<sup>33</sup> М. Арnaudов, К. Христов. Живот и творчество, С., 1967, с. 341.

особености, с български дух и колорит. Затова в такива случаи „толкова по-ценна е съпоставката с Мицкевич, защото показва как един голям поет може да даде тласък на поетичната мисъл на друг поет, сочи колко благотворни могат да бъдат връзките между българската и полската литература“<sup>34</sup>.

Своеобразието на писателите и тяхното национално различие съвсем не означават, че между тях не могат да съществуват вътрешни връзки, че в техните произведения не се проявяват общи начала и тенденции. В съветското литературознание пръв В. Жирмунски заговори за типологическо изследване на сродни литературни явления, критикувайки слабостите на буржоазната компаративистика, за „безпринципното емпирическо изследване на фактите на литературата върху основата на чисто външно сходство, реално или по-често мнимо“ и обясняването на „всяко сходство с механично разбираното влияние без необходимото отчитане на социално-историческите условия и социални трансформации на заетите „образци“.<sup>35</sup> Той постави въпроса за създаване на марксистическо сравнително литературознание, в което според него най-значителна роля играят „типологическите подобия“, като за изходна позиция използва „марксистическото схващане за единството и за закономерностите на общия процес на социално-историческото развитие на човечеството“, които водят до появата на „типологически подобни черти.“<sup>36</sup> Според М. Храпченко те играят огромна роля в литературния процес и това подчертава важното значение на типологическия подход към литературните явления.<sup>37</sup> Типологическото изучаване на литературата „предполага изясняване не на индивидуалното своеобразие на литературните явления и не просто на техните сродни черти и на връзките като такива, а разкриване на тези принципи и начала, които позволяват да се говори за известна литературно-естетическа общност“ — продължава съветският учен.<sup>38</sup> В своята книга М. Храпченко посочва няколко такива принципа и отбелязва, че те трябва да се прилагат последователно, да бъдат еднородни, за да могат да доведат изследвача до правилни изводи и обобщения.<sup>39</sup> За еднородността на основните принципи на типологическото изследване пише и И. Неупокоева.<sup>40</sup> И тримата учени посочват, че

<sup>34</sup> П. Диневков, Писатели и творби, с. 298.

<sup>35</sup> Виж по-подробно Е. Георгиев, Литература с повече измерения, С., 1974, с. 12 и нататък. Цитатите от В. Жирмунски навсякъде са по Е. Георгиев.

<sup>36</sup> Пак там, с. 40.

<sup>37</sup> М. В. Храпченко, Типологическое изучение литературы. Творческая индивидуальность писателя и изучение литературы, М., 1972, с. 242.

<sup>38</sup> Пак там, с. 246.

<sup>39</sup> Пак там, с. 251—252.

<sup>40</sup> И. Г. Неупокоева, История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа, М., 1976, с. 121.



предмет на типологическо изследване могат да бъдат различни страни на литературния процес: сюжетът, индивидуалните характеристики, ролята на бита и пейзажа в поемата, жанровите пластове и т. н. Тяхната специфика според Неупокоева зависи несъмнено от творческата индивидуалност на писателя, но също така и от степента на общественото и художественото съзнание на епохата.<sup>41</sup>

Когато трябва да определим характера на сходствата, често срещаме затруднения от различен характер. „Имаме ли в даден случай работа със сходства на основните структури на сравняваните обекти, или в тях са сходни само отделни елементи на тези структури и в същото време като структури те са изцяло различни? В първия случай можем да говорим за типологическа общност на сравняваните структури, между които наблюдаваме различия само в предела на даден типологически ред (като негови исторически, национални, индивидуални варианти). Във втория случай пред нас са различни типологически редове, в които са сходни само второстепенните, единичните елементи на структурата“ — отбелязва Неупокоева.<sup>42</sup> Затова при анализа на художествената структура на жанра трябва да се разглеждат постоянните, устойчивите черти на тези структури и техните изменения, извършващи се на всеки етап от развитието на разглеждания жанр. Наред с типологическите подобия и сходства съществуват и литературните контакти, които често спомагат за промяната в националните естетически структури и спомагат за създаването на нови структури. Отношенията между типологията и контактологията понякога са от такъв порядък, че между тях трудно може да се прокара рязка различителна граница. Това обстоятелство налага изучаването на типологичните сходства и подобия да върви едновременно с изучаването на контактните взаимодействия и сходства, защото типологията довършва много от онова, което започва с контактологията. „Контактните връзки растат, от една страна, върху типологичните, но, от друга страна, типологичните връзки получават силен импулс от контактологичните“ — пише Е. Георгиев.<sup>43</sup> Така сложните взаимоотношения между типологичните сходства и контактните взаимодействия налагат тяхното комплексно изучаване.

Когато става дума за приликите и различията между „Пан Тадеуш“, от една страна, и „Кървава песен“ и „Чеда на Балкана“, от друга, трябва най-напред да отбележим, че творбите принадлежат към общия типологически ред на поетичния епос. Тази принадлежност обуславя наличието на определени връзки, проявяващи се в сходството на отделни страни на техните

<sup>41</sup> Пак там, с. 173.

<sup>42</sup> И. Г. Неупокоева, цитираното съчинение, с. 174.

<sup>43</sup> Е. Георгиев, цитираното съчинение, с. 44.

структури. В същото време между тях откриваме и отлики между вътрешните елементи на структурите на поемите. Тези отлики са резултат от различната националност и творческа индивидуалност на техните създатели. Освен това Полша и България се отличават по своето обществено развитие, когато се създават трите епически поеми. Затова, разглеждайки трите поеми, трябва да говорим за типологически сходства, дошли от еднаквостта на епическия жанр, използван от творците и от принадлежността на творбите към славянската епическа поема. Така ще се избягнат съществени грешки на досегашните изследвания на връзките на „Кървава песен“ с „Пан Тадеуш“, в които според Ванда Смоховска-Петрова „отделните прилики тълкуват само като заемки и реминисценции, без да държат сметка и за спецификата на двете творби като своеобразни цялостни структури“<sup>44</sup>. Градивните елементи в структурата на епопеята — изображението на ежедневиия и обществения живот, образа на природата, значимото историческо събитие и народа като главен герой, срещаме и в трите поеми. Но начинът, по който се използват, атмосферата, която създават, и идеите, които утвърждават, са специфични, присъщи на всеки поет поотделно. Всичко това ни кара да насочим своите търсения в сферата на типологическите сходства и прилики, за да определим типологическите взаимоотношения между поемите, да установим доколко те са близки до епопеята и какви нейни разновидности представляват. Предмет на изследване ще бъдат и приликите, дошли в резултат на контактни връзки и влияния, за да се покаже как и в каква степен А. Мицкевич е помогнал на нашите поети при реализирането на техния замисъл да създадат български стихотворен епос, да се види как те са използвали опита на полския творец и какви са резултатите от това взаимодействие.

И. Маринополски пише за съвпадение между сюжетите на „Пан Тадеуш“ и „Кървава песен“.<sup>45</sup> Съвпадение за него е обстоятелството, че и двамата започват да пишат своите поеми в чужбина, а „в Пролога и Легендата за Балкана са изразени изгнанически настроения, които сигурно се дължат на „Пан Тадеуш.“<sup>46</sup> Влияние на полската поема върху Пенчо Славейков открива в използваните сравнения и в описанията, но „за сляпо подражание, за заимствуване не може да става ни дума“ — заключава нашият критик.<sup>47</sup> Наистина Маринополски не подлага на детайлен анализ двете поеми и посочва само някои най-

<sup>44</sup> Ванда Смоховска-Петрова, Три народни епопеи („Под игото“, „Пан Тадеуш“, „Кървава песен“), Сб. Освобождението на България и литературата, С., 1978, с. 56—57.

<sup>45</sup> И. Маринополски, „Кървава песен“. Сп. Българска сбирка, 1914, кн. 2, с. 103.

<sup>46</sup> Пак там, с. 104.

<sup>47</sup> Пак там, с. 103.



общии прилики, но той е прав в заключението, че нашият поет не подражава и не заимствува от полския си събрат по перо. По-нататък за сходствата и различията между двете поеми пише и Малчо Николов.<sup>48</sup> Макар да посочва редица общи черти и някои сходства в детайлите, той също категорично отрича съляпото подражателство от страна на Пенчо Славейков, а говори за творческо преосмисляне на епическия опит на полския поет. На същите проблеми се спират в своите статии по-късно Ив. Леков<sup>49</sup>, П. Динеков<sup>50</sup> и полската литературоведка Тереза Домбек-Виргова,<sup>51</sup> които посочват нови сходства, но защитават оригиналността на българската поема. По-различна е оценката на Ванда Смоховска-Петрова, която смята, че опитът на Славейков да се доближи до Мицкевич не му носи творчески успех и нарушава самобитността на неговата творба.<sup>52</sup>

И трите поеми са изпълнени с дълбоката любов на техните автори към родината. Писани в чужбина, далеч от родната земя, изразяват силна носталгия, болка от раздялата и копнеж за завръщане в любимото отечество:

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.  
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,  
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie  
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.<sup>53</sup>

Споменът за безгрижните детски години връща Пенчо Славейков по скъпите родни места и ражда болката и отчуждението:

Детински златни дни, къде хвъркнахте вий?...  
Бял снежен къдрец над челото се вий;  
от други спомени душата ми угнетена,  
чуждее се от вас и няма, и смутена.<sup>54</sup>

К. Христов, подобно на своя полски събрат по перо, се вижда изгнаник, прокуден далече от страната, за която пази най-светли чувства и възторжени слова:

<sup>48</sup> М. Николов, „Пан Тадеуш“ и „Кървава песен“. Сп. „Училищен преглед“, 1928, кн. 4—5, с. 376—393.

<sup>49</sup> Ив. Леков, Пенчо Славейков и Адам Мицкевич. В. „Литературен глас“, 1932, бр. 159.

<sup>50</sup> П. Динеков, Мицкевич в България. Писатели и творби, 1958, С.

<sup>51</sup> Т. Dabek-Wirgowa, Penczo Slawejkow. Tradycjonalizm i powatorstwo, PAN, 1973.

<sup>52</sup> Ванда Смоховска-Петрова, Три народни епоса... с. 111.

<sup>53</sup> А. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“. Biblioteka narodowa, N 83, Seria I, 1962, s. 3.

Литво! Отечество мое! ти си като здраве.  
Колко трябва да те цени, този само разбира,  
който те загуби. Сега твоята красота изцяло  
виждам и описвам, защото тъгувам по тебе.

Преводите са на автора на изследването.

<sup>54</sup> Пенчо Славейков, Кървава песен, 1970, С., с. 17. Цитатите са по това издание и ще се отбелязват само страниците.

... Глава привеждам аз. Чужбина — студено; а до мен смъртта. Но не отстина сърце от тъмний роб: за родната земя блага да дия, дух аз пак ще устремя към вис, где стига се на любовта с крилата.<sup>55</sup>

В чужбина поетите са обикнали още повече своя народ и се връщат към изгубеното, за да го оценят и разберат по-добре. Пролозите и епиготът представляват емоционална изповед на хора, тъгуващи за родината. Те се връщат към детските спомени, за да заглушат носталгията, и ги превръщат в изходен пункт за поетическо вдъхновение и патриотично настроение, посредством детските спомени преоткриват родината и се приобщават по-силно към нея:

Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie  
Święty i czysty jak pierwsze kochanie,  
Nie zaburzony biędów przypomnieniem,  
Nie podkopany nadziei ziuudzeniem.  
Ani zmieniony wypadków strumnieniem.<sup>56</sup>

(s. 598)

Детински златни дни, вам сетний мой привет!  
Далечно бъдеще, мечтано в розов цвет  
тогаз — сега и то се в минало обърна —  
(„Кървава песен“, с. 15)

В поемата на Мицкевич детството присъствува постоянно и непроменено, при К. Христов се свързва със спомените на Влад за опожаряването на Ст. Загора, докато в „Кървава песен“ се превръща в минало. Споменът се откъсва от идиллията на детските години, свързва се единствено с трагичните дни на въстанието и според вярната оценка на Т. Домбек „образът на трагичното минало има малко общи неща с края на детските години“<sup>57</sup>. В този спомен живее героичната песен за юнака, паднал в хайдушкия Балкан. Затова мотивът за детството при Пенчо Славейков, макар да притежава патриотична оркестрация, звучи в една по-героична тоналност и събужда други емоции и преживявания. Но това се дължи не на обстоятелството, че той е писал своята поема в родината и че не е имал щастливо детство, както обяснява Ванда Смоховска,<sup>58</sup> а защото художествената задача на неговата поема е героичното начало в духа на

<sup>55</sup> К. Христов, Съчинения, т. III, С., 1968, в. 7. Цитатите са по това издание и също се посочват само страниците.

<sup>56</sup> Край на детските години! Завинаги ще остане  
Свят и чист като първата любов,  
Несмутен от грешките на спомените,  
Неподронен от лъжливи надежди,  
Нито променен от потока на случките (с. 598).

<sup>57</sup> Т. Домбек, цит. съч., с. 153.

<sup>58</sup> Ванда Смоховска-Петрова, Три народни епоса, с. 57.



българина и прославата подвига на априлци по време на въстанието и в Освободителната война.

Прилика откриваме в композицията и в развитието на сюжетните линии на трите поеми. Художественият им замисъл е свързан с три значителни исторически събития: в „Пан Тадеуш“ — войната на Наполеон с Русия и родените от нея надежди за освобождение на полския народ; в „Кървава песен“ — Априлското въстание и Освободителната война; в „Чеда на Балкана“ — Балканската война като война за освобождение на българите. Още в началото на творбите се показва неспокойното време, което загатва за един голям преврат, за съдбоносна промяна в историческата участ на полския и българския народ. Тримата поети величаят борбите на своя народ, пишат за решителни събития, които изменят националната съдба. Първият основен мотив изобразява освободителните борби на Полша и България. В анализа на „Пан Тадеуш“ Славейков определя борбата като основен мотив, прави я също централен мотив и в своята творба; нещо повече — изобразява я по-широко и по-подробно от Мицкевич и по оценката на П. Динеков „за него тя е основен идейно-композиционен център на творбата“<sup>59</sup>. В първите глави на разглежданата поема този мотив остава скрит, но в следващите става водещ, обединява всички сюжетни нишки и възвестява зората на националното обединение на поляците. И „Кървава песен“, и „Чеда на Балкана“ също започват с мирни битови картини, а в края изобразяват идването на свободата и победата на българите над Турция. Само че вниманието на Славейков е насочено повече към боевете и сраженията, те са в центъра на художественото изображение, докато битовите картини са само своеобразна увертюра към тях.

Втората сюжетна и централна линия в полската поема е скарването на двата рода — Хорешко и Соплица, в която участвуват и слугите, но без намесата на Тадеуш и Зося. Чрез проследяването на този мотив се разкрива духът на епохата и семейно-битовите отношения на полската шляхта. В „Кървава песен“ този мотив откриваме реализиран в скарването между Младен и Войводата, осъществява се и от сблъсъка на различните възгледи за начините на борбата, без тук да има такова значение, както в полската поема. По сходен с „Кървава песен“ начин е разработен този мотив и в „Чеда на Балкана“ — чрез споровете на различните групи за характера на войната с Турция, но народът остава единен, а интелигенцията се разделя в обясненията за нихилизма на българите.

Третата сюжетна линия в „Пан Тадеуш“ има личен, интимен характер и е свързана с любовта на Тадеуш и Зося и съкровеният им стремежи за лично щастие. Пенчо Славейков раз-

<sup>59</sup> П. Динеков, Мицкевич в България. Писатели и творби, С., 1958, с. 302.

работва този мотив съвсем повърхностно при отношенията на Младен и Вела и той не оказва решаващо влияние върху развитието на фабулата. В „Чеда на Балкана“ любовният мотив стои по-близо до „Пан Тадеуш“ — любовта на Росица и Андрей Беровски преминава през сходни ситуации с любовта на Тадеуш и Зося. Но любовната интрига при нашия поет не заема такова централно място в развитието на действието, не е свързана със скарването и сдобряването на два рода и разкрива типични български отношения. А. Мицкевич и К. Христов чрез женските образи се стремят да покажат националното в полякинята и българката, националният тип на жената, което липсва в поемата на Пенчо Славейков.

Чрез фабулата около личните конфликти поетите показват как историческите събития нарушават личния свят на героите, фабулният план на творбите се свързва с политическите събития на епохата и позволява да се премине към политическите и държавните проблеми. В края на поемата си А. Мицкевич променя историческото събитие, не се съобразява с реалната истина, а утвърждава желаната истина. Пенчо Славейков също не завършва с гибелта на Априлското въстание, а с боевете на Шипка, защото неговата цел е не поражението, а прослава в епически стил на въстанието, на неговия смисъл и същност.

„В „Пан Тадеуш“ е даден широко всекидневният бит на поляка с цялото негово разнообразие и богатство, с възвишеното и дребното едновременно, с дълбока, заразяваща виталност.“<sup>60</sup> Пенчо Славейков също въвежда най-напред в простотата на народния бит, а „Чеда на Балкана“ по замисъла на автора „изобразява във възможно най-голяма пълнота българския народ — при мирен труд и във време на война, при върховно напрежение“<sup>61</sup>. Чрез различни образи Мицкевич възкресява живота на полската шляхта — мнозинството на полския народ, но без селяните. Пенчо Славейков показва народа духовно и социално единен, а К. Христов се насочва към живота на интелигенцията. И в трите поеми народът е показан чрез многобройни представители с демократично настроение, само че българските поети нямат социалната програма на Мицкевич. Картината на обществото се допълва от описанието на полското село Добжин и на с. Житарци от К. Христов, които в духовно отношение са по-ниско от шляхтата и българската интелигенция. В „Пан Тадеуш“ и „Кървава песен“ оживява един отминал свят с типичните му особености, докато К. Христов изобразява съвременния бит на българина и политическите амбиции на Фердинанд.

Поемите започват с поетическо напомняне за тогавашното

<sup>60</sup> П. Динев, Между свои и чужди, С., 1969, с. 89.

<sup>61</sup> Сборник „Кирил Христов“, с. 264.



непокойно време, когато бродят емисари и апостоли, създаващи тайнственост и напрежение на епическия разказ:

częstokroć wymykał się nocą  
Do dworów pańskich, z szlachtą ustawicznie szeptał  
I okoliczne wioski dokoła wydeptał,  
I w karczmach z wieśniakami rozprawiał niemało,  
A zawsze o tem, co się w cudzych krajach działo.<sup>62</sup>  
(s. 80—81)

Понякога се случй в затътен някой кът  
невнятен ромон от сподавени говѳри  
или прошумоли чевръст вървеж през двори  
и скрипнат излеком отворени врати...  
Ей през тъмата се на стъгдата веети  
отсянка мъжка в миг — и бързо там отсреща  
премина. С омисъл не скритом ли по нещо  
тоз ношеходник е потръгнал насаме?

(„Кървава песен“, с. 13)

И Влад изпълнява сходна мисия — обикаля страната да проучи настроението на народа преди обявяването на войната:

Навярно затова са него днес избрали  
(кой — по-сетне то) — из целий край  
да вършине — уж така, — а в същност да узнай,  
с очите си да види как войната,  
що пред праг е, среща се в страната.

(„Чеда на Балкана“, с. 11)

Широко място в съдържанието на творбите заема изображението на гощавките и обедите, ловът на полската шляхта и излетите на българската интелигенция в „Чеда на Балкана“, описанията на домашната уредба в „Пан Тадеуш“ и „Кървава песен“, които дават представа за ежедневието на поляци и българи. Присъствието на бита в поемите се обуславя от спецификата на епичния жанр, но при неговото конкретно изображение българските поети се отклоняват на редица места от полския поет. Богатите гощавки символизират плодородието на родната земя и гостоприемството на народа; но същевременно съхраняват националното своеобразие и атмосфера на бита на поляци и българи:

Że w tym domu dostatek mieszka i pozgdek.

<sup>62</sup> А. Mickiewicz, „Pan Tadeusz“.

... често вмѳкваше се пощем  
в дворовете и с шляхтата шепнел непрестанно.  
В околността селата докрай обходил  
И в кръчмите със селяните обсъждал неведнѳж  
Все това, което в чуждите страни се върши.

Brama na wciąż otwarta pzechodniom ogłasza,  
Ze gościnna i wszystkich w gościne zaprasza.<sup>63</sup>

(s. 7)

При Пенчо Славейков не е отредено такава видно място на гощавките като изключим вечерята в дома на Дойчин, която асоциира с вечерята в замъка, дадена от Соплица. К. Христов показва умение при обрисуването на трапезата, богатството и разгообразието на ястията и мезетата, шегите и закачките, настроенията и облеклата на участниците:

Тук чушки печени, меснати  
и сочни, там отвъд домати  
със лучец, на варен фасул  
и друг зелен, все от максул,  
па сини патладжани,  
току-що в градината набрани;

(„Чеда на Балкана“, с. 90)

По време на гощавките се водят разговори на различни теми, но над тях доминират споровете за предстоящите войни и въстание-то, те изместват всичко останало и стават повод за чести препирни между гостите. Но докато тези гощавки разкриват жизнелюбието на героите при Мицкевич и К. Христов, при Пенчо Славейков те имат символен характер и са подчинени на стремежа на автора да изобрази героичното и възвишеното в живота на българина. По повод гощавката в къщата на Дойчин в „Кървава песен“ Цв. Минков правилно отбелязва: „Геронко-националният патос превръща битовото явление в манифестация на гордия дух на народа за борба с тираните“<sup>64</sup> и вечерята се възприема като тържествена наздравница за победата на предстоящото въстание.

Поетите обръщат внимание на облеклото и навигите на участниците в гощавките, излетите и лова; описанията на различните костюми обогатяват представите за бита, духа, настроенията и мирния ежедневен живот на поляци и българи. Живо и непосредствено са представени посрещането на Тадеуш, гощавката в замъка, споровете на ловците и гъбобера в „Пан Тадеуш“; посрещането на Влад, палуването на Росица, излетът до Житарци, циганският катун и врачуването, обядът в селото в „Чеда на Балкана“. Това са картини, изпълнени с правдата и поезията на живота, с идилията на патриархалния бит, те показват жизнелюбието на народа, наблюдателността и художественото умение на поетите. Външното описание на двора на Соплица; на къщата на Дойчин; на двора на Влад и къщата на селската задруга на дядо Ангел говори за ред и сговор, за

<sup>63</sup> Че в този дом изобилие царува и порядък.  
Вратата все отворена на минавача съобщава  
За гостоприемство и всички тя на гости кани.

<sup>64</sup> Цв. Минков, „Кървава песен“, 1938, С., с. 33.



охолство и плодородие, за разбирателство и уют в живота на българи и поляци.

Но докато А. Мицкевич и К. Христов рисуват динамични и пълнокръвни битови картини, Пенчо Славейков съзерцава бита, в неговото изображение се чувствава разстоянието на времето, отделящо автора от този бит. Това се дължи на специфичното отношение на нашия поет към бита. Според него в бита са се съхранили най-добре националните черти на българския характер и душевност и поради това изобразява този бит в неговата застиналост и неизменност, търси да улови в него не всекидневното, а трайното и непреходното. Затова не можем да се съгласим с Ванда Смоховска-Петрова, че „от тези описания лъха скуката на музейните експонати, често пъти хубави сами по себе си, но с нищо несвързани с живота“<sup>65</sup>. Една такава оценка би означавала да не се разбере правилно функцията на бита в поемата на Славейков, а само да се посочи, че неговото изображение е различно от това в „Пан Тадеуш“.

Особено място в изображението на бита заема описанието на сервиза в „Пан Тадеуш“ и на потона в „Кървава песен“, вдъхновени от изображението върху щита на Ахил в „Илиада“ на Омир. Нарисуваните картини върху подноса в полската поема и на потона в „Кървава песен“ разкриват мирното ежедневие на поляци и българи, различни страни на трудовия им делник и обществения им живот, представите за добро и зло, за ред и законност, за традиция и национален дух. Ето как Войски тълкува фигурите по сервиза, облечени в пъстри народни костюми:

Te osoby, których tu widzicie bez liku,  
Przedstawiają polskiego historią sejmiku  
Narady, wotownia, trjumfy i waśnie;  
Sam tę scenę odgadłem i Panstwu objaśnię.<sup>66</sup>

(s. 523)

Нарисуваните картини насочват към традициите в обществено-политическия живот на стара Полша и разказват за обичайното право и начина, по който са се избирали водачите на шляхтата. Изображенията върху подноса представляват четирите годишни времена — зимата, пролетта, лятото и есента, като същевременно напомнят за вечния кръговрат в живота. Младен, любуйвайки се на тавана, не само разглежда нарисуваното, но се стреми да проникне в неговия скрит смисъл, да му даде философско осмисляне и обяснение:

<sup>65</sup> Ванда Смоховска-Петрова, Три народни епопеи, с. 70:

<sup>66</sup>

Тези личности, които тук виждате безброй,  
Изобразяват историята на сейма полски,  
Гласувания, съвети, победи и раздори;  
Сам тези сцени разгадах и обяснявам вам:

Там с варкосани изпъкнали бразди  
 потонът е кръстом на четири връсти  
 сделен. И всяка връст с бои особени има  
 особен изглед: пролет, лято, есен, зима...

(„Кървава песен“, с. 20)

Трябва да отбележим, че картините на годишните времена в „Кървава песен“ са по-подробни и разкриват мирното трудово ежедневие на българите през всички сезони на годината. С особена поетичност е изобразен младият овчар на фона на живописна пролетна картина. Всеки изглед обозначава традиционна трудова дейност през сезона: лятото с жътвата, есента с гроздобера, зимата със сватбите и веселбите. В картините Славейков търси не само народния дух на българина, но и философията на живота — вечния кръговрат в природата и в семейството, символ на който става червената диня:

— както е тя сочна и наляна  
 и зрей за съдбини честити дом и род;  
 и както семките на тоя сладък плод,  
 да се множат така и челяди, на бога  
 по воля — за живот во благодат и слога.

(„Кървава песен“, с. 22)

За изображенията на потона Ванда Смоховска пише следното: „Мъртвите картини на българския бит по тавана на Дойчиновата къща нямат при това и никакво конструктивно оправдание. Те са без връзка с развитието на фабулата. Въведени са без никаква психологическа подготовка.“<sup>67</sup> Най-напред трябва да отбележим, че тези описания изпъкнат сходна роля с описанията върху щита на Ахил от „Илиада“ и върху сервиза в „Пан Тадеуш“ и разкриват типични моменти от трудовото ежедневие на гърци, поляци и българи. Картините по потона разкриват битовата и трудовата основа на народния живот, трудолюбие и благосъстоянието на хората, тяхното доволство и жизнелюбие, създават българската атмосфера на творбата. Младен не само се любува на тези идилични картини, но те събуждат у него философски размисли, той се стреми да прозре техния скрит смисъл, да открие в тях събрани народните стремежи за мирен живот, за семейно щастие. За разлика от картините върху сервиза в полската поема те разкриват разсъдъчното отношение на автора към случките и събитията от бита и потвърждават различията в отношението на Мицкевич и Славейков към този бит. При Славейков в повечето случаи той не е цел на изображение, а средство за характеристиката на духа и психологията на българина, повод за философски размисли и

<sup>67</sup> Ванда Смоховска-Петрова. Три народни епоса, с. 71.



стремеж да се разкрие движението от миналото към бъдещето, като се излезе от бита и историята на българите. Затова на битовите изображения в „Кървава песен“ ще им липсва реализмът и раздвижеността и те ще правят впечатление със своята застиналоост и неподвижност, ще събуждат философски размисли и асоциации.

По стените в стаята на Дойчин са окачени портретите на Асен, Симеон и Крум, с чиито имена живее споменът за славата и могъществото на България. Росица, влязла в бившата си стая, вижда по стените портретите на Пансий, Раковски, Каравелов и Ботев, свързани с Българското възраждане. Подобни картини срещаме и в „Пан Тадеуш“, те допълват битовите описания и ги свързват със славното историческо минало:

I też same portrety na ścianiach wisiały.  
Tu Kościuszko w czamarcie krakowskiej, z oczyma  
Podniesionemi w niebo, miecz oburącz trzyma;<sup>68</sup>

(s. 8)

Портретите стават символ на героичния народен дух, чрез миналото се подхранват надеждите за бъдещето, внушава се, че живата връзка със старината не е прекъсната и тя ще запали огъня на народосвободителната война. Картините по стените говорят и за настроението и атмосферата, разкриват копнежа по свобода и посочват националните идеали.

Изобразявайки националния бит на поляци и българи, поетите стават ревностни пазители на народностната традиция и се обявяват против увлеченията по модата и чуждите влияния. В „Пан Тадеуш“ и „Чеда на Балкана“ често се говори против френските моди и обичаи, показва се, че герои като Тадеуш и Влад, Зося и Росица стават изразители на традицията, на трайното в живота на шляхтата и българската интелигенция. Поетите съзнателно търсят такива национални форми на живот, в които народностното е съхранено с най-голяма чистота и неподправеност. Старополска и патриархално-селска атмосфера в изображението прибавят Добжин в „Пан Тадеуш“ и село Житарци в „Чеда на Балкана“. Двете поселища стават носители на провинциалния елемент в изображението, но селото в българската поема е показано с повече битови подробности и патриархален оттенък, докато Добжин е изобразено предимно с войнствената си атмосфера и готовност за набези и сражения. Пазители на обичаите в творбите са Соплица, Войски, Подкоможи, Гервази и Протази от „Пан Тадеуш“; Дивисил, поп Матей от „Кървава песен“; Жеко Берекетя, ерген хаджи Стоян и Влад от „Чеда на Балкана“. Стремежът на героите е навсякъде и

68

И все тези същите портрети висят на стените.  
Тук Коцюшко в дълга дреха краковска, с очи,  
Насочени в небето, с две ръце меч държи.

във всичко да се спазва установеното, да не се забравят стародавните обичаи и ритуали при гощавки, годежи и сватби, да не пресеква връзката със старината на народа.

Често традицията се преплита с историята, за да зазвучат заедно, по-силно и убедително при изображението на националния бит на полския и българския народ. Поетите съзнателно напомнят за старината, в описанията се вплитат спомени за миналото, което често присъствува в разговорите и споровете на героите. Историята на рода Хорешко се свързва със спокойния и мирен свободен живот на Полша. Описанието на Каменград е за годините, когато жителите му са били волни и свободни и турчин не е дръзвал неканен да пристъпи неговия праг. Подобна роля играе припомнянето на историята на Стариград в „Чеда на Балкана“. Замъкът Хорешко е свидетел на славни дни от живота на шляхтата, храмът „Св. Петка“ в „Кървава песен“ помни годините на българския цар Иван Шишман и заедно с храма в „Чеда на Балкана“ става символ на нетленния национален дух, съхранил се жив и непокорен от нашествията на поборителите. Тези исторически спомени, възкресяващи юнашките подвизи на поляци и българи, свидетелствуват, че войнственото начало не се е загубило в годините на робството. Наред с героичната традиция срещаме описанията и на мирното ежедневие в чифлика на Соплица, на събора в Каменград, на интелигенцията и селяните в Стариград и Житарци, на занаятите и труда на поляци и българи. Особено живи и подробни са тези изображения в „Пан Тадеуш“ и „Чеда на Балкана“ и дообогатяват истината за навиците и нравите в народния живот.

А. Мицкевич, Пенчо Славейков и К. Христов проникват в психологията на поляка и българина и показват красотата на народната душа. Националният усет за ритъм и красота те разкриват чрез танците — в мимическите сцени и погледите на танцьорите, в тържествените стъпки на полонезата и в неударения и буен ритъм на българското хоро. Пред очите на читателя една след друга се менят картините, събрали богатството и багрите на облеклата и лицата, на жестовете и движенията:

I swą konfederatkę z czaplinemi pióry  
 To ją czole zawieszę, to nad czołem wstrząsę,  
 Aż włoży ją na bakier i pokręcił wąsa.  
 Idzie, wszyscy zazdroszą biegą w jego ślady;  
 On by rad ze swą damą wymknąć się z gromady;<sup>69</sup>  
 (s. 562)

69

И своята конфедератка с перо от чапла  
 Ту я нахлупва тилом, ту над челото надвесва,  
 Чак я над ухото кривна и мустак засука.  
 И пристъпя; ревниво всички бягат по следи му,  
 А той щастлив би бил, ако успее с дамата си да избяга.



Ей вито се хоро и тук и тамо кърши;  
 шумят и мятат се надиплени фустани:  
 като божур цъфтят лица и през засмени  
 уста ред зъби се кат маргарит лъщят;  
 ергенски погледи прехласнати блещат;  
 изпод калпачета до вежди накривени. . .  
 И вий се пъстрий низ, моми с момци словени,  
 („Кървава песен“, с. 83)

А пустото хоро хвърчи!  
 Че кой го води! Баба Злата бе се  
 отпуснала — и изведнъж се то понесе  
 лудешката. Ерген хаджи Стоян!  
 Иди че го познай! Не е пиан,  
 не помирисвал е той вино, а се мята,  
 иди му се надявай! Подмладе!  
 („Чеда на Балкана“, с. 419—420)

В описанията поетите предават правдиво темперамента на поляка и българина, със средствата на живописци рисуват картините на събора и тържествата. Нарисуваните картини правят впечатление с разнообразието на багрите по облеклата и лицата на играещите, с живостта на рисунъка. Но полонезата и хорото имат и своя специфична роля в поемите, сочат различия, резултат на специфичната им художествена функция в цялото и на творчески индивидуалности. Полонезата в „Пан Тадеуш“ звучи като полски химн и тържество на победата на полския народ. Тя е предадена живо и непосредствено, героите танцуват, завладени от нейните победни звуци и тържествен ритъм, докато в „Кървава песен“ героите съзерцават хорото от страни. И сега Славейков се показва като съзерцател на бита, а не като непосредствен негов художник. Чрез хорото той изказва характерни народности черти и съкровени копнежи на българите. К. Христов е по-близо до А. Мицкевич, хорото в „Чеда на Балкана“ е изпълнено с динамика, с непосредственото участие на героите в него и става израз на народното веселие и радостта от настъпния мирен живот.

Своеобразна роля в идейното съдържание и в композицията на поемите изпълняват концертите — концертът на Янкел в полската поема, песента на народния певец в „Кървава песен“ и песните на Росица в „Чеда на Балкана“. Концертът на Янкел и Росица и песните на народния певец стават израз на определени патриотични мотиви, чрез познати мелодии те връщат слушателите към тъжните дни на страданията и робството и ги водят към радостните и щастливи бъдни дни:

О, дивна песен, ти кому дн си незнайна!  
 А все те слушат юнаците с потайна

наслада и тъга; окриляш ти с мечти  
 тям гордото сърце и ту сърце лети  
 към бъдащите дни, изпълнено с надежди,  
 без да ще да знай за тъмните промежди,  
 що неотстъпно го, невидими, следят...

(„Кървава песен“, с. 85)

Uderzenie tak sztuczne, tak było potężne,  
 Że stróny zadzwoniły jak trąby mosiężne  
 I z trąb znana piosenka ku niebu wionęła,  
 Marsz tryumfalny: „Jeszcze Polska nie sginęła!“  
 „Marsz, Dąbrowski, do Polski!“ — I wszyscy klasnęli,  
 I wszyscy „Marsz, Dąbrowski!“ — chorem okrzyknęli!<sup>70</sup>

(s. 561)

И очерта се на Росица пак гласът.  
 Тъй протичка мелодия, но вика  
 със малкото слова на скръб велика.  
 Широка, тежка като стар хорал,  
 от който всеки звук из въздуха остана,  
 в безкрайно ехо бавно, бавно гини:

(„Чеда на Балкана“, с. 228)

Концертът на Янкел в „Пан Тадеуш“ звучи маршово и тържествено, превръща се в химн на победата и в песенна прослава на подвизите на поляците във войната. Народната песен в „Кървава песен“ се свързва с живота на българина в робство и става поетически изказ на страданията и мъките. Същевременно юнашката песен съхранява героичните традиции, събужда надеждите и вдъхновява за победа. В песните Славейков открива съхранени народни чувства и копнежи, тълкува я като връзка на миналото с бъдещето. За К. Христов песните стават призив за борба и макар че разказват за страданията, те вдъхновяват за героични подвизи. И въпреки че песните при тримата поети имат различен характер и идейно звучене, те се свързват с поривите за щастливи дни и стават израз на съкровения патриотични чувства на творци и герои. Песните съхраняват националния дух на поляци и българи и подчертават индивидуалността на авторите на творбите.

Другият структурен елемент на епоса е природата, която намира широко място в поемите на А. Мицкевич, П. Славейков и К. Христов. А. Мицкевич представя в „Пан Тадеуш“ ед-

70

Замахът беше тъй могъщ и тъй изкусен,  
 Че зазвучаха струните като литварени тръби  
 И от тръбите позната песничка към небето литна,  
 Марш триумфален: „Още Полша не е загинала!“  
 „Напред, Домбровски, към Полша!“ И пляскаят всички,  
 „Напред, Домбровски“ в хор подели!



на идеализирана, розовозлатна Полша, Пенчо Славейков изобразява в „Кървава песен“ гордия и непокорен хайдушки Балкан, а К. Христов в „Чеда на Балкана“ разкрива в първите две глави „една градинска, идилична България“<sup>71</sup>:

Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,  
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;  
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem  
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;  
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,  
Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała,  
A wszystko przepasane, jakby wstęgą miedzą  
Zieloną, na nej z rzadka ciche grusze siedzą.<sup>72</sup>

(s. 5)

Балкана виждам аз — в шеметни висоти  
изстъпва връх до връх, и дивни и замайни,  
и негли никакви тям поверени тайни  
да скрият, те чела обвили са в мъгли:  
възмогнати над тях там царствени орли  
се към усоните с устрелен поглед внят  
и дебнат плахите кошути, що се крият  
низ дебри и гори — в които досега  
не е пробила път човешката нога,  
нито ръка топор за придобив извила  
и свята девственост кошунски накърнила.

(„Кървава песен“, с. 14)

Тепсии с благодат — обтегнати полета:  
не равнини са те на равнина — морета!  
През свилени була съзират се натам  
грамади тъмни — то облаци невям?  
Припича слънцето, омарата се вдига —  
и ето я, блести безкрайната верига  
на приказний Балкан, по чиито върхове  
орли се внят и витаят духове  
на живи в песните войводи;...

(„Чеда на Балкана“, с. 8)

<sup>71</sup> К. Христов, Съчинения. Предговор, т. I, С., 1966, с. 70.

<sup>72</sup> При тези хълмове гористи, при лъките зелени,  
Широко край блестящия Неман разпрострели се;  
При тези полета лъстри с ниви разлюлени,  
Позлатени от пшеницата, посребрени от ръжта;  
Където кехлибарен минзухар, еда като сняг бяла,  
Където като с руменина девича детелината блестяла.  
И опасва го всичко като с лента междата  
Зелена, на нея крушево дърво тихо стои.

Природата присъствува навсякъде в поемите — в изображенията на планините и равнините, на нощните и слънчевите изгледи, в богатството на багри и звукове, раздвижена и одухотворена, изпълнена с красота и очарование. Станала естествена основа на народното съществуване, в описанията личи връзката между природата и човека, характерна за славянската епопея. Пейзажът е изобразен всеотрядно, във всичките негови проявления: изгревите и залезите, пролетта и лятото, есента и зимата. От природните картини лъха свежест и жизненост, бурните и тихи изгледи се сменят непрестанно пред възторжения поглед на поетите. За тях отечеството е земя на плодородието и на мирния труд на щастливи хора. Но все пак трябва да отбележим, че от пейзажите доминират ведрите слънчеви картини на пролетта и изгревите, изпълнени с оптимизъм. В „Пан Тадеуш“ най-напред се среща с описанието на природата на цялата земя, след това изображението постепенно се насочва към обрисовката на двора на Соплица. „Кървава песен“ се открива с поетическите видения на поета за хайдушкия Балкан и стига до описанието на Каменград и Оборище, а в „Чеда на Балкана“, както и в полската поема, се изобразява най-напред общ изглед на българските равнини и планини и се преминава след това към описанието на Стариград. Природните картини се движат от общите изгледи към конкретните описания, панорамата постепенно придобива локален характер. Този начин на описание е характерен за народните песни, при които също се започва с общ изглед и последователно описанието се насочва към определена картина. Палитрата на художниците, особено при А. Мицкевич и К. Христов, е богата и пъстра, без да губи правдивостта в изображението на природата. Картините са сочни и многобагренни, живи и раздвижени, в тях се чувства сигурната ръка на живописци, сродени дълбоко с красотата на родната природа. В нарисуваните пейзажи се чувства сила и устременост, среща се с бързо променящи се образи на природата, изпълнени с хора, което особено личи в поемите на А. Мицкевич и К. Христов.

В поемите са изобразени непристъпните лесовете, съхранили вековни легенди и предания и станали свърталища на митически същества — самодиви, змейове, русалки и диви зверове:

Któż zbadał puszczy litewskich przepastne krajny...  
 Wieść tylko albo bajka wie, co się w nich dzieje.  
 Siedzą wokół wody jak czarownic kupa  
 Grzejąca się nad kotłem, w którym warzą trupa...  
 Główna królestwa zwierząt i roślin stolica.  
 W niej są złożone wszystkich drzew i ziół nasiona,  
 Z których się rozrastają na świat ich plemiona;  
 W niej, jak w arce Noego, z wszelkich zwierząt rodu



Jedna przynajmniej para chowa się dla plodu.<sup>73</sup>

(s. 218—221)

Невидим и нечул от никого, живеј  
в саранте си там всевластник Огњан змеј, ...  
Запазени са в тез сараи, от света  
на скрито, семките на билки най-отбрани,  
от самодивите в потайна доба брани.

(„Кървава песен“, с. 53)

Непристъпността и девствеността на природата в „Пан Тадеуш“ и „Кървава песен“ е противопоставена на човека и цивилизацията, тя е недостъпна за тях и живее свой тайнствен живот, сътворен от предания и легенди, рожба на народната фантазия и поезия. Приликата се налага от школовката и общуването на Мицкевич и Славейков с народнопесенните традиции на поляци и българи. Но тези описания съхраняват своеобразието на народната фантазия, различието на народността живот на поляци и българи, специфичното авторово отношение към народните песни и предания. Девствените лесове на Балкана в поемата на Славейков стават свърталище на страшния Огњан змеј, характерен образ за българската народна митология. Срещаме и самодивите, специфични също за българското фолклорно съзнание, докато изображението в „Пан Тадеуш“ има по-баладичен характер. И образът на Балкана в поемата на Пенчо Славейков е по-богат и разностранен в сравнение с изображението на гората в „Пан Тадеуш“. Пейзажът в „Чеда на Балкана“ има предимно лиричен характер, изобразява се реалистично, без да се чувствува силната връзка с фолклорната митология и предания.

Старият Балкан е свързан неразривно с миналото и съдбата, със славата и историята на българите:

Тоз, който би за миг помислил да разгърне  
светата библия на миналите дни,  
в която вписани са злите съдбини  
на моя роден край, ще найде назовани  
на всяка страница там гордите балкани.

(„Кървава песен“, с. 55)

73

Кой е изследвал литовската пустош безкрайна?...  
Мълва се носи само, че приказките знаят там що се прави...  
Седят край водите сякаш вещици събрани,  
Греят се край котлите, в които труп варят...  
На животните е царство и на тревите столица.  
Събрани са там всички дървеса и семена на билки,  
От които растат по света техните потомства;  
Като в Ноев ковчег в нея има от всички животни  
И всяка двойка за разплод се тамо съхранява.

В пролога на Славейковата поема той израства като символ на подвизите на юнака, става негов гроб и прослава; сам е хайдутин, свидетел на променливата съдба на нашето племе, бащица-закрилник и жесток съдия във II песен, а в IX песен — свидетел и вдъхновител на героичните подвизи в боевете на Шипка. Чрез виденията на Балкана поетът възкресява картини от вековната история на българите, които според Вл. Бобек напомнят виденията на отец Петър от „Задущница“ на А. Мицкевич.<sup>74</sup>

В „Кървава песен“ природата играе друга роля, по-различна от тази в поемата на Мицкевич и „Чеда на Балкана“, не се включва така непосредствено в народния живот, в неговото ежедневие. Макар че на природата и в „Кървава песен“, и в „Пан Тадеуш“ се приписва функция, която трябва да играят боговете в класическата епопея, Славейков митологизира образа на Балкана само в началото на поемата, когато се обръща към него като към светая светих на народната душа. „Поетът постепенно изоставя митологизацията на Балкана в народен дух и започва все по-открито да митологизира българската планина в съзвучие със собственото си светоусещане“ — отбелязва вярно В. Смоховска-Петрова.<sup>75</sup> В Балкана той иска да открие загадката за съдбата на българското племе, да прозре в корените на историческото битие на българите и да определи законите на неговото развитие и бъдеще. Съзерцавайки образа на Балкана (в Пролога и във II песен), Славейков изгражда образ-символ на българския дух, чрез който иска да разреши определени философски проблеми, свързани с миналото и бъдещето на своя народ. Той превръща планината в герой, който съзерцава историята на българите и същевременно е призван да съедини юнашките традиции на сънародниците му с усилията им да се освободят от робството, да стимулира превръщането на героичния дух в съзидателен камък на бъдещия народен живот.

Природните описания внасят силна струя лиризм в съдържанието на поемите, а разнообразието на пейзажите показва усета и уменията на поетите да разкрият хубостта на полската и българската природа, изразяват тяхната синовна обич и преклонение. Природните описания обясняват отношението на човека към природата и показват чрез легендите, че той стои близо до фолклорната, епическа фантастика, но взаимоотношенията не се изчерпват само с това. Често в поемите се появяват поетически сравнения между човешката съдба и явленията в природата — Балкана и съдбата на българите в „Кървава песен“, или леса и живота на поляците в „Пан Тадеуш“, чийто произход и сходство се коренят във вековния народен опит, обусловен от живота му сред природата. Понякога природните

<sup>74</sup> Wł. Bobek, цит. съч., с. 531.

<sup>75</sup> Ванда Смоховска-Петрова, Три народни епопеи, с. 106.



описания придобиват символен характер — пролетта и есента, изгревите и залезите; основани на принципа на контраста, изобразяват полетите на народния дух и неговите крушения. Оптимистично звучи например пролетната картина в XI песен на „Пан Тадеуш“, свързана с предстоящата освободителна война на поляците и с надеждите за освобождение на българите в I песен на „Кървава песен“:

O wiosno kto cię widział, jak byś kwitnąca  
Zbożami i trawami, a ludźmi błyszcząca,  
Obfita we zdarzenia, nadzieją brzemienna!  
Ja ciebie dotąd widzę, piękna maro senna!  
Urodzony w niewoli, okuty w powiciu,  
Ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu.<sup>76</sup>  
(s. 486)

О, чудни времена! Брожение неприкрито —  
от него въздухът бе сякаш заразен.  
В мечти и помисли за бъдещия ден  
бе настоящия забравен... Веч настана  
и цветна пролет: ей наметна сам Балкана  
зелена долама; ...

(„Кървава песен“, с. 44)

Родствено оптимистично звучене с тях имат и природните описания на пролетното зазоряване в деня на въстанието от IV песен на Славейковата поема или пролетните картини при обявяването на войната в „Чеда на Балкана“:

И Витоша, и старият Балкан  
син плащ намятат кадифян.  
Потоци златни са облели  
червени покриви и къщи бели:  
Където поглед да обърнеш ти,  
безброй неща сега блестят,  
цял свят сега блести.

(„Чеда на Балкана“, с. 205—206)

Приповдигнатото патетично настроение създава природната картина в началото на XI песен на „Пан Тадеуш“, разкриваща възторга, завладял поляците в паметната 1812 г. — година на възвърнати надежди за освобождение на полската държава. Сходно е настроението, което излъчват пейзажите в началото

76

О, пролет! който те видя как беше разцъфтяла  
С нивята и тревите, а хората сияещи,  
Богата на събития, изпълнена с надежди!  
Аз и сега те виждам, красива като блян сънуван!  
Роден в неволя, окован от пелени,  
Аз една такава пролет имах във живота.

на VIII песен от „Чеда на Балкана“, съдържащи радостта от победата и превърнали се в символи на възбуялата народна жажда за мирно щастие и живот. Трябва само да отбележим, че при Пенчо Славейков липсва игривата менливост и динамиката при изображението на природата и вместо витализма на Мицкевич и К. Христов „у него намираме съзерцателно отношение към света... мечтателна унесеност, склонност към бленуване — ритъм на бавно преливащи се звуци“<sup>77</sup>. В „Кървава песен“ откриваме философско отношение към природата и стремеж на автора да търси нейния скрит смисъл и значение, което го отличава от Мицкевич и К. Христов.

В своите произведения тримата поети отделят значително място за изображението на значими исторически събития — войната от 1812 г. в полската поема; Априлското въстание и Освободителната война от 1877/78 г. при Пенчо Славейков; Балканската война от К. Христов. Войните и въстанието имат освободителен характер, те се очакват с нетърпение от поляци и българи, посрещат се с повишено настроение и вълнение, с ликуване и възторг. Войните са възможност за патриотична изява, място за възвишени подвизи в името на народното освобождение. Делата на отделните герои придобиват общонароден смисъл, включват се в общите усилия и стремежи за свободен живот и за обединяване на отечеството. Бойните сцени и описанията са пресъздадени през призмата на повишено патриотично настроение; в „Кървава песен“ и „Пан Тадеуш“ единоборствата на героите с враговете, напомнящи единоборствата от „Илиада“ на Омир, демонстрират героизма и действияния характер на патриотизма на поляци и българи. Макар участниците в действието да не са носители на изключителни човешки качества, а са обикновени простосмъртни, те проявяват храброст и войнско мъжество. Единоборствата разкриват нравственото превъзходство и безпримерната доблест на поляци и българи, вдъхновението и силата на техния патриотизъм. Подробно са изобразени боевете между поляци и руси в „Пан Тадеуш“ между българи и турци в „Кървава песен“, докато К. Христов не търси подробното описание на боевете, а пресъздава по-обща картина, проследява перипетиите и развитието на бойните действия на фронта.

Бойните сцени и в трите поеми имат определено място в тяхната композиция и съдържание, но трябва да посочим, че Мицкевич е значително по-сдържан в изображението на жестокостите и ужасите на боя, описанието на сраженията не е в центъра на изображението. Пенчо Славейков ги поставя в центъра на поемата, увлича се и достига до натуралистични описания на единоборствата и кръвопролитията, на раните и убийствата.

<sup>77</sup> Малчо Николов, цитираната статия, с. 391.



Макар да желае да изобрази безпримерните подвизи на априлци, той гледа на войната като на страшна сила, изпълнена с нечовешки оргии, с животински и свирепи инстинкти, героите му се бият с пяна на уста и загиват сред страшни жестокости и страдания. К. Христов избягва описанията на единоборствата, показва колективния героизъм, страданията и лишенията по време на зимните дни. Чрез отделните детайли той се стреми да изгради общата картина на сраженията и битките, но не достига до изразителни и художествени баталистични картини.

Подвизите на отделните герои напомнят не само проявите на Омировите герои, но ни отвеждат и при юнашките народни песни, в които героите също в пряк двубой помежду си доказват своите героични качества, войнска доблест и патриотизъм. Така са изобразени Матей, Ръсача, Гервази и Тадеуш в сражението с русите, Младен, Хъшлака, Сокола и останалите герои в „Кървава песен“ при защитата на Каменград. Макар да изобразяват ужасите на боя и подвизите на героите, поетите утвърждават не военните подвизи и качества, а мирния живот и желанието на народа да живее свободно и щастливо. Тази мисъл внушават не само мирните картини на бита и природата, но и еднаквият завършек на „Пан Тадеуш“ и „Чеда на Балкана“ — сватбите, които по образен начин изразяват желанието на обикновените хора да се ползват от мирните блага на труда и живота.

В поемата на Мицкевич откриваме реалистичната концепция на автора за човека, неговият идеал за личността се изгражда върху конкретната реалност — полската действителност от края на XVIII и началото на XIX век. В „Кървава песен“ концепцията за човешката личност е повече авторов идеал, героите имат символен характер, резултат са на авторовото построение за българин и положителен герой. Често пъти при тях се губи връзката с конкретната историческа действителност и те стават изобщо българи. А К. Христов в осъществяването на своята концепция за човешката личност е по-близо до Мицкевич, повечето от героите му са реалистично изградени, но на моменти в тях се прокрадват идеи, които са автори, а не идеи на самите герои и не са наложени от конкретната историческа действителност. Това се отнася за онази негова теория за половия глад и расовото смешение на българите, обясняващи според него раздорите сред неговия народ. В трите поеми липсват фантастичните герои, творбите са населени с обикновени личности, разкрити чрез техния интимен и обществен живот, чрез диалозите и речите, стават носители на родното и националното. Главният герой е обикновен участник в историческите събития и с поведението си изразява психологията на народа с неговия патриотизъм, геройство и колебания, с мечтите му за освобождение и обединение. Тримата автори изобразяват или

сблъсъка между двама герои — Тадеуш и Графа в „Пан Тадеуш“; Младен и Войводата в „Кървава песен“, или на две групи герои, както е и в трите творби. Изобразени са още взаимоотношенията между водача и масата — Робак и шляхтата, Войводата и народа в „Кървава песен“, Влад и интелигенцията, Фердинанд и народа в „Чеда на Балкана“.

Макар в началото на поемите да липсват герои — исторически личности, и те да се появяват в края на творбите — генералите Домбровски, Скобелев и Радко Дмитриеви, Фердинанд, това не намалява типичността на героите и реализма на тяхното изображение. Гервази, Мацек и Войски интересуват Мицкевич като последни представители на стародавна Полша. Сходно е отношението на Славейков към Дивисил и поп Матей и на К. Христов към ерген хаджи Стоян и дядо Ангел, в които виждат олицетворение на народния морал и хранители на традицията и патриархалния бит. Герои като Тадеуш, Робак, Съдията, Телимена и Графа; Младен, Войводата, Сокола, Хъшлака и поп Матей; Влад, Жеко Берекетя, Андрей, Росица от „Чеда на Балкана“ имат неповторим характер, показани са с човешко индивидуалното в себе си. Тадеуш, Младен и Влад са носители на най-типичните ценности на народния дух, те най-добре разбират и тълкуват народната душа. Младен и Влад например мислят не само за себе си, но и за бъдещето на своя народ и в това виждат смисъла на своята дейност.

Характеристиката на героите в поемите е разнообразна — пряка и косвена, статична и динамична, чрез речи, дела и действия. Подобно на Мицкевич и нашите поети акцентуват върху една характерна черта на героите, която мотивира цялостното им поведение. Като важна основа за характеристиката на образите при Мицкевич и К. Христов се явява битовата среда, в която те съществуват. Чрез описанието на предметите двамата поети разкриват психологията на героите и срастването на човека с бита, насочват вниманието си към портрета, за да разкрият характерни техни черти. Битовата среда и предметите при Пенчо Славейков изпълняват друга функция — те създават историческата и духовна атмосфера на епохата, обръща се по-малко внимание на портрета и се акцентува върху техните възгледи и идеали. Нашият поет предпочита статичното изображение на своите герои вместо психологическата характеристика. Те по-често спорят и теоретизират, отколкото да се проявяват пряко чрез постъпките си или да показват интимните си чувства и преживявания. Славейковите герои са лишени от личен живот (донякъде го има при Младен), представени са изключително посредством гражданското си поведение и политическите си убеждения, с размислите си за народната съдба. Така те се превръщат в обществено-политически типове, а не в живи личности. Характеристиката на героите се допълва от



имената и прякорите на героите, които се свързват с характерни техни черти. И в „Чеда на Балкана“ някои от героите се разкриват чрез речите и размислите си, но К. Христов по-ярко предава устрема на масите, които се чувствава в динамичния ритъм на изложението и в напрегнатия духовен живот на образите. Но независимо от умозрителната изява на част от героите в „Кървава песен“ и „Чеда на Балкана“ и в трите творби вземат връх хората на действието над хората на теорията, запомнят се със своята жизненост и динамика.

За героите в „Кървава песен“ обикновено се пише, че не са герои на действието, а герои на авторовата мисъл, че имат предимно символично значение. Вл. Бобек смята, „че това придаване символно значение на главните герои се е извършило у Славейков напълно самостоятелно и съгласно с цялата насока в развитието на неговото творчество“<sup>78</sup>, без да се говори за влияние от „Пан Тадеуш“. П. Динев допуска в случая влияние на поемата „Задушница“ за формирането на идеята у Славейков за символната функция на лица и събития в епическата композиция.<sup>79</sup> Героите на Славейков водят двойствен живот, съчетават епическото изображение със символичното тълкуване, което в значителна степен ги лишава от естественост и засилва в тях общото и философски-разсъдъчното.

В изображението на героите откриваме идеализацията на съвременните поляци и българи, на патриотизма и героизма им, на начина на тяхното съществуване. Делата на народа са изобразени в серия от образи и видения — каквито са например виденията на Балкана във II песен на Славейковата поема, и чрез размислите на героите за народната съдба. Така постепенно те достигат до изображението на масата, показват, че герой на техните творби става целият народ. Той е непокорен и здрав, витален и корав по дух, буйни и неудържими са поривите му за свободен живот. Несъмнено поставянето на народа в центъра на изображението и представянето му като централен герой на поемата се налага от жанра на творбите — епопеята, от стремежа на поетите да възвеличат и прославят своя народ. Но при изображението на народа като главен герой тримата поети запазват своята специфичност и творческа оригиналност. Народът е герой на труда и борбата, срещаме го в масовите сцени и картини и посредством многобройните му представители — мъже и жени. Но Славейков не се интересува от различните му социални прислойки, за него той е запазил духовното си единство и психоетническите си особености. К. Христов очертава образите на интелигенцията и селяните, които липсват в „Кър-

<sup>78</sup> Вл. Бобек, Нещо за „Кървава песен“. Сп. „Наша струя“, 1934, кн. 5—6, с. 97.

<sup>79</sup> П. Динев, А. Мицкевич в България. Писатели и творби, С., 1958, с. 301.

вава песен“. Като отличителна черта на българските поеми при изображението на народа в сравнение с „Пан Тадеуш“ трябва да посочим и липсата на социалната програма на полския писател, нашите поети решават задачи от национален характер, влагат и свои идеи при изображението на колективния образ на българския народ.

Показали народа като основен герой на поемите си, поетите се борят със своя песимизъм, размишляват за народната съдба, търсят като Славейков скрития смисъл за бъдното съществуване на отечеството си. Това особено силно се чувствава в речите и размислите на Дивисил и Младен в „Кървава песен“. По сходен начин и К. Христов търси разгадаването на причините, които пораждат злото и рушат здравината и целостта на българския народ. Според една своя фикс идея причината за досегашните неуспехи той открива в расовото смешение и в половния глад на българския род. Размислите върху хода на българската история и историческата съдба на българите, техните страдания Пенчо Славейков и К. Христов осмислят и тълкуват в стила на Мицкевичевия месианизъм — като национална и световна неволя. Това личи в речите на Дивисил за избрания народ в „Кървава песен“ и на Андрей Беровски от „Чеда на Балкана“, в които българският народ е показан като народ с по-особена съдба и да бъде по „сила свиша“ щит между Изток и Запад:

... А ето

пак нам възлага днес небето  
велика мисия: да нанесем  
на варварството ний, що нашия Едем  
във ад превърна, удара последен  
на який българин, над ралото приведен!

(„Чеда на Балкана“, с. 153)

Поемите завършват оптимистично с посрещането на победоносните войски на генерал Домбровски в „Пан Тадеуш“, на генерал Радко Димитриев в „Чеда на Балкана“ и с видението на Младен на Белия генерал в „Кървава песен“. Вярата и оптимизма възплъщават младите: Тадеуш и Зося, Росица и Андрей, Младен, новите хора, вестители на новата епоха в живота на полския и българския народ.

Образът на автора е очертан твърде релефно в съдържанието на поемите чрез автобиографичните и лиричните изяви на самите творци. Този образ се вмъква непосредствено в описанията чрез включването на елементи от неговата автобиография. А. Мицкевич непрекъснато си припомня лъките и горите край Неман, природата на свидната Литва, първата си любов и своето детство. Пенчо Славейков живее със спомена за Балкана и неговата песен, за геройски загиналия юнак. К. Хрис-



тов чрез спомените на Влад за опожаряването на Старигрд и смъртта на баща му възстановява картината на опожаряването на Стара Загора от турците. Лирическите отклонения съставляват начин за непосредствена изява на поетите. Твърде често те променят позицията си на разказвачи, резултат на личнит им предпочитания и заинтересованост за съдбата на героите на стремежа им за разнообразие на характерите. Пенчо Славейков прави впечатление със своето философско-съзерцателно изображение на случките и събитията посредством размислите, беседите и споровете на героите, подчертава в характеристиките им волята за подвиг и духовната мощ, славослови традициите и възвишеното. К. Христов се стреми към лирично и раздвижено реалистично изображение, към по-богато и вестранно изображение на народния живот. Пенчо Славейков следва патетично-тържественния стил на изложение, докато А. Мицкевич и К. Христов предпочитат делнично-разговорния стил с усет към хумористичното в случките и героите. Авторското присъствие се осъществява чрез наблюдателността на творците и подбор на случките, лицата и събитията и посредством начина, по който ги представят на читателя. Те се отличават и с поетичната си реч и интонация, с емоционалната си и патриотична развълнуваност, които слагат отпечатък върху атмосферата на трите епически творби.

Близост между трите поеми откриваме и в народния език, на който са написани, живото народно слово е използвано нашироко в описанията и характеристиките на героите. Всекидневната реч на полската шляхта и българската интелигенция блика в разговорите и споровете. Чрез тази реч Мицкевич се противопоставя на епигоните на класицизма, а българските поети разкриват отличителното за езика на българите с неговата жизненост, свежест и богатство. Но в „Кървава песен“ Славейков предпочита една тържествена, приповдигната и малко изкуствено архаизирана в речниково отношение реч, чрез която подчертава героичното в поведението на своите герои. Изразителността на поетичния език се засилва от употребата на пословиците и поговорките, на типичните народни изрази. Чрез езика поетите постигат индивидуализацията на героите, изграждат ярки и колоритни образи. Посредством езика сполучливо са характеризирани Съдията, Гервази, Протази, Подкоможи, Асесора, Графа от „Пан Тадеуш“; Дивисил, Мъдрителя, Хъшлака, отец Матей от „Кървава песен“; Жеко Берекетя, ерген хаджи Стоян, доктор Начо, дядо Ангел от „Чеда на Балкана“. Използувани са умело чуждиците, канцеларските изрази, научната терминология, битовата лексика, а в творбата на Мицкевич още латинизмите и езикът на женското лукавство на Телимена. Поетичното изображение се засилва от преливането на емоционалните обрати в спокоен разказ, от драматично описа-

ние в героична прослава, от смяната на идилията с хумористичните краски, от редуването на безглаголни изречения с подчертано глаголни. Общото между полския и българските поети за-белязваме и в честата употреба на прекрасните сравнения и метафори, особено от А. Мицкевич и К. Христов, които, съчетани с ритмичния и музикален стих, придават гъвкавост, плавност и динамика на изображението. „Пан Тадеуш“ прави впечатление със своя лирично-разговорен стил и въвеждането на делничните елементи в описанията. „Кървава песен“ притежава и тържествено-ораторския стил, който най-добре проличава в речите на героите и при описанията на техните героични постъпки по време на сраженията. В „Чеда на Балкана“ разговорният стил се преплита на моменти с ораторския, но доминира лирично-реалистичният начин на изображение. А. Мицкевич и К. Христов използват хумора и иронията, които освежават поетичния разказ и правят героите по-живи и естествени.

Поемите и при тримата поети растат и се развиват от идилия към епопея. Мицкевич и Славейков първоначално не са имали намерение да създават епически творби. В поемите откриваме най-същественото за епопеята — присъствието на националния дух на един свят, изпълнен с простота и реализъм и с големи исторически събития. Като епици те не само не отхвърлят традициите преди тях, но приемат някои черти на епическите поеми до тях — Мицкевич от Омир, Гьоте и Байрон; Славейков от Омир, Мицкевич и Гогол; К. Христов от Омир, Мицкевич и Славейков. Същевременно те усвояват и черти, и художествени похвати от народния епос, влагат накрая и свое тълкуване за характера и същността на епическата творба. В поемите се преплитат елементи на идилия, на омировска поема, откриваме черти на героическа и философска поема, когато се включва съдбата на народа. Налице е епическо отношение към света и драматическо разбиране на националните проблеми. В поемите откриваме и преплитането на епическото и лирическото. Лиризмът се появява, когато поетите заговорват за изгубената родина, за нейната природа и народен живот, съдържа се в носталгията и спомените, в лирическите отстъпления. В поемите на А. Мицкевич и на К. Христов присъствуват хуморът и комическият трагизъм и предпазват от излишен възторг. При Пенчо Славейков хуморът липсва, той се отнася с благоговение към народните жертви, вместо него е налице философското задълбочаване в смисъла на събитията и героичната прослава на героите и събитията. Това са отлики, които се дължат на творческото своеобразие и индивидуалността на създателите на поемите, обуславят се от натрупания художествен опит, от националните традиции и естетическите позиции на тримата творци. Те създават художествени произведения, които разкриват неповторимото богатство и очарование на народния жи-



вот, превръщат се в пространни картини на бита, обичаите и навиците на два славянски народа.

Според Тереза Домбек Пенчо Славейков създава модернистична поема, доближаваща се до романтичната епико-лирична поема с влияние едновременно на дидактико-философската поема. Ванда Смоховска-Петрова смята, че „Кървава песен“ не е епопея от Мицкевичевия тип: „Кървава песен“ е философско-политическа поема, като същевременно авторът ѝ се стреми да придаде на произведението си историческа и битова представителност.<sup>80</sup> Да се определи жанрово Славейковата поема действително е трудно, защото, както вече отбелязахме, в нея битуват елементи на различни епически видове. Да се изнася обаче на преден план политическият елемент, както прави Ванда Смоховска-Петрова, мисля, че е погрешно, защото не това е най-същественото в идейното съдържание на поемата. „Кървава песен“ носи преди всичко чертите на героичната епико-лирическа поема, преплетена с философските размисли и прозрения на поета, реализирани върху бита и историята на българите. А „Чеда на Балкана“ стои по-близо до епопеята от типа на „Пан Тадеуш“, обогатена с критикореалистични мотиви, липсващи в полската поема. Така че съпоставката на двете епически поеми с „Пан Тадеуш“ дава възможност да се покажат типологическите сходства на три епически творби, да се анализират съществени моменти на сближение и типологическо родство в структурата им и същевременно да се отбележи тяхното национално и индивидуално разнообразие.

Когато става дума за връзките и взаимодействията между „Пан Тадеуш“, от една страна, и „Кървава песен“ и „Чеда на Балкана“, от друга, отбелязахме, че ще търсим и изясняваме типологическите родства между трите поеми. Но това съвсем не означава, че се изключва наличието на съответствия, резултат на преки контактни връзки и взаимодействия. В развитието на действието, в съдбата и ролята на някои от героите откриваме близост, появила се според нас в резултат на непосредствено влияние на „Пан Тадеуш“ върху българските поеми. Сходна е ролята на емисаря Робак в композицията на полската поема с ролята на апостолите в „Кървава песен“ и на Влад от „Чеда на Балкана“. Както в поемата на Мицкевич Тадеуш и Зося се срещат неочаквано, така и в поемата на К. Христов Росица и Андрей преживяват непредвидена среща с подобна важност в живота им. Росица и Тадеуш с вълнение разглеждат стаите, където е преминало тяхното безметежно детство, припомнят си случки от отминалите безгрижни години. Мечтатели и романтици са Графа и Божидар от „Чеда на Балкана“, на моменти мечтае и Младен от „Кървава песен“, но неговите мечти имат по-друг характер. Несполучлива любов изживяват Робак и ерген хаджи Стоян от „Чеда на Балкана“, но с различна драматич-

<sup>80</sup> Ванда Смоховска-Петрова. Три народни епопеи, с. 110.

на сила и последици. Сходни са характеристиката и ролята на Матей Добжински и дядо Ангел от „Чеда на Балкана“, носители на патриархалните нрави и традиции; на Матей и Дивисил от „Кървава песен“ — олицетворение на мъдрост и опит и изразители на недоволството от разприте между героите. Против разприте се обявяват Робак, Влад и Дивисил, защото смятат, че те ще попречат на освободителната борба. Сходна роля изпълняват в творбите Подкоможи и Жеко Берекетя от „Чеда на Балкана“ в мирно време и при посрещането на победителите в Соплицово и Стариград. Генерал Домбровски, Войводата и генерал Радко Димитриев са представени като народни водачи, обкръжени от любовта на обикновените хора. Тадеуш, Младен и Влад символизират най-хубавото от чертите на народа, запазили го чисто от чуждото влияние. Гервази от „Пан Тадеуш“, Мъдрителя от „Кървава песен“ и ерген хаджи Стоян от „Чеда на Балкана“ стават своеобразни историци и тълкуватели на историята на рода Хорешко, на Каменград и Стариград.

Сходна композиционна и идейна роля изпълняват полонезата в полската поема и хорото в българските творби; концертът на Янкел и Росица и на народния певец в „Кървава песен“. Описанията на сервиза подсещат Славейков да изобрази сезоните по потона в къщата на Дойчин. Аналогични са крамолите и разприте в трите поеми, само че се пораждаат върху различна основа и по различни подбуди. Графът и Тадеуш са съперници за любовта на Зося, както Андрей и Божидар за любовта на Росица; и в двете поеми предсказват на Зося и Росица, че ги обичат едновременно двама младежи — рус и черноок. Съвещания се провеждат преди решителни моменти: в „Пан Тадеуш“ преди нападението на русите; в „Кървава песен“ на Оборище преди въстанието. В началото на полската поема Тадеуш и Влад в „Чеда на Балкана“ се завръщат в родния си дом след продължително отсъствие. Героите и в двете поеми се противопоставят на чуждите моди — подражателството на френската мода събужда иронични забележки, а политиката на западните държави неodobриенето на българите. В края на поемите оцелелите герои при сраженията се завръщат от емиграция с войските на генерал Домбровски и на генерал Скобелев в „Кървава песен“, а тържественото посрещане на полските и българските войски в „Пан Тадеуш“ и „Чеда на Балкана“ става символ на победата. Накрая младите двойки Тадеуш — Зося, Росица — Андрей и Младен стават вестители на новата епоха, заради която бяха дадени свидни жертви.

„Приликите, които могат и да са повече на брой, са продиктувани главно от близостта на сюжетите, от почти еднакви битови условия и от еднаквото отношение на авторите към



старите образци“ — отбелязва Ив. Леков.<sup>81</sup> И веднага трябва да подчертаем, че не тези сходства определят характера на взаимодействията между „Кървава песен“, „Чеда на Балкана“ и „Пан Тадеуш“, защото не връзката и зависимостта в детайлите е определяща, а типологическата близост между трите творби. Между тях съществува преди всичко типологическо родство, а след това съществуват някои сходства, дошли като резултат на подражание. От чуждия творчески опит в областта на епоса най-близък за нашите творци се оказва опитът на А. Мицкевич. Но в случая за нас са по-важни не контактите на художниците на словото, а допълнителните творчески тласъци за нашите писатели, които пораждаат нови художествени творби в творчеството им. От поемата на Мицкевич нашите творци получават подтик и увереност в създаването на национална епическа поема върху основата на бита и историята с главен герой българския народ. Това е подтик преосмислен и стимулиран от вътрешна нагласа, така че придобива творчески характер, поради което оказва благодатно въздействие. Той се поражда от съприкосновението на българските поети с голям дух и със силно творческо въображение, с мощна художническа стихия и неотразимо въздействие.

Взаимодействието и типологическото родство на Адам Мицкевич с българските поети е от такъв порядък, че ги окрилява и им помага да се извисят до нови поетически върхове. То изяснява и дава конкретен художествен образ на поетическите неясни стремежи на Пенчо Славейков и К. Христов и укрепва вярата им в художествената сполука в епоса. Те съумяват да преосмислят това влияние, да надмогнат безкрилото подражателство, така че постигат оригинални творчески успехи. Чрез тези контакти полският поет се сродява с българската поезия и остава в нея следи, които подпомагат нейното развитие. Те имат отношение и към актуалния проблем за взаимоотношенията между отделните национални литератури, между литературите на славянските народи и очертават насоките на техните литературни връзки, типологически контакти и резултатите от тях.

<sup>80</sup> Ив. Леков, цитираната статия, с. 2.

АДАМ МИЦКЕВИЧ И РАЗВИТИЕ БОЛГАРСКОГО  
СТИХОТВОРНОГО ЭПОСА („Кървава песен“  
и „Чеда на Балкана“)

*Ангел Тонов*

Резюме

Настоящая работа является попыткой выявить и исследовать типологическую близость поэмы А. Мицкевича „Пан Тадеуш“ с поэмами Пенчо Славейкова и Кирилла Христова, относящимися к тому же литературному жанру — к жанру эпопеи, славянской эпопеи.

В начале исследования освещается вопрос об эпическом жанре: приводятся точки зрения на него многих литературоведов, начиная с Аристотеля, вплоть до нашего времени. Уточняются методология и принципы сравнительного изучения этих трех поэм на основе исследований советских ученых В. М. Жирмунского, Ирины Неупокоевой и Д. Ф. Маркова, а также болгарского литературоведа Э. И. Георгиева. Сравнительное исследование затрагивает роль быта и природы в этих трех поэмах и изображения крупных исторических событий и образа народа, являющихся основными компонентами структуры поэмы вообще. Одновременно отмечаются те расхождения, которые вызваны разницей во времена создания исследуемых сочинений, национальными особенностями польского и болгарского народов, расхождением в эстетических взглядах авторов, их творческой индивидуальностью и спецификой преследуемых ими целей.

Сравнительное изучение трех поэм дает возможность выявить ряд типологических сходств при подчеркивании роли быта и природы в жизни народа и в композиции поэм, в изображении народа как основного героя поэм и участника событий, в месте исторического события в жизни народа. Мы находим общетипологические черты в языке поэм — языке народа, в некоторых чертах героев этих поэм.

В ходе анализа мы пользовались статьями и другими исследованиями ученых, уже изучавших влияние польской поэмы на „Кровавую песню“ Славейкова. Автор предлагаемой работы присоединяется к некоторым из выводов предыдущих исследователей, а другие отвергает, доказывая их неправильность. В конце мы указываем также на те сходства, которые, по нашему мне-



нию, вызваны прямым влиянием польской поэмы на болгарские и которые являются результатом соответствующих контактов и взаимодействия.

В заключении делается вывод, что болгарские поэты, хотя они хорошо знали поэму А. Мицкевича, шли своим путем и создали оригинальные литературные произведения, отличающиеся своим неповторимым национальным колоритом.

## ADAM MICKIEWICZ ET LES PORTES EPIQUES BULGARES (P. SLAVEIKOV ET K. HRISTOV)

*Anguel Tonov*

### R é s u m é

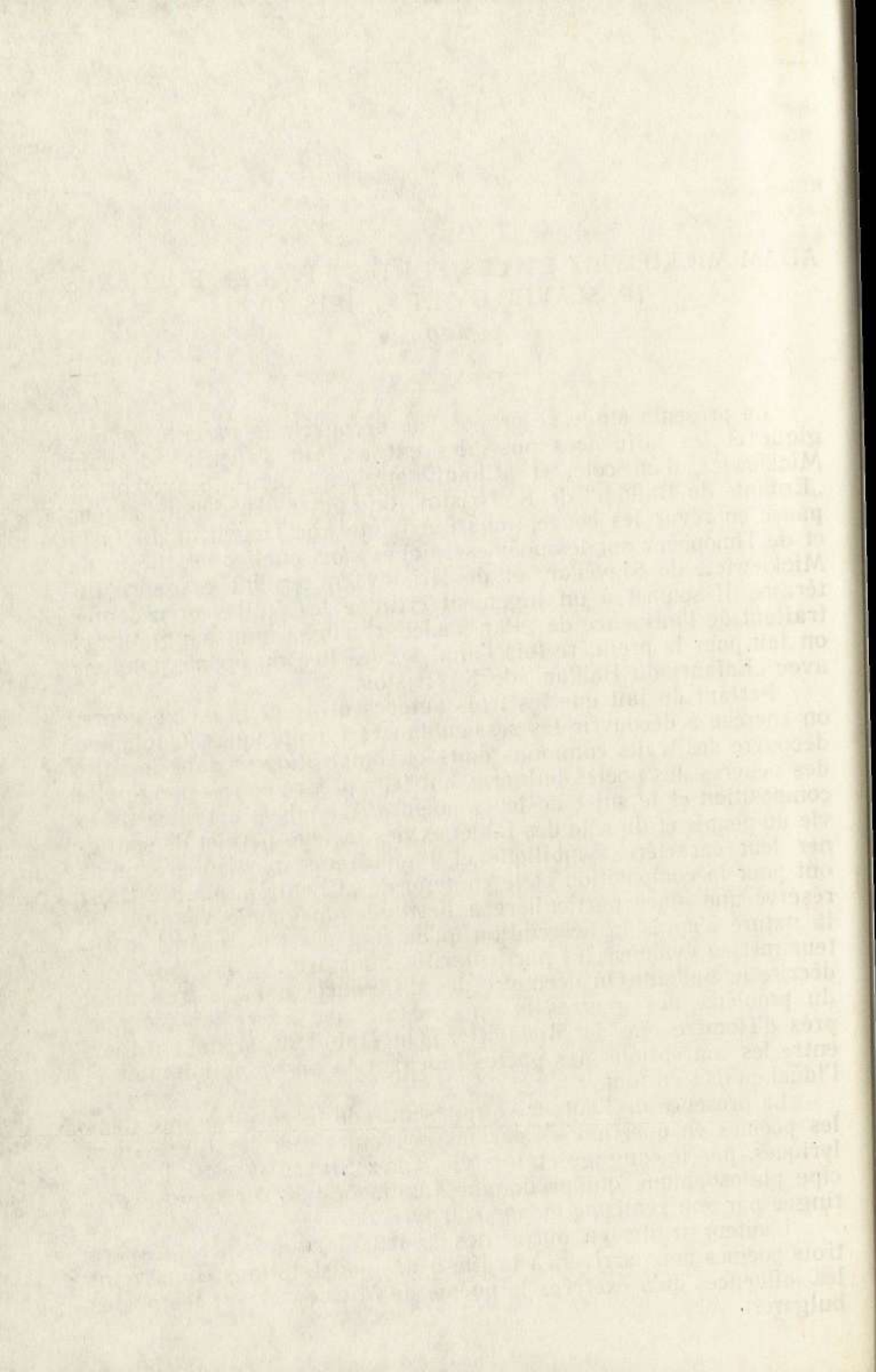
La présente étude se propose de découvrir la parenté typologique et les influences possibles entre „Pan Tadeusz“ d'Adam Mickiewicz, d'un côté, et „Chant sanglant“ de P. Slavéïkov et „Enfants du Balkan“ de K. Hristov, de l'autre. Au début l'auteur passe en revue les conceptions d'Aristotel, de Hegel, de Belinski et de Timophéev sur les poèmes épiques sans oublier les thèses de Mickiewicz, de Slavéïkov et de Hristov concernant ce genre littéraire. Il soumet à un jugement critique les études précédentes traitant de l'influence de „Pan Tadeusz“ sur „Chant sanglant“ et on fait pour la première fois l'analyse des liens du poème polonais avec „Enfants du Balkan“ de K. Hristov.

Partant du fait que les trois auteurs utilisent le même genre, on cherche à découvrir les ressemblances typologiques. Quoiqu'on découvre des traits communs dans la composition et dans le sujet des oeuvres, les poètes bulgares ont leur propre conception sur la composition et le sujet de leurs poèmes. L'analyse détaillée de la vie du peuple et du rôle des tableaux des moeurs permet de souligner leur caractère symbolique et l'importance particulière qu'ils ont pour la composition et le contenu de „Chant sanglant“. Il est réservé une place particulière à l'attitude du peuple vis-à-vis de la nature d'après la description qu'en font ces trois poètes. L'auteur met en évidence les particularités dont use P. Slavéïkov pour décrire le Balkan. On découvre des différences dans le traitement du problème des guerres et on constate que Slavéïkov est plus près d'Homère que de Mickiewicz. On établit aussi un parallèle entre les conceptions des poètes touchant la personne humaine et l'idéal qu'ils s'en font.

La présence de l'auteur se fait sentir de façon différente dans les poèmes en question — par les souvenirs, par les digressions lyriques, par le langage et le style. Chez Slavéïkov c'est le principe philosophique qui prédomine tandis que K. Hristov se distingue par son réalisme et par son lyrisme.

L'auteur traite, en outre, des particularités génériques des trois poèmes pour arriver, à la fin, à des constatations concernant les influences qu'a exercées le poème de Mickiewicz sur les poètes bulgares.





ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ  
„КИРИЛ И МЕТОДИИ“

Том XVI, кн. 1

Филологически факултет

1981

TRAVAUX DE L'UNIVERSITÉ „CYRILLE ET METHODE“  
DE VELIKO TIRNOVO

Tome XVI, livre 1

Faculté philologique

1981

---

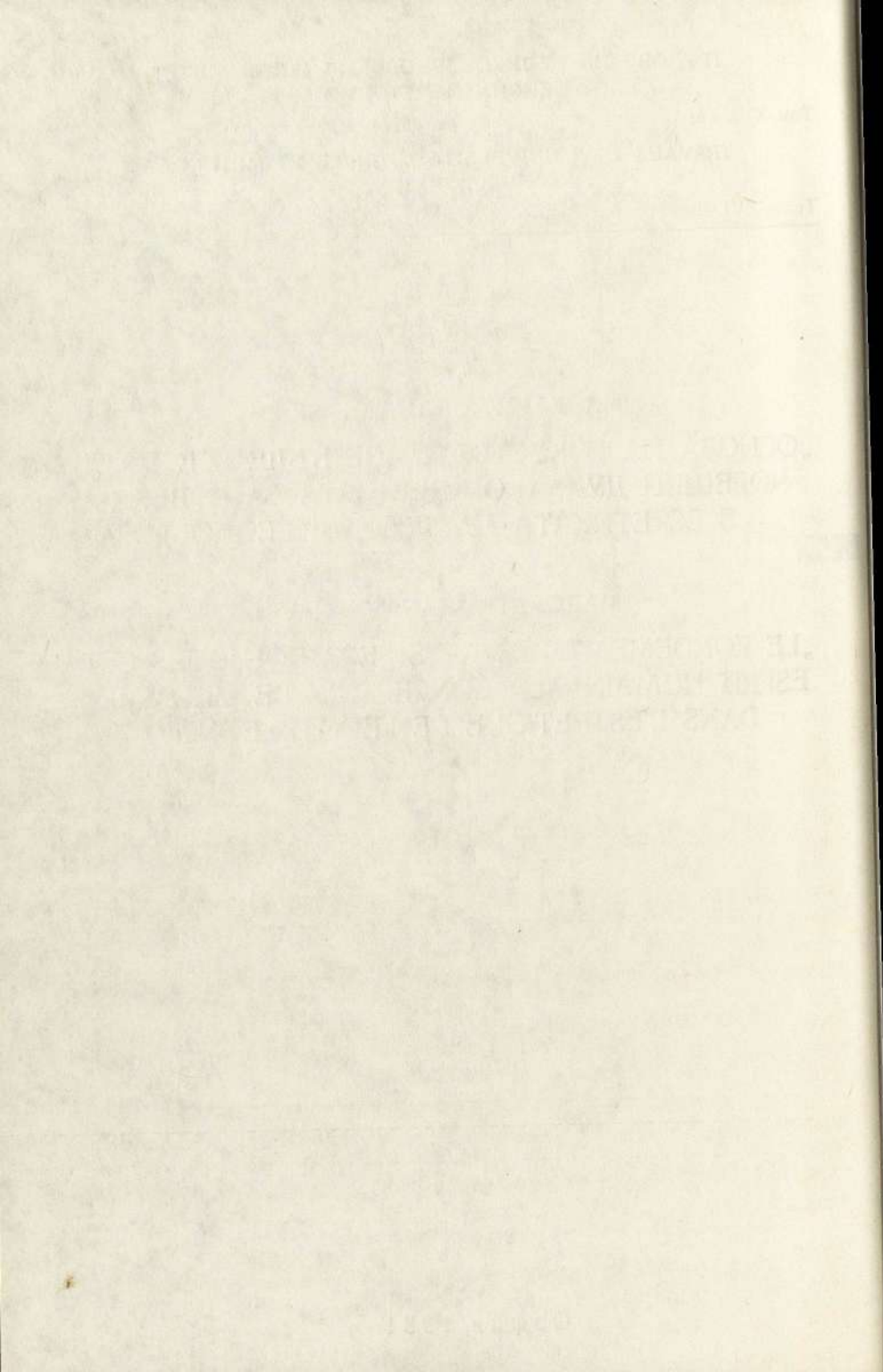
МАРГАРИТА КАНАЗИРСКА

„ОСНОВА НА ИЗКУСТВОТО ЩЕ БЪДЕ ВСЕ ТОЗИ  
ЧОВЕШКИ ДУХ“ (КОНЦЕПЦИЯТА ЗА ЧОВЕКА  
В ЕСТЕТИКАТА НА ЛЕОНИД ЛЕОНОВ)

MARGARITA KANASIRSKA

„LE FONDEMENT DES ARTS SERA TOUJOURS CET  
ESPRIT HUMAIN“ (LA CONCEPTION DE L'HOMME  
DANS L'ESTHETIQUE DE LEONID LEONOV)





„Само с осъществяването на прекрасната и безсмъртна човешка тема може да се измери геният на художника.“

Л. Леонов

Прологът на Леоновия роман „Крадец“ завършва с такива забележителни мисли на „съчинителя“ Фирсов:

„Ето ги, ширнали са се просторите незастроена земя, за да се роди на тях и след като изстрада своя дял, да завърши човек. Върви, владей, навлизай в тях по-смело! Горе в пространствата, хилядократно повторени във всички посоки, бушуват звезди, а тук долу има само хора... но в каква нищожна пустота би се превърнало без тях всичко това! Като изпълваш със себе си, със своя подвиг и страдание света, ти, човече, го създаваш отново...“<sup>1</sup>

Това е творческо кредо и на писателя Л. Леонов, намерило разгърнат израз и в размислите му за изкуството\*. Концепцията за човека може да се нарече ядро на неговата естетика. В нея мирогледните, философските и морално-етичните възгледи се преплитат с виждането на художника социалистически реалист за колосалната роля на човека в съвременната епоха, със схващанията му за принципите на познание и изображение на личността. Никъде творчество и публицистика, художествена практика и теория не се сливат тъй органично у Леонов, както в концепцията му за човека. Тук именно той постига най-голям синтез на естетически и литературно-художествени идеи, дава най-завършен израз на разбиранията си за смисъла и целите на изкуството.

Етичният патос на автора на „Крадец“ и „Руският лес“ пред феномена на човека е безусловен. Затова почти няма изказване, реч, интервю, статия от книгата „Литература и време“ (1964), в които той да не се спира на тази голяма и неизчерпаема тема в изкуството. Нещо повече. Именно в „Литература и време“ думите „Животът на Човека“ са написани с главни букви и това може да послужи като ориентир в тълкуването на Леоновата концепция за човека. От различен ъгъл може да се пристъпи към разглеждането на този въпрос, но той изисква преди всичко да се очертаят изходната основа и принципните

\* Настоящата работа е част от монографично изследване „Леонид Леонов — естетически възгледи и художествено творчество“.

<sup>1</sup> Л. Леонов, Крадец, Прев. от руски Стр. Джамджиев, С., 1964, с. 9—10.



положения, които са ръководни за писателя в хуманистичните му търсения.

В своето забележително изказване на форума на европейските писатели през 1963 година (статията „Форма и цел“) Леонов определя като първа и крайна цел на творчеството — човека. „Слава на човека!“ — възкликва той в заключение. Нека оставим настрана публицистичната страстност на думите, защото пиететът към човешкия феномен в случая се подхранва от друго. Леонов гради своята хуманистична позиция в изкуството, изхождайки главно от три неща: от отношението на великите предходници от културното наследство към човека, от колосалната роля, която играе последният в съвременната цивилизация, от съдържанието на комунистическия идеал за хармонично развитие на личността.

Правото на литературата да направи човека обект на своето внимание са извоювали още творците на древността. А техните знаменити наследници като Шекспир, Балзак, Достоевски, Толстой, Горки и други според Леонов завинаги са му узаконили първенстващо място в изкуството. В съвременната епоха, когато прогресът се разгръща с невероятна бързина, ролята на човека нараства обективно. „Кривата на човешкото могъщество — пише Леонов — в последно време някак много рязко, почти вертикално отива нагоре.“<sup>2</sup> Този факт не може да не провокира моралната отговорност на твореца.

Леонов спори с всички онези „новатори“ в западната литература, които се стремят „да разпространят заразата на най-опасното тлеене“ — отчуждението, да отровят духовните извори на личността, опитвайки се да наложат максимата: в изкуството „всичко е позволено“. Фактът, че Леонов напомня тази формула, срещу която великият Достоевски така страстно воюваше, подсказва с каква настойчивост, на каква почва и срещу какво трябва да се води спорът. Авторът на „Литература и време“ утвърждава човека, но отрича издребняването на човешката личност, още повече на творческата, решително отхвърля положението, че в литературата и изкуството в с и ч к о е п о з в о л е н о, включително и такъв род съмнителна авторска свобода, която допуска „живописните, обстоятелствени описания на най-срамните за човечеството недъзи“ — от наркоманията и кръвосмешението до оскверняването на човешките светини. Изображението на „каютните герои“, отровени от скептицизма на философска и житейска неудовлетвореност, според Леонов не може да бъде цел на творчеството, колкото и благодарен, психологически привлекателен материал да представляват

<sup>2</sup> Л. Леонов, Собрание сочинений в 10 тт., т. 10, М., „Худ. литература“, 1972, с. 326. По-нататък в работата цитатите от публицистиката на Леонов са направени по това издание. В текста в скоби се посочват том и страница.

те за талантливия писател. И то все по същата причина — не те дават облика на съвременния човек, не те могат да съдействуват за „хуманитарното преобразяване на човешката душа“.

И така идеалът на Леонов за запазване на „високото човешко достойнство“, за съблюдаване на „абсолютната морална чистота“ позволява тази острота и безкомпромисност на творца-гражданин в изтълкуването на хуманистичната тема. Както се вижда, той не пренебрегва нито за момент това важно съотношение и взаимодействие „изкуство и общество“, „изкуство и читател“. Хуманизмът, разбран не като съжаление, а по горкиевски, като възвисяване на човешката личност, е необходим в изкуството за въздействие по посока на прекрасното, на хармоничното и пълноценно изявяване на нравствените добродетели у човека. Оттук и високият критерий: само с „прекрасната и безсмъртна човешка тема“ може да се измери геният на художника.

Тази мисъл на Леонов е ключова в неговата естетика. Каквито и промени да настъпят в изкуството, постиженията на творца ще имат все една и съща мяра: човека.

## 1

Хуманистичните възгледи на Леонов най-релефно се открояват при трактовката на проблема „личност и общество“. Това философско съотношение особено пълно обема идеологическите, естетическите и художествените търсения на писателя. Чрез него се осъзнава същността на личността и взаимовръзките ѝ с обществото. Не случайно Маркс подчертава, че „същността на човека не е абстракт, присъщ на отделния индивид. По същество тя е съвкупност от всички обществени отношения.“<sup>3</sup> Тази концепция ляга в основата на всички наблюдения на философа Леонов за човека. От друга страна, нека не забравяме, че той е реалист, а правдивото изображение на действителността е в неразривна връзка със съотношението „личност и общество“. Та нали това е обективната страна на реалистичното изкуство.

Като творец с оригинално дарование и начин на виждане на живота съвсем естествено е Леонов да намери свой подход в тълкуването на посочения проблем, който на различни етапи от художествената му еволюция ще получава своя конкретизация: „човек и революция“, „човек и история“, „човек и социалистическа действителност“ и пр. С право литературоведът Иван Цветков пише: „Това, което е най-характерно за Леонов като философ и мислител, като художник, роден от нашата революционна епоха, и което прави от него национален руски пи-

<sup>3</sup> К. Маркс, Ф. Енгелс, Съчинения, т. 3, С., БКП, с. 3.



сател, са непрекъснатите му ту патетични, ту трагични размисли за човека и родината, човека и историята.<sup>4</sup>

Леонов е съвременник на изграждащата се социалистическа действителност. Това е нова епоха в историята на Русия и човечеството и следователно други ще бъдат философско-идеологическите измерения, в които ще се формира човешката личност, нейният идеал, нравственост и вътрешни тежнения. Леонов е от ония писатели, които много съсредоточено изследват създаването на личностно-обществените взаимовръзки. Той отлично разбира сложността на този процес, съдържащ в началото (в следреволюционните години) неимоверно дълбоки противоречия, когато старото, привычното в съзнанието се руши и с много усилия се ражда новото.

Леонов е свидетел на огромните исторически наслоения, намерили място в душевността на отделния човек. Съветската страна преживява гражданска война и разруха, колективизация и индустриализация, борба с немските завоеватели и други обективни трудности. Всичко това съдържа нещо величествено и трагично, което в една или друга степен „се попива“ от личността на човека. „Страната на Ленин — пише Леонов — натрупа грамаден човешки опит, който я поставя по-високо от Европа.“<sup>5</sup> Писателят не отминава и другото — усложняването на самосъзнанието на личността не само в национален мащаб, но и в съвременния свят, когато „на квадратен сантиметър душевна площ“ се падат повече информация и нервна натовареност, отколкото позволяват човешките възможности. Тук именно според Леонов възниква трудната задача на твореца: първо, да схване причините за сложните явления в новата действителност; второ, „да предаде това състояние на съвременния свят и съвременния човек, при това не външно, не стихийно, както това са правили на времето си Дос-Патос или Пилняк, а обезателно чрез мисълта на художника“<sup>6</sup>. Уточняването на последната задача е от изключителна важност за философско-естетическата и художническата позиция на писателя. Тя съдържа характерната за него нетърпимост спрямо ирационализма и абстракционизма в изкуството.

И все пак как Леонов схваща човека като обществено-историческа даденост, върху каква концептуална основа се разполага неговата теория за личността, откъде тръгва той в началото на творческия си път?

В романа „Язовци“ (1924) има такава реплика: „Аз въобще към човека станах много любопитен.“ Тя принадлежи на комуниста Антон-Павел Рахлеев, усмирителя на селските метежници. Героят на Леонов, а заедно с него и авторът, се стреми

<sup>4</sup> И. Цветков, Страници за прозата, С., 1974, с. 213.

<sup>5</sup> В. Комсомольская правда, бр. 197, 24. VIII. 1974.

<sup>6</sup> Пак там.

да разбере в какво се състои истинската ценност и предназначение на човека в живота.

Към подобен въпрос тласка бунтът на „язовците“, обстоятелството, че близки по кръв и социални корени хора се оказват един срещу друг, на противоположните страни на историческия процес. Павел Рахлеев отива и по-нататък в размишленията си в присъствието на мрачната и озлобена фигура на своя брат Семьон:

„... Па и изобщо, брат, у човеците има повече неразбираемо, отколкото ясно. Завчера ми мина през главата: може би и съвсем не трябва да съществува човек?.. Шом образецът е негоден, значи — махай го? Ала не: трябва малко да се пооправи — тогава ще се получи отличен образец! — Павел криво се усмихна. — Какво ще сториш... човекът — това, брат, е историческа необходимост!“<sup>7</sup>

Това е истински активна позиция на човека към живота, стремеж за действена намеса в обективните процеси. В това се проявява историческата широта на погледа у Леоновия герой, но това е и позиция на автора по отношение ролята на човека в обществото.

Този аспект на проблема за човека в началото на 20-те години занимава не само Леонов. В сходни ситуации ще видим и Шолоховите герои в „Донски разкази“ (1926). Един срещу друг в класовата борба се изправят брат срещу брат, син срещу баща. И двамата автори подчертават общността на социалните корени на героите — в това е сходството. Но те на различни места поставят акцентите при обяснението на активната роля на човека по отношение на историческата действителност. Шолохов насочва вниманието си към психологията на личността в откритите социални конфликти, Леонов — към асоциативно-философския размисъл за истинското място на човека в тези сблъсъци. Семьон и Павел Рахлеви се срещат като врагове не на бойното поле, а в рамките на един напрегнат — външно битово-конкретен, а в подтекст идеологически — диалог. Комунизмът Антон подчертава на чия страна е правдата в обективно-историческото развитие, казвайки на своя брат: „Ти не от мене си осъден, ти от самия живот си осъден!“

Това е едната страна на философско-естетическата теза на младия Леонов за ролята на човека в обществено-историческия процес. Но той отива и по-нататък в своите търсения, когато размишлява за същността на взаимодействието „личност и общество“. Нека приведа още един пример. Леоновият Фирсов от романа „Крадец“ (1927) заявява: „От голия човек се интересувам...“, и по-нататък: „Човек не съществува в своя чисто-

<sup>7</sup> Л. Леонов, Боруци. Прев. от руски Ив. Добрев. С., 1967, с. 395—396. (Според автора на настоящата работа до-правилно е заглавието на този роман да се преведе „Язовци“.)



кръвен вид, а с някакъв, тъй да се каже (...), орнаментум. Така, нещо като престилчица или по-точно като апликация от злато. Може орнаментумът да се изразява в най-различни неща: в десена на вратовръзката, в маниера да се държи цигарата, в начина на мислене, в семейните устои, в културността или добродетелността, във всичко останало, което по благоволенieto на човека съществува на земята. Човекът без орнаментум е гол човек. Тъкмо с това е забележителна нашата революция, че смъкна от човека овехтелия орнаментум. Пък и човекът сам презря този свой умирисан орнаментум!...<sup>8</sup>

Тук ударението пада върху вътрешния свят на личността, върху възсъздаването на онези извикви в съзнанието на човека, които ще мотивират неговото поведение, възгледи за живота, позиция към историческия процес след „великия прелом“, с една дума, всички взаимоотношения в обществото, на които той се явява пресечена точка. При една особеност — революцията е разрушила стария начин на мисли и чувства, привичната им обвивка, давайки възможност за други личностно-обществени взаимовръзки. Очевидно естетическата формула за „голия човек“, както в „Язовци“ „потайните корени на човешката душа“, съдържа другата страна в концепцията на Леонов за човека. В нея главно място заемат съзнанието, съвестта, духовният опит, нравствените принципи при формирането на новата личност в съответствие с обществените идеали на социалистическата революция. Трябва да подчертая, че този момент от естетическите схващания на Леонов е изключително устойчив и той се запазва и в по-късното му, зряло творчество. За това свидетелствува и втората редакция на романа „Крадец“, в която писателят и след тридесет години не променя, а само доразвива (чрез Фирсов<sup>9</sup>) това положение по следния начин: „Как да ви изразя по-ясно мисълта си... то човек никога не съществува в своя чистокръвен вид, а винаги с някакъв, така да се каже... — Фирсов угрижено потърси нужната думичка, — с някакъв орнаментум! Така, нещо като престилчица за прикриване на първородните подробности... някой пък от протичка басмица, но случват се и апликации от злато понякога, разбира се, в смисъл на традициите, на вродените навици, на самите идеи най-после. Та именно човекът без всякакъв орнаментум е гол човек. Тъкмо затова е и толкова благородна нашата революция сред всичките други, защото смъкна от нас овехтелия и овъшкавял орнаментум. И наистина изпокъсал се беше вече от носене, тесничък беше станал, престанал бе вече да топли руси-

<sup>8</sup> Л. Леонов, Вор, изд. 2-ое, М., 1931, с. 34. (Преводът мой — М. К.)

<sup>9</sup> Според мен права е И. А. Демченко, когато пише за този герой така: „Неговият (на Леонов — б. м.) Фирсов в областта на естетиката, особено на коренните ѝ въпроси, е почти пълен еднoмишлeник на автора.“ Виж И. А. Демченко, Тема култури в концепция „Вора“. В сб. Творчество Л. Леонова, Л., 1969, с. 211.

на... особено в звездните нощи! Та ми се иска да взема сега някого за проба и какъв нов орнаментум е донадил той върху себе си...“<sup>10</sup>

Какво ще представлява личността, която ще сътвори социалистическата епоха, е въпрос безспорно твърде важен. И прави чест на младия Леонов, че го поставя като основен чрез подтекста на първата редакция на романа „Крадец“. И друго. Естетическата платформа на писателя в споменатите романи е своеобразна, оригинална, тъй като не се вмести в общоприетите схеми на критиката от 20-те години за пряко възпроизвеждане на социалната действителност и поведението на човека, детерминирано от нея. Наричат още тогава Леонов художник-психолог, но малко се вглеждат в характера на неговия психологизъм. Това не е само особеност на таланта му. Сложната, преходна епоха налага този постоянен интерес към личността.

В началото на творческия си път (1922—1927) писателят не веднага пристъпва към изобразяване „героя“ на времето, на оня човек, който проявява в най-голяма степен социалната си енергия и следователно активното си отношение към живота и обществото.

Да, в изкуството никога не е било без значение какво ще бъде обект на изображение. Това доказва развоя на не една литература. Но, както вярно посочва Ч. Добрев, „никога при сериозен анализ на едно произведение въпросът за героя не е ставал алфа и омега, единствена мярка, критерий за оценка, макар че важноста на предмета на изображение се подчертава, а в някои случаи е решаваща“<sup>11</sup>. Бих добавила при сериозен анализ на едно творчество.

И друго. Леонов подобно на Шолохов и Федин насочва вниманието си към сложностите в революцията и живота на 20-те години. Той с удивителна точност пресъздава мъчителните процеси в съзнанието на селската маса („Петушихинският пролом“, „Язовци“), прави „стереоскопичен“ разрез на деградацията на изповядвалата някога революционни идеи личност, но поради отсъствие на социална култура, отпуснала се на „дъното“ на престъпността и безнравствеността („Крадец“, „Провинциална история“), потъпквайки най-ценните си качества — човешките. Така и Шолохов, и Федин с изключителна сила показват драматичната борба в душата на оня човек, който търси истинския път към революцията („Тихият Дон“, „Братя“). В оценката на героя тези трима първомайстори на съветската проза използват за ориентир историческия и нравствен критерий. Сложната за художествено осмисляне и обобщение бързо изменяща се

<sup>10</sup> Л. Леонов, Крадец, с. 45—46.

<sup>11</sup> Ч. Добрев, За главната тема. В. Литературен фронт, бр. 5, 31. I. 1974.



жизнена реалност подсказва колко смели са техните естетически решения.

Ето по какви причини „координатите“ на новата личност у Леонов не се очертават изведнъж. Или по-точно — той първо се стреми да посочи онази социална характерност, онова обществено поведение, което ще бъде сериозна пречка в изграждането на хармонична човешка индивидуалност в социалистическото общество. Става дума за еснафското самосъзнание във всичките му прояви — от философията на „дребния човек“ („мелкост“), стихийността на егоистичните пориви и незрялата социална култура до индивидуализма, егоцентризма, а по-късно — до мимикрията и мимитизма. В границите на концепцията за човека у Леонов тук бих искала да добавя следното — писателят не толкова психологически, колкото идеологически характеризира тези явления. Той изучава хуманистичните търсения на епохата, проверявайки с идеалите на революцията духовните възможности на личността. Затова например в самосъзнанието на „дребния човек“ („Край на дребния човек“) се кръстосват стари и нови идеи, проверяват се стари и нови критерии по отношение на човешката ценност на един друг етап от историческото развитие на Русия. Авторът разголява докрай „дребния човек“, показвайки неговата нравствена изчерпаност и етична несъстоятелност. Човешкото се оказва потъпкано от равнодушието и егоизма, страданието изглежда като поза.

Еснафът не издържа своя изпит по хуманизъм и историческа зрелост. Диалектичното разбиране за свободата на личността като осъзната необходимост за него се оказва чуждо. Оригинално доловените прояви на еснафско самосъзнание в „Край на дребния човек“, „Утиловск“, „Крадец“, „Провинциална история“ Леонов интерпретира от позицията на писател с нов социален опит, проверен от революцията. Той успява да надникне в психологията на различни социални групи и да ги сближи по начин на обществено поведение, да различи сред тях „старозаветния“ еснаф от новоизлюпения. Негово откритие са „човекът с подличкия морал“ („человек с подлецей“) и „човекът с жестокичката студенина“ („человек с жестоковатинкой“). А това са все социално-психологически обобщения на типа човешко съзнание, поведение и отношение към обществото.

Тук естествено се налага една аналогия с подхода в изображението на новия човек в творчеството на М. Горки. Великият пролетарски писател беше забелязал кълновете на една нова психология и философия в обективен план в лицето на пролетария още в началото на века. Но той не побърза да я изобрази. Най-напред го голямата сила на художествения си талант той показва огромните препятствия от страна на еснафската стихия, модифицирана във философията на утешението („На дъното“), прикрита или даже неприкрита в индивидуалистич-

ното поведение на интелигента, полуинтелигента или декласирания от живота („Еснафи“). Горки само с едри щрихи навърли образа на новия човек (Нил), без да го изведе на авансцената, защото искаше да внуши — еснафството, отчуждението са най-опасната болест на буржоазното общество. Именно с нея трябва да се пребори пролетарият, за да реализира своя социалистически идеал, единението между хората.

След революцията „дребният човек“ на Леонов е поставен при други, по-благоприятни обстоятелства, но се оказва вътрешно неподготвен за тях. Затова писателят така настойчиво дири и показва „бацилите“ на индивидуализма, които се подхранват вече не само от социални, но и от субективни фактори. Личността с недостатъчна социална култура не беше в състояние да преодолее вътре в себе си миналото, да се приобщи към настоящето, за да прозре бъдещето („Крадец“). Ето така подобно на Горки Леонов насочва поглед към онова, което трябва да се преодолее в съзнанието на човека, а като талантлив художник прави проникновен анализ на психологията на личността с незрял социален опит. В борба с този род еснафска стихия ще се роди новият човек в неговото творчество.

По-късно, през 50-те години, писателят вярно долавя и художествено интерпретира още едно негативно явление в човешкото самосъзнание — мимикрията и миметизма, което из основи изопачава връзките на личността с обществото, накърнява хуманистичните очертания на социалистическия идеал. В романа „Руският лес“ (1953) той детайлно изследва политическите, социалните, нравствено-психологическите корени на това ново преображение на еснафското поведение, способно да доведе до абсурд идеите на новото време, да изкриви смисъла им до крайност, за да получат карикатурен вид. Грациански едновременно възплъщава в себе си „човека с подличкия морал“ и „човека с жестокичката студенина“, прикрити с гланца на елейната реч, за да може с такава методична настойчивост да напаса удари върху някогашния си приятел Вихров. Така в „Руският лес“ Леонов директно поставя въпроса за етиката на личността в социалистическото общество, показвайки каква не трябва да бъде тя.

Всички тези страни на човешкото съзнание — дребнавостта, стихийността, пошният егонизъм, миметизмът — са в разрез с обществения идеал на Леонов за „социалистическа човечност“ и „висша нравственост“. Писателят ги оценява като образец на дисхармония на връзките на човека с обществото. Художникът не утвърждава правдата на герои като Лихарев или Ковякин, Манюкин или Чикильов, Заварихин или Векшин, Чередилов или Грациански, не приема изродената човешка същност, в която тъкмо хуманистичното начало е похабено. Писателят извисява „човека с велико сърце“ — комуниста Курилов („Път



към океана“), от който се нуждае настоящето и бъдещето на социалистическото общество, на човечеството. Още в романа „Крадец“ Леонов формулира своето кредо за социалистическия хуманизъм като „чиста, точна, висша човечност“<sup>12</sup>. В публицистичен план той често се връща към тази мисъл, за да подчертае „великата ценност на човешкия живот“. При такова осмисляне на социалистическия хуманизъм отчуждението като поведение и психологическо състояние на личността за Леонов се оказва несъвместимо с онази обществена позиция на човека, която го разкрива като действена фигура в историята, времето, човешкия прогрес.

За автора на „Литература и време“ идеите на социалистическия хуманизъм са изпълнени с „най-висок смисъл“ и се нуждаят не от „разкрасяване“ („все едно да привържеш Еверест с панделка, който и без това вечно ще сияе във висините“), а от детайлна разработка. Тъкмо те трябва да бъдат в обектива на съвременното изкуство, което, ако се лиши от тях, ще загуби великото си предназначение, отредено му от античността до наши дни. Завладян от подобни мисли, Леонов пише: „Струва ми се, че в развитието на хуманистичните позиции твърде важно е да проникнем в същността им, да ги разгледаме отвътре, да опознаем анатомията им, да се запознаем с молекулярната напрегнатост на тези хуманистични неща.“<sup>13</sup>

## 2

„Достоен за внимателно и почтително отношение е човекът, решил се на такъв подвиг — върху собствената си съдба да покаже на човечеството всички фази, случайности, опасности и възможности по пътя към осъществяването на древната мечта.“

Л. Леонов

През 1930 г. в писмо до Горки Леонов споделя: „Ние живеем в много трудно време. Такова преустройство става, каквото от самия Еремия не е имало. Всичко наоколо се руши, в ушите шуми... Има една особена (аз тук много неточно се изразявам, защото не съм добре обмислил) литературна философия за хората, явленията, събитията. В една величествена редица стоят Данте, Атила, Робеспьер, Наполеон (става дума за типове), сега тук се изправя исторически нов човек. Това е главното. Разбира се, корените са в пролетариата. (...) Всички посоки на днешния свят, кръстосвайки се в един фокус, обус-

<sup>12</sup> Л. Леонов, Крадец, с. 694.

<sup>13</sup> В. Литературен фронт, бр. 43, 22. X. 1970.

лавят неговата победа. Ето за това трябва да се пише, за това, което още го няма.<sup>14</sup>

Този интимен, „епистолярен“ размисъл отразява напрегнатите търсения на Леонов как да се намерят главните, определящи черти на личността на новия човек. Художникът-мислител дири човешкия тип, който достойно може да се нареди до съществуващите вече преди него в историята на човечеството. Литературната философия на Леонов, както се вижда, е доста своеобразна. Затова в началото на 30-те години той смята, че още не са намерени в изкуството истинските контури на новата личност („трябва да се пише за това, което още го няма“). Ето кога и във връзка с какво се ражда неговата естетическа теза за необходимостта да се намери „формулата“ на новия човек.

Проблемът за новата личност с нейния размах и неподозирани потенциални възможности Леонов разглежда в различни аспекти. Още повече, че в него се пресичат два необикновено важни за писателя и епохата момента — концепцията за човека и въпросът за положителния герой. Социалистическият оптимизъм и новата личност заемат съществено място в творческата практика и естетиката на писателя от тези години. От една страна, техните перспективи се очертават в романа „Сот“ (Увадиев, Потьомкин) и повестта „Скакалци“ (Пьотър Маронов), още по-напред изворите им отвеждат към „Крадец“ (Арташез), „Провинциална история“ (Яков Пустинов), „Язовци“ (Павел Рахлеев), от друга — в естетическата програма на художника за новия герой, разгърната в статията „Шекспировата площадност“ (1933) и речта на Първия конгрес на съветските писатели (1934).

Съотношението „личност и общество“ сега се проектира у Леонов върху друга плоскост. Постановката на този проблем в условията на социалистическата действителност е от особена важност не само за автора на „Сот“ и „Скакалци“, но и за цялата съветска литература от 20—30-те години. Що се отнася до Леонов, както се видя от начина на интерпретация на негативните страни в човешкото самосъзнание, още в края на 20-те години той твърде много се интересува от това, как личността ще успее да преодолее индивидуалистичните си подбуди и ще ги съедини с обществените изисквания, с онази отговорност, която историята и времето налагат пред нея. Подобна позиция предполага внимание на писателя отново към духовния свят на човека — не на еснафа, а на „героя“ на времето, към онези промени, които се извършват в неговото самосъзнание.

И действително една особеност в естетиката на Леонов от този период е изключителният му стремеж в дълбоко вътрешен план да открие пътищата, по които той — човекът — се движи

<sup>14</sup> Сб. Литературное наследство, т. 70, М., АН СССР, 1963, с. 257.



към истината за себе си и за другите. Болшевикът Павел Рахлеев се опитва да решава въпросите на революционния процес независимо от миналото, от гледна точка на историческата необходимост; интелигентът Скутаревски се приобщава към социалистическата съвременност чрез настоящето, покорен от размаха на новата личност; комунистът Курилов отива по-далеч — връзките му с обществото, с действителността се диктуват от вперения в бъдещето поглед. Всички тези герои в представите на Леонов са измерения на новия човек. Разбира се, връхна точка тук е образът на Курилов, „човека с велико сърце, „човекопланината“, от чийто връх се вижда бъдещето“. Последното определение е твърде показателно за схващанията на писателя по отношение на положителния герой на епохата. Трябва да подчертая, че и тук художникът-мислител е оригинален в концепциите си, в начина на пресъздаване образа на комуниста, въпреки че естетическите му тези не винаги съвпадат с изискванията на критиката от 30-те години. Не случайно романът „Път към Океана“ става повод за твърде ожесточена дискусия, в която теоретико-критическата мисъл се оказва под равнището на авторските търсения и прозрения.<sup>15</sup>

Положителният герой на Леонов в този роман е изведен от обичайната си среда на трудов човек, на ръководител. Той е поставен в необичайни обстоятелства — обречен на гибел от неизлечима болест, трябва да гледа с лице смъртта. И тъкмо чрез тази изключителност на ситуацията писателят разкрива духовния свят, характера, психологията и поведението на комуниста. Не от смъртта се бои Алексей Курилов, а „от умирането: да загубиш възможността да влияеш на света, да станеш за смях на врага, да възбуждаш само жалост, да бъдеш в тежест на другаря си!“<sup>16</sup>.

„Да влияе“ на света и на хората е жизнен принцип на героя, по същество съвпадащ с онези мисли, които Павел Рахлеев изповядваше пред своя брат в романа „Язовци“.

Този свой подход в изображението на новия човек и положителния герой авторът на „Път към океана“ обяснява по-късно така: „Критиката ме упрекваше в това, че не съм показал Курилов в работата. . . Това е традиционно решение на въпроса. А за мен е интересно да взема човека с огромен вътрешен свят и да го изтръгна от привичната за него обстановка, да го оставя сам. По-трудно е на човек да понася себе си в самота,

<sup>15</sup> Виж дискусията за романа във в. Литературная газета: А. Болотников, „Дорога на океан“, М. Серебрянский, „Дорога на океан“, Б. Ясенский, Идейный рост художника. В. Литературная газета, бр. 23, 24, 27 от 20. 24. IV. и 10. V. 1936.

<sup>16</sup> Л. Леонов, Път към океана. Прев. Стр. Джамджиев, С., 1968, с. 37.

когато единствен събеседник си е самият той. Именно тогава се разкрива какво струва човек.“<sup>17</sup>

Ето още един пример за творческо своеобразие у Леонов. Спирам се по-подробно върху тази позиция на писателя в романа „Път към океана“, защото към нея водят нишките на посетненните негови естетически прозрения, особено що се отнасят до образа на съвременника.

През 1955 г. в беседата си с българските писатели той отново изказва тази своя формулировка с една подчертана увереност, че именно така трябва да се показва социалистическият човек: „Оставям моя герой да излиза сам, само с едно пакетче дрехи за баня, да отива на операция. Наоколо няма хора, които да го уважават, няма подчинени, на които да заповядва. Отива така сам на среща със смъртта. Това е страшно. Но той издържа този двубой. В това се състои неговото величие. Това е, което го определя като съветски човек.“ В подобна ситуация „слабият може да полудее, а силният да води разговор със себе си“<sup>18</sup>.

Оттук не е трудно да се разбере защо Леонов в края на 50-те години с такава неотстъпчивост и острота развенчава шаблонните схеми на критиката за това, че уж героят е достигнал „пределна чистота“, „кристална прозрачност“ и пр. За писателя елементарният гланц върху образа на човека е неприемлив. Подобна позиция според него е свидетелство за „непознаване на живота“, за творческо безсилие да се видят, а следователно и да се покажат конфликтите между доброто и злото, дълбоко нравственото и бездуховното, „толкова пъти погребваното, но винаги жилаво, ставащо понякога нагло еснафство“ в човешката душа.

В естетиката на Леонов критиката на шампите в изображението на човека, на всякакви теории за безконфликтност се води и със съзнание за измененията, настъпили в изкуството на днешната епоха. Образът на съвременника не е възможен без „точните психологически формули“ на духовните процеси, без „най-сложните психологически дифузии“. Та нали „ние — казва Леонов — излизаме от вчерашната привична и малко тясна аритметика, с която често се мереше действителността, и отиваме някъде в пространството на огромните числа и големите, окончателни мисли (X, 256—257).

Образът на съвременника съдържа „неосъзнати душевни богатства“, „огромни залежи“, които трябва да се открият, да се приповдигнат от писателя, защото човекът е „кладенец на историческия опит“, така ценен за изкуството. И друго. Съвременникът е частица от народния живот, с редица черти на харак-

<sup>17</sup> „Златната карета“. Материали к постановке пьесы Л. Леонова, М., ВТО, 1946, с. 3. Цит. по В. Ковалев. Этюды о Л. Леонове, с. 85.

<sup>18</sup> В. Литературен фронт, бр. 46, 17. XI. 1955.



тера си той отвежда към народните съдбини, с много от вътрешните си противоречия и размисли — към начина на народното мислене и самосъзнание. В естетическите размисли на Леонов законно се появява образът на „обикновената селска жена“ с нейните преживявания и мисли, разочарования и съмнения, мъка и радост. Според автора на „Литература и време“ малко са творците днес, които са намерили ключа към такъв род душевни тайни. „Ние само ходим наоколо — казва самокритично писателят — докосваме се до тях не винаги внимателно и почти винаги повърхностно“ (X, 196).

Тук се усеща и скромността на автора на „Руският лес“. Защото тъкмо той е от ония творци, които много дълго и с пословична загриженост и задълбоченост се взират в народния живот и истинските образци на народния характер (Калина Глухов, Вихров). Вярно е казал ученият: „Леонов е писател, който открива все нови и нови страни от живота на народа, с всяко произведение прониква в нови и непознати ъгълчета на съвременната душевност и ги пресъздава художествено плътно и с неповторими изрази средства, търсейки винаги най-точната дума, най-тънкия нюанс на мисълта, най-обемния смисъл на философската истина за живота.“<sup>19</sup>

Въпросът за народния характер, залегнал в образа на Леоновия съвременник, не може да се изчерпи с тези няколко шрихи. Той е тясно свързан с проблемите на народността в творчеството на писателя. Тук го засягам само дотолкова, доколкото има място в хуманистичните търсения на Леонов.

Концепцията за човека най-непосредствено се свързва с основната теза на писателя за изкуството като особен род мисловност. Става дума за възможната максимална обобщеност в творчеството като резултат на „пресованата“ мисъл на художника, на проникновено виждане и улавяне същността на жизнените процеси и мястото на човека в тях. „Струва ми се — пише Леонов — никога с такава яснота не е ставало очевидно положението, че каквото и да става, литературата (в това число и драматургията) е все пак изкуство и средство за мислене, за историческо осмисляне на вчерашното и сегашното, на първо място на всичко отдавна преживяно“ (X, 257). В това е отговорността на твореца пред времето и потомците. Изкуството търпи видими изменения, призвано е да навлезе по-дълбоко в глъбините на живота, да проникне в най-съкровените кътчета на духовния свят на човека, да въвлече в своя поток онези, натрупани от човечеството ценности, които до този момент са останали извън неговия обсег.

В този план следната постановка на Леонов от статията „За театъра на бъдещето“ (1961) е особено характерна не са-

<sup>19</sup> Хр. Дудевски, Съветската литература в България. Връзки, влияние и типология, С., БАН, 1977, с. 127.

мо за неговото изкуство и естетика, но е и важен момент в теорията на социалистическия реализъм: „Не, красотата на литературния или театралния герой се постига не с усърдието на козметичното майсторство на автора; тя се ражда в резултат на борбата на доброто с лошото в самата душа на героя. Сцената, екранът, страницата стават арена на този по шекспировски жесток понякога двубой на човешките страсти и потенциали, които авторът е в правото си да усили, задълбочи; избирателно да подчертае в тях главното за него — не само според степента на дарованнето, но и според своята творческа личност“ (X, 301).

Още през 30-те години в речта на Първия конгрес на съветските писатели Леонов извежда на преден план философския смисъл в изображението на сложната многоликост на живота и взаимоотношенията на човека с действителността. Рядка последователност в естетическите идеи! Рядка настойчивост за дълбочина в проникването на човешката душа с постоянен акцент върху гледната точка на твореца. В палитрата на художника остават все същите краски — общочовешката болка и радост, съмнението и страданието, „очистени от хленча на еснафщината, без мрачно-сивия колорит на иждивенческата философия“ (X, 252).

Така изображението на човека Леонов свързва с гражданската позиция на твореца, в по-широк план — с отговорността на изкуството пред времето с неговите дълбоко хуманистични функции.

### 3

„Познаването на човешкото сърце, способността да се разкриват пред нас неговите тайни — нали това е първата дума при характеристиката на всички ония писатели, творенията на които ние с удивление препрочитаме.“

Н. Чернишевски

Като истински хуманист Леонов вярва в човека, в неговите могъщи възможности за преобразяване на света, за постигане тайните на битието. И точно тази вяра подхранва непрекъснатите му усилия като творец да се добере до най-деликатните страни на човешката душевност. В споменатата статия „За театъра на бъдещето“ писателят мечтателно рисува оня чудесен миг, когато изкуството ще представи на вниманието на зрителя „прекрасната човешка душа“ във всичките ѝ нюанси. „И всички онези, които стоят наоколо — продължава Леонов, — ще могат сами да видят как действа то, човешкото сърце; да проследят възникването на събитията, зараждането на падението или подвига, да разгледат мускулатурата на движещите света



страсти. Да видят какви са те, творческите озарения и грехопадения, греховете и терзанията на порока, опиянението и изтрезняването от заблудите — всичко онова, което представлява Животът на Човека“ (X, 303).

Но прекрасният миг като всяка мечта е далеч и писателят с необикновена зоркост се визира в човека, който го заобикаля, в обществото, което позволява да се разгърнат неговите сили, да се радва и страда, да се съмнява и ликува.

Човекът за Леонов е сложно същество. Затова и изображението на неговата психология е задача не от най-леките. Още повече, че нашата съвременност е наложила върху личността нови, неизличими отпечатъци. Това обаче не отменя въпроса, как да се покаже по-правдиво човешката същност. Леонов е от ония писатели, които много и дълго са размишлявали и размишляват за това. Той не е привърженик на тезата на някои руски и западни модернисти (Е. Замятин, В. Пилняк, А. Ремизов, Дос-Пасос) за непознаваемостта на човешката личност и необяснимостта на човешките реакции. Това противоречи на основната му концепция за взаимовръзките на човека с обществото. Друг е въпросът, какви трябва да бъдат пътищата на познание, ситуациите, в които ще бъде поставена личността, за да се разкрие по-релефно нейната психология, а това значи психологията на една част от обществото.

В края на 20-те години Леонов прави следното интересно изказване: „Струва ми се, че и по рефлексите върху кибритена кутия може да се отгатне размахът на пожара, а парчето застинала лава от кратера ще може да разкаже на учения за величието на вулканичното изригване, което го е причинило, даже повече, отколкото самото изригване. Работата е там, че да се изобрази тази кибритена кутия не е само по-лесно в изкуството, но и понякога е по-умно. Тълпите, обхванати от патоса на въстанието, в редки случаи не са на сцената скучни, картеницата винаги размива, а кръвта извиква убийствено прозяване. Не страхът е интересен за нас, а реакциите преди страха, не самотоволно действащият герой, а раждането на героя.“<sup>20</sup>

Обикновено с тези мисли леоноведите илюстрират принципа на т. нар. „странично виждане“, или „непряко показване“ на живота в поетиката на писателя. Но освен като характеристика на своеобразна авторска позиция и специфичен начин на отражение на действителността, като „технологически“ похват на психологизма „рефлексите върху кибритена кутия“ имат и друг, философски смисъл. Личността в представите на Леонов е концентрат на всички политически, класови, социални и духовни тежнениа на епохата. Затова интересът към нейната същност

<sup>20</sup> Л. Леонов, От романа к пьесе. Сп. Современный театр, 1927, кн. 5, с. 70.

според него трябва да бъде крайъгълен камък за изкуството.

Тази позиция очертава писателя като яростен противник на вулгарно-социологическите теории от 20-те години, според които психологията и поведението на човека се определят само от социалната среда. Както подчертах на друго място, Леонов не пренебрегва връзките на личността с обкръжаващия я свят, социалната доминанта има значение за разкриване на човешката душевност, но тя не може да бъде единствена, изчерпваща. Психологията на човека се изгражда от целия комплекс политически и нравствено-духовни представи, които личността носи в себе си, от опита ѝ в миналото, от отношението ѝ към настоящето и умението ѝ да гледа напред в бъдещето. Иначе казано, Леонов осмисля вътрешния свят на човека в сферата на всички онези мисли, чувства и най-вече идеи, които го изпълват, движат в даден момент в една или друга посока.

Оттук непрестанният стремеж на писателя да надникне като философ и художник по-дълбоко в същността на личността. Тъкмо в неговия естетически речник се появяват термините „молекулярно разглеждане“, „изследване с лупа“, „стереоскопичен разрез“ на човека или пък споменатото вече „човек без орнамент“. Самото изобилие на понятия подсказва, че художническата мисъл работи твърде активно и разнопосочно с единствената цел — да се прозре човекът. Това не означава, че писателят е достигнал всичко, че е намерил оптималните методи за психологическо проникване в човешката душевност. „Ние още малко знаем — пише Леонов — какво понякога извиква непредвиденият ход на мисленето, от какво се управляват и как се отразяват на свой ред породените от него постъпки, действия, дела.“<sup>21</sup> Става дума не за отказ от познаваемост на човешките реакции, а за трудния път, по който се откриват техните причини. Писателят в своите беседи и интервюта обича да се връща към един известен в литературата пример, задавайки си въпроса, кое тласна човешката ръка да тисне гърлото на Дездемона, каква „сложна игра“, „психологическа дифузия“ или „буря“ са станали в съзнанието, за да импулсират човека към подобно действие. „Аз имам пред вид — подчертава съветският художник — избора, решението, определена философска постъпка... Би следвало с лупа да се изследва целият този процес.“<sup>22</sup>

И така до съкровената същност на човека според Леонов писателят може да се добере, опитвайки се да обясни какво се явява първооснова на неговите реакции, които като в „идеограма“ отразяват връзките му с обществото. Очевидно художникът е далеч от тъй привлекателното за някои западни творци „ровене“ в тъмните сфери на подсъзнателното.

<sup>21</sup> Сп. Вопросы литературы, 1966, кн. 6, с. 99.

<sup>22</sup> П а к т а м, с. 99.



Авторът на „Крадец“ и „Руският лес“ в своята естетическа теория за психологията на личността очертава като решаващи три фактора: нравственото чувство, общочовешкия идеал и идеята, която владее в даден момент самосъзнанието на човека. Всичко това у Леонов се свързва с борбата между доброто и злото в човешката душа, със способността или неспособността да се отдаваш на другите, да изпълняваш или не моралния си и граждански дълг спрямо обществото. Пример за такъв поглед на художника върху личността са образите на Вихров и Грациански от романа „Руският лес“. У първия „припадъците на съвестта“ се лекуват с „безукорната честност“. Висотата на нравственото чувство у Вихров се измерва с величината на нравствения, общочовешки идеал, който в най-висша степен обхваща обществена и хуманистична ценност. Леоновият герой отстоява определени научни идеи за руската гора. С цената на личното си благополучие и спокойствие той ги защитава с изключителна преданост и последователност. Защото идеята за гората има по-широк — общочовешки, общонароден — смисъл, възплащайки в себе си мисълта за съдбата и бъдещето на отечеството. Показателна е самооценката на героя, израз на нравственото чувство. В авторската характеристика, предаваща най-непосредствено съзнанието на Вихров, се открива умението на героя да проверява своето място в обществото „не с количеството на наградите, не с усещането на съмнително творческо удовлетворение от излизането на още неоплютата книга, а преди всичко с приблизителната преценка как усилията му ще се отразят върху благополучието на грядущите поколения“<sup>23</sup>. Критерий за личността се оказват „епохата“ и „човешката длъжност в нея“, всичко това съотнесено с идеала за „човешка чистота“.

В този роман Леонов е нарисувал и контрапункта на това висше нравствено чувство, идеен и идеал. Ако личността на Вихров е образец на „действеното добро“, то Грациански е пример за „действеното зло“. Всички реакции на последния, психологическата му същност мотивират едно поведение, белязано с отрицателен знак, синтез на безнравственото, политически и обществено вредното. Не друг, а полицейският агент Чаидвецки напомня колко далеч е малкият, егоистичен идеал за самолюбиво величие на Грациански от „революционния подвиг“, от „готовността да се разтвори човек в народните вълни без остатък, да изчезне безследно в тях, увеличавайки тяхната мъдрост и издръжливост...“<sup>24</sup>

С тези два характера — на Вихров и Грациански — писателят отлично илюстрира своите схващания за това, каква

<sup>23</sup> Л. Леонов, Руският лес, С., 1969, с. 77.

<sup>24</sup> Л. Леонов, Руският лес, с. 557.

функция могат да имат идеи и идеал в съзнанието на човека, в неговите постъпки и действия.

Във връзка с образа на втория герой се налага да се спира и върху една друга страна от теорията на Леонов за психологията на личността — проблема за двойничеството. Този проблем в творчеството на писателя има различни аспекти,<sup>25</sup> но в случая представлява интерес неговото естетическо съдържание. Ако се върнем малко назад във времето, най-ранно присъствие на двойничеството ще открием в повестта „Краят на дребния човек“ (1922). Там то беше обърнато с лице към традицията на Достоевски,<sup>26</sup> но успоредно с това се набелязваше и предпочитанието на Леонов към такъв психологически принцип при изображението на личността.

В „Руският лес“ авторът поставя двойничеството или точно двойствената природа на човека в основата на психологическите реакции и поведение на оня, който с действията и постъпките си опошлява обществените идеи и идеали. Това според писателя е психологическата плоскост, върху която съществуват миметизмът и притворството като политическа, гражданска и нравствена позиция. В по-широк план това е психологическа същност на такъв тип самосъзнание с отрицателна обществена стойност, каквото е грацианщината. Изследователите на Леонов много сполучливо нарекоха такъв вид раздвоено съзнание и двойственост в поведението „двоедушие“. То варира в много от героите на писателя — от Лихарев („Краят на дребния човек“) и Василий Пустиннов („Провинциална история“) до Глеб Протоклитов („Път към океана“), ортодоксите и Чередилов („Руският лес“).

Леонов не опростява процеса на човешкото самосъзнание. Близко до проблема за двойничеството е рефлексията, основа на една от формите на вътрешния диалог в поетиката на писателя. Тя не е свързана тук, както при други творци, с някакви философски и миогледни възгледи за човека, изразяващи съмнение или неверие в неговите сили. Въвеждайки твърде широко рефлексията, а оттам и диалогичността на интонациите, Леонов има една цел — да разкрие по-проникновено психологията на личността. Художникът изразява особеното си предпочитание към този принцип в цитираното вече изказване за „рефлексите върху кибритена кутия“. Отразеното пресъздаване на света чрез човешката душа винаги е съпроводено със сблъсък на две или

<sup>25</sup> Проблемът за двойничеството в творчеството на Леонов е свързан и с многовариантната реализация на художествените идеи в творбите. Това ражда „двойниците“ в романите и повестите му. Например Д. Векшин („Крадец“) „се оглежда“ в образите на Санка Велосипеда, Агей, Мишликин и др.; Грациански („Руският лес“) се отразява в съзнанието на Чередилов, Чандвеки, ортодоксите Чик, Ейчик, Соловейчик.

<sup>26</sup> Виж повече по въпроса Л. Ф. Ершов, Русский советский роман, Л., 1967, с. 186—189.



повече гледни точки върху проблемите на времето, епохата и мястото на личността в нея. Вътрешният диалог бързо надхвърля рамките на обикновен размисъл, като прераства в драматичен спор, в дискусия на философски и морални теми.

Рефлексията като психологически подход ще срещнем при изобразението на много Леонови герои независимо от това, какви идеали изповядват. У слабата личност тя поражда душевна криза, у несъстоятелната — изразява крайна морална деградация. Дмитрий Векшин, човек с неустойчив нравствен идеал, се обърква в „интелектуалната въртележка“ при решението на въпроса за свободата на личността и историческата необходимост. Затова и усилената мисловна дейност, десетки рефлексии в съзнанието остават напразни, безплодни.

В разсъжденията на прикрития, спотаен враг на съветското общество Глеб Протоклитов от романа „Път към океана“ навлиза гледната точка на комуниста Курилов. За момент в рамките на „вътрешната беседа“ един срещу друг застават двама идеологически противници, единият от които се опитва да убеди другия в своята невинност:

„Противно ми е това следене, разбери ме. В едно тримесечие ме посетиха вече шест всевъзможни бригади. Обследват всичко, каквото им хрумне. Последната се интересуваше да узнае вярно ли е, че съм изяждал всеки ден по два безплатни обеды. Разбери, че това ме дискредитира като началник. Много по-евтино и по-просто ще е да ме снемеш изобщо от работа!“

„Но защо изпадаш в паника? Работи, докато няма още нищо, пък сетне ще видим...“ — възразяваше трезво въображеният Курилов.

„Не ми даде да напусна линията, когато го исках, а сега разпитваш за мен враговете ми. Каж ми в какво ме подозираш. Че да не съм горил кърмачета на примус или продавал локомотиви на частници, или клал партийните си организатори, за да ги зазиждам в стената? Каж ми аз ще си призная или пък ще се опитам да ти докажа, че не е точно тъй!“<sup>27</sup>

Този диалог изглежда като саморазказание. Не, той е само прикрита форма на страха у Протоклитов за извършените в революцията престъпления, той е израз на трескавата работа на ума как да се заличат следите на миналото.

Друга е задачата на Леонов, когато пресъздава рефлексите в съзнанието на положителния герой. Може би именно към него художникът проявява особена възискателност, за да разкрие по-осезаемо силата и дълбочината на неговото обаяние. Към подобна мисъл навеждат естетическите размишления на самия писател. Ще си позволя да се върна към още едно изказване на автора за комуниста Курилов от „Път към океана“:

<sup>27</sup> Л. Леонов, Път към океана, с. 195—196.

„В този роман — споделя Леонов — аз си поставих такава задача: човек остава това, което е, което е негова същност. От него последователно смъкват пагони, служебно доверие и отличия... Той слиза надолу... Загубва службата си, здравето си. Той остава точно това, което е сам по себе си — и така се вижда, че той има действителна цена.“<sup>28</sup>

Необичайната, сложна ситуативност предполага активна работа на съзнанието, диалог със смъртта, в който се усеща стремежът на героя към нравствена самопроверка. Курилов често остава сам със себе си, но рефлексията не е израз на раздвоение, не е съмнение в идеала, а мисъл за това, как да се намерят пътищата за превръщането на мечтата в действителност.

В такава насока се движи изображението на самосъзнанието у Вихров от романа „Руският лес“, който често в мислите си „рещавя най-сложните уравнения на съвременността“. В трудните минути на съдбата му като човек и учен, в мъчната борба за руския лес в съзнанието му „се чува“ гласът на някогашния верен приятел и съмишленик комуниста Крайнов. Следният вътрешен диалог е твърде показателен за този типично леоновски маниер на разкриване психологията на личността:

„Какво, Иван, пълно фиаско, а?“

„Най-срамното е, че сам съм селянин, а не намерих с тях общ език. Да, Валерий, не обичат гората в Русия. Действува и досега дравлянският спомен за непосилен труд, изгубен за изкореняване на гората за обширни нивя. Но аз бих изморил от глад нашите генерали от просветата, дето не са успели за двеста години да създадат у народа чувство ако не на благодарност, то поне на справедливост към безгласния зелен приятел“.

„Не се карай — с шума на суха ръж се смееше Валерий. — Мислиш, че спасението е в кръжоците по самообразование?“

„Работата е в културата... то се знае, насочена към разкрепостяване и щастие на хората. Ето целта и пътя към нея.“

„Културата, брат, не е сандък със стари, макар и почитани книги, а движение, действие, способност да се мисли по-нататък. Търси база, копей до твърда почва, Иван. Инак гората ти ще се строполи върху самия тебе.“

„Аз разбирам, Валерий, ти ме викаш на далечен път; той е по-сигурен... но какво ще стане с моята гора, докато всички ние стигнем там през голямата Лена?“<sup>29</sup>

Позволявам си този по-голям цитат от романа „Руският лес“ не само за да покажа чрез рефлексията духовните търсения на положителния герой у Леонов.

От художествената реализация на психологията на личността се вижда, че според автора човекът е човек, ако носи отговорност за своето поведение, ако неговата висша нравственост

<sup>28</sup> Сп. Пламък, 1971, кн. 5, с. 46.

<sup>29</sup> Л. Леонов, Руският лес, с. 212.



въплъщава в себе си ценността на общественото предназначение и верността към идеала. Времето, а заедно с него и писателят заставят личността да се вглежда в крайгълните въпроси на живота и историята и от умението или неумението да ги решава зависи критерият за нейната истинска човешка същност.

Очевидно Леонов като писател твърде много се интересува от вътрешните процеси на рационалното и интелектуалното у човека. На преден план излизат винаги съвестта и паметта като поучителен опит от миналото. И при рефлексията те играят особено важна роля. Съвестта и паметта са движещ момент в самооценката на личността, пружина за нейните постъпки и действия. Леоновите герои много често се вглеждат в миналото, уроците на историята непрекъснато изплуват в тяхното съзнание („Човешкият опит се подхранва от спомена за извършените грешки“ — казва Вихров). Във връзка с това се появява един вариращ образ в естетиката и творчеството на писателя — за „големия път“ („столбовая дорога“)<sup>30</sup> от миналото към бъдещето в живота на обществото, народа, отделния човек. Това е една друга координата, която минава през съзнанието на личността като критерий за нейната нравствена и обществена ценност.

Познанието на поучителния опит от миналото се свързва непосредствено с въпроса за моралния дълг и гражданската отговорност, които стават предмет на оживени дискусии в човешкото съзнание. Във връзка с това ще посоча още една леоновска характеристика при разкриване самосъзнанието на личността — идеята като върховна жизнена, духовна и обществена цел. Тук примерите могат да бъдат много, но и тези, които приведох по-горе, смятам, че са достатъчно красноречиви в тази насока. Създадените от Леонов герои са целенасочени, целеустремени натури. Страстната връзност към идеята или идеала („одръжливост“) е най-често срещаното определение за тяхната духовна същност. Ето как Чередилов характеризира Вихров от романа „Руският лес“: „Ти си пълен с идеи, имаш цел, за която и главата си без колебание ще дадеш, че и талант отгоре

<sup>30</sup> Ето как разсъждават Леоновите герои от романа „Руският лес“:

Вихров: „Без изучаване на миналото не може да се набежи големият път към нашето утре: човешкият опит се храни от спомена за извършените грешки“ (с. 314).

Варя: „Ти погледни, непробудена душо, тоя така наречен голям път на човечеството — какво само не е имало там: походи на маниаци, клади от книги и изгаряния на старици, кораби със смъртоносни дупки, градове в пламъци... понякога сякаш някакво неудържимо вдъхновение, сгърчено от спазми, керван от слепи... обаче все напред и напред на всяка цена, напред към ледниковите върхове. Ето за това именно трябва да обичаме хората, Поленка!“ (с. 361).

на това, с други думи, способност да виждаш и намираш златните зърна под краката си.<sup>31</sup>

Верността към нравствения идеал с обществена и общочовешка значимост е вътрешният нерв в изображението на личността у Леонов. В него именно „се потапя“ социално-класовата доминанта. Чрез нравственото начало писателят постепенно, но неотстъпно стига до политическите и социалните корени на психологическото явление или „философската постъпка“. Така социалната характеристика на личността се обвързва с процесите на рационалното, интелектуалното и духовното у човека, с граждански дълг и самосъзнание. Според Леонов именно така образът на героя не изглежда социална маска, а пълнокръвен човешки характер независимо дали следва положителни или несъстоятелни спрямо обществения идеал цели. Например личността на Грациански („Руският лес“) първо се развенчава като нравствена същност, като човешко несъвършенство и после като социално-политическа несъстоятелност (в кулминационния диалог с Чандвевки).

Социалното и нравственото начало в психологията на човека не се мислят от Леонов извън онези устойчиви черти в нея, които изразяват националното своеобразие на характера. Общочовешкото у неговия герой се проявява тъкмо във връзка с националните извори, които го подхранват. Писателят изцяло следва ленинската концепция за значението на националното, която предполага възприемане и усвояване на създадените от народния гений съкровища, сътворени от „незайни човешки размисли и труд светини“. Обяснимо е тогава защо в естетиката на Леонов така често се срещат понятията „национален дух“, „национален опит“, „национално наследство“, „национално богатство“.

В статиите „В памет на Гогол“ (1959) и „За голямата треска“ (1965) писателят в публицистичен и философско-естетически план ясно разкрива своята позиция за съдържанието и характера на националното, за настъпилите промени в неговото осмисляне. На първо място той поставя въпроса за разумното, „благоговейно“ отношение към националното наследство, към завещаното от прадедите — от „коравата коричка хляб“ до „мемориалния камък“, от разкопаните съкровища до творенията на народния гений. Второ. Изучаването на завещаното от деците Леонов свързва не само с „музейните ценности“. Големите уроци по историческа зрелост започват с усвояване опита на миналото. От него са се родили великите „нечувани до днес идеи“ на социалистическото общество и комунизма.

„Науката история е изобретена — пише Леонов — не само за образованост, великите гробници са по-нужни на живите, отколкото на мъртвите... Точно те властно свързват поколе-

<sup>31</sup> Л. Леонов, Руският лес, с. 305.



нията с взаимна поръка, призовават към повторение на бащиния подвиг, поставят юзди на някоя неустойчива съвест, отрязват самохвалството, укротяват пристъпите на административната ефория“ (X, 340).

Абстрахирайки се от публицистичната яркост, смятам тази мисъл на Леонов от статията „За голямата треска“ за особено полезна при определяне позицията на човека към националното и историческо наследство. Тя има непосредствено отношение и към проблема за приемствеността и традициите в изкуството, към въпроса за диалектиката на общочовешкото и националното при изображението на героя в литературата. Не случайно Леонов пише: „Героят на утрешния ден, решавайки се на смъртен подвиг, мислено повтаря Гоголевата фраза с несравнимо анестезиращо действие — за народната сила, която не се бои от никаква болка“ (X, 204).

Проблемът за националното намира най-органично възплъщение в творчеството на писателя при изображението на човешката личност. В психологическата, нравствена, социална и пр. мотивировка на героя в литературата неизменно присъствуват и оттенъците на националното.

В беседата си „По координатите на живота“ (1966) Леонов казва: „В изкуството няма второстепенни неща, в него всичко е главно.“<sup>32</sup> Това в най-голяма степен се отнася до изображението на човека и неговата психология. Като търсещ и мислещ художник Леонов открива и други фактори, които детерминират неговото съзнание. Един от тях, както се изразява той, е „трудовият извор“. Познанието на човека в труда според естетическите схващания на писателя е толкова важно, колкото и напрегнатите интелектуални размисли за доброто и злото, за съвестта и разума.

Във втората редакция на романа „Крадец“ (1959) Леонов дава израз на този свой възглед така (чрез Фирсов): „... Някои скоросни творчески несполуки ме довеждат до заключението, че по-изгодно ще да разглеждаме героя на нашето време не през лупата на общоизвестните морални истини, повечето от които са при това погребани под пластове на катастрофалното социално разместване, така че засега действуват само политическите... и дори не в светлината на някоя лирична трагедия, защото и най-героичната личност със своите любовни екстази ще се обрисова най-малко странно на пурпурното небе на нашата действителност... а единствено в трудовия процес, където се обединяват неговият ум, жизнеспособност, воля!“<sup>33</sup>

Тук даже не е трудно да се забележи преразглеждането на собствените естетически тези, някои от които Леонов доста упо-

<sup>32</sup> Сп. Вопросы литературы, 1966, кн. 6, с. 103.

<sup>33</sup> Л. Леонов, Крадец, с. 458—459.

рито защитава през 20-те години (една от тях е „стилистичният“ психологически анализ). Творческите наблюдения довеждат писателя през 40—50-те години до друго становище, според което трудът и трудовият процес заемат също главно място в познанието на човека. Художникът осъзнава, че това е друга важна линия в напречното сечение на личността, тъй като съществено се е изменило взаимоотношението „човек и действителност“ в съвременната епоха, а оттам и мястото на героя в литературата.

Най-рано в статията „Театърът на нашето време“ (1946) Леонов изказва тази своя „догадка“ за ролята на труда в познанието на човека, за силата на „прекрасния човешки труд, който може да измени лицето на света“. „Разглеждането на героя — пише той — по тази главна координата (подчертаното мое — М. К.) като организатор и преобразовател на обкръжаващата го действителност и следователно на самия него изисква много наблюдения, сведения за живота с непременно условие за творческа намеса в него“ (X, 164). Още тогава писателят предупреждава за безкрайно трудната задача на твореца в тази насока, но същевременно подчертава как с нови страни ще се обогати нашето социалистическо изкуство, как „ще се родят нови краски и форми в него, ситуации и мелодии, до вчера неизвестни за художника“.

Своята естетическа „догадка“ с течение на времето Леонов превръща в теория за „психологията на професията“, в която личността се разкрива още по-пълно с много неподозирани до този момент черти. В статията „Талант и труд“ (1956), където най-разгърнато въвежда тази своя идея, той пише: „Съвременният писател трябва да тръгне от сутринта след своя герой, за да съумее да разбере психологическото му отношение към едно или друго явление на живота, за да може да долови онази жива подробност, без която не ще убеди читателя в достоверността на онова, което става“ (X, 222).

Във взаимоотношението „човек и труд“ Леонов има пред вид оня огромен скок в развитието на човечеството, който се извърши за по-малко от столетие, ония постижения на общественния и духовния прогрес, в които човекът стана главна движеща сила. Тези изменения в живота изкуството не може да не забележи, няма право да отмине. Според съветския художник трудът се оказва „социалната нишка“ на личността с епохата.

Може би от времето на Горки малко съветски писатели като Леонов поставят проблема за човека и труда с такава настойчивост, и то от гледна точка на неговото философско и психологическо осветление. Основоположникът на съветската литература утвърди човека като създател на всички материални и духовни ценности, дело на неговите ръце, ум и енергия. Най-великият творец той видя в лицето на народа („По Руси“, „Сказ-



ки об Италиа“, „По союзу Советов“). Безименният ваятел на човешкото благо и красота у него будеше дълбоко и искрено възхищение. Горки показва, така да се каже, непосредствената радост от труда, която възвисява човека и утвърждава неговото достойнство.

Поел соковете на тази плодотворна традиция, Леонов я обогатява и доразвива, внася нещо свое в осмислянето на взаимовръзката „човек и труд“. То се гради върху основното му схващане, че за пълноценната личност трудът е творчество. Чрез него тя може да изяви себе си, да разгърне своя талант, да бъде полезна за другите, да осъществи най-непосредствено една страна от връзките си с обществото. И това е правилно — социалистическото общество се изгражда изцяло върху творческия труд на човека, лишен от експлоатация. Но Леонов отива и по-нататък. За разлика от Горки той се стреми да навлезе в психологията на труда, на практическата дейност на човека. Това обуславя и съсредоточения му интерес към психологията на професията. Именно тя според него участва „във философското уравнение, когато се определя съдбата на персонажите в съветската литература“<sup>34</sup>. Някои учени вече забелязаха тази особеност в психологическото майсторство на Леонов, но окончателно решение все още не е намерено.<sup>35</sup>

Авторът на „Литература и време“ настоява, че съвременният художник трябва да познава трудовата дейност на героя, включително и „рефлексологията на професията“. Леонов обича да припомня как Лев Толстой се обръщал с молба към някого от Тула да му опише как се прави гредоредът на тавана в селската къща. Съвсем далеч от предмета на художествената литература е сякаш тази подробност, обаче „с някакъв свой лост“ тя участва в механизма на изображението на човека. „Малкият професионален детайл — заключава писателят — е способен понякога по нов начин да освети характера.“<sup>36</sup> Ето един от секретите на твореца Леонов в психологическото му изкуство, едно обяснение на склонността му до най-незначителни на пръв поглед детайли да пресъздава професията на своите герои.

В естетиката на писателя по друг начин се осмисля и интимната тема. Любовта също е един от факторите, които участвуват в изграждането на човешката психология. „Любовната поетика винаги е служила като отлична лупа“ за открояване на духовните ценности у героите. Но художникът смята, че любовното чувство заема днес друго място в човешкото битие в сравнение с предшестващите исторически епохи, то се заражда под влия-

<sup>34</sup> Сп. Вопросы литературы, 1966, кн. 6, с. 104.

<sup>35</sup> Виж В. Ковалев, Етюды о Леониде Леонове, М., 1974, с. 85—86; Хр. Дудевски, Литература и общество. В цит. кн. Съветската литература в България. Връзки, влияние, типология, с. 139.

<sup>36</sup> Сп. Вопросы литературы, 1966, кн. 6, с. 104.

ние на нови нравствени ценности. „Следователно — казва Леонов — любовта по нов начин трябва да звучи заедно с другите инструменти, които буквално преобразяват света.<sup>37</sup> Затвореният кръг на любовните страдания вече не е интересен.

Ретроспективният поглед към творчеството на писателя убеждава, че любовното чувство своеобразно се обвързва с нравствения идеал, че щастието на човека се ражда тогава, когато се съединява с безукорната морална чистота. Неговата млада героиня Поля от романа „Руският лес“ изповядва: „... Към чистотата трябва да се стремим. Щастието е именно главната награда и притурка към чистотата.“<sup>38</sup> Това е идеал и на Леонов.

Съвестта, разумът, познанието на миналото, историческият опит, отношението към националното наследство, трудът и любовта са само няколко от десетките „координати“, които художникът използва при изображението на човека, при разкриването на неговата същност.

\* \* \*

Концепцията за човека в естетиката на Леонид Леонов убеждава в една дълбока, непрекъснато търсеща мисъл на творец и философ със свой поглед върху редица проблеми на изкуството. Голямата ерудиция на писателя позволява неговите теоретико-естетически и художествени обобщения да бъдат толкова многопосочни. Хуманистичните идеи на Леонов не са абстракция, не витаят в безвъздушното пространство на умозрителни теории, а се свързват с насъщните задачи на изкуството и най-актуалните проблеми на съвременността.

37 Сп. Вопросы литературы, 1966, кн. 6, с. 104.

38 Л. Леонов, Руският лес, с. 514.



„ОСНОВОЙ ИСКУССТВА БУДЕТ  
ВСЕ ТОТ ЖЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ДУХ“  
(КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В ЭСТЕТИКЕ  
ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА)

*Мargarita Kanazirska*

Резюме

Концепция человека является средоточием эстетики Леонида Леонова. В ней соединяются мировоззренческие, философские и морально-этические позиции писателя, его взгляд на колоссальную роль человека в современную эпоху, его понимание о принципах познания и изображения человеческой личности. Нигде творчество и публицистика, художественный опыт и литературная теория не сливаются настолько органически у Леонова, как в концепции человека. Именно тут он достигает высокого синтеза эстетических и литературно-художественных идей, завершеного выражения своего понимания о содержании и цели искусства.

„DER GRUND DER KUNST BLEIBT  
DER MENSCHLICHE GEIST“  
(DIE MENSCHENKONZEPTION  
IN DER ASTHETIK VON L. LEONOV)

*Margarita Kanasirska*

Zusammenfassung

Die Menschenkonzeption liegt im Mittelpunkt in Leonovs Ästhetik. Darin verbinden sich die philosophischen und die moralischen Positionen des Schriftstellers, sein Verhalten zur kolossalen Rolle des Menschen in der gegenwärtigen Epoche, seine Meinung von den Erkennungsprinzipien und Wiedergabe der Menschenpersönlichkeit. Nirgendwoanders verbinden sich das Werk und die Publizistik, die künstlerische Praxis und Literaturtheorie so eng bei Leonov, wie in seiner Menschenkonzeption. Hier nämlich erreicht er den höchsten Grad der Synthese der ästhetisch und literatur-künstlerischen Ideen, den vollkommenen Ausdruck seiner Begriffe vom Sinn und Zweck der Kunst.

TRAVAIL DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE  
DE FRANCE

TRAVAIL DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE  
DE FRANCE

LEON DANTCHEV

LEON DANTCHEV

БЪЛГАРСКИ ИСТОРИК НА БЪЛГАРИЯ  
И БЪЛГАРСКИ ИСТОРИК  
НА БЪЛГАРИЯ

LEON DANTCHEV

LEON DANTCHEV

LA CORNE DE BELGRADE  
DES ANNALES SUR LES ATROCITES  
TURQUES EN BULGARIE LORS  
DE LA CONJURATION GRECQUE



Цена 1,12 лв.

