

ПАТРИАРХ ЕВТИМИЙ И КАНОНИТЕ НА ОРАТОРСКОТО ИЗКУСТВО

ДИМИТЪР КЕНАНОВ

„Из котвурѣ похвалы словои предстаемъ,
иже паче слова испрекашии естъж. . .“

Григорий Цамблак

Похвалните слова и функционално сближените с тях жита на Евтимий Търновски принадлежат към емоционално-експресивния тържествен род на ораторската реч. Предварително оформени в писмен вид, те са предназначени да се произнасят и слушат в рамките на храмови празници и манастирски събрания. Когато написаните думи се превръщат в звучащо слово, нараства и въздействието върху възприемателя, както е разбирал това още Исократ: „Для меня осталось скрытым, насколько большей убеждающей силой обладают речи, произносимые по сравнению с речами, предназначенными для чтения.“¹ В средновековния храмов синтез на изкуствата интонационната атмосфера убеждава не толкова със сухотата на логическите разсъждения, а с емоционалната си хипноза, която просълзява, умилява и омиротворява чрез възвишени неспования, чрез благоговейния глас на проповедника. За него емоционалната власт над човека е върховната му задача на свещенослужител. И в този смисъл неслучайно Л. Фойербах застава зад хиперболизираното си твърдение, че сърцето е „същността на религията“, той е убеден, че мирогледните ценности, историческите движения проникват в дълбините на съзнанието само след като проникнат сърцето на човека².

С благочестивото умиление-катарзис слушателите се заставят да съпреживеят живота и назидателните подвизи на свещените християнски герои. Затова в ръкописите могат да се прочетат указания за особената сугестивна стойност на някои текстови отрязъци и за съответния им начин на изговаряне: „Чтѣнъ зде да възвыснѣ гласъ свой, а прочнѣ възвѣстѣши ѿ свонѣхъ седалнищъ.“ Ремарката е с червенослов и се отнася към абзаца: „Н аще ктѣ не покланѣетъ сѧ Бѣди на иконѣ написаной, да бѣдетъ (ъ) анаѣма.“ Пояснява се „анатема“ да бъде изречена трижди (със символично-заклинателен подтекст), след което паството отново сяда, а

¹ Ораторы Греции, М., 1985, с. 12. В древния Египет умението да се пише се оценявало, че занемарява паметта. Недостигът на ръкописи през Средновековието естествено предполага колективното четене на глас (това е вършел и Симеон Велики пред боярите си, подражайки скритом на Константин Велики, както твърди стихотворната му похвала). Срв. есето на Хорхе Луис Борхес. За култа към книгите. — Литературна мисъл, 1987, кн. 2, 166—168; С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977, 178—179; А. М. Паниченко. Русское скоромничество и „философическая география“ книжной страницы эпохи митрополита Киприана. — Литературна история, 1984, кн. 12, 26—27.

² Вж. Ф. Енгелс. Людвиг Фойербах и краят на класическата немска философия. С., 1970, с. 31.

четецът продължава с привичен нисък глас: „Рци трѣжды. Н пакѣ стоащѣ сѣ-
дѣшт(ъ), а чтець нижшми пакы гласом.“³

Богати са били практическите ораторски дарби, всепризнато — обянието на проповедника Евтимий, за което първом съдим по бляскавите отзиви на Григорий Цамблак, Константин Костенечки и на Йоасаф Бдински, комуто принадлежи крилатата фраза: „Оунѣ оубо въ сѣ(ъ)ницю оугаснѣти, нежелѣн ѣбнѣнѣвоу езыку оумлѣкнѣти.“⁴ За преобразяващата сила на звучащото му ораторско слово свидетелства пряко самият строеж на неговите съчинения, които излъчват преклонение-култ към написаното слово. Голямата цел на търновския писател и реформатор е била с точен правопис и умствени стилови обрати да запечата Истината, схващана като универсална класова категория на православие и предадена идеално, окончателно отразена в живота на агиографските герои-праведници и в догматични концепции⁵. Прочее налага се едно сравнение с творческия свят на иконописеца: „иконографският метод“⁶ на средновековния писател води до „стремление создавать из писменного произведения своеобразную икону, произведения для поклонения, превращать литературное произведение в молитвенный текст“⁷. Тъкмо риторическият подход към действителността най-много обяснява защо отсъствуват конкретността и нагледността в художественото изображение при Евтимий. То е дематериализирано и одухотворено⁸, сподавени са всички сенсуалистични елементи, които могат да предизвикат хедонистични покусения върху светогледа на възприемателя. Вечното, духовното, чистите идеи и тяхното съзерцание, за да се откъсне човекът от гравитацията на материята, на земната „греховност“ и да се потопи в ирационалните „небесни“ блаженства — на такива внушения се подчинява и агиографската проза на Евтимий Търновски⁹.

За подкрепа на сторените изводи ще приведем Тълкувание на Никита Ираклийски (към 7 слово на Григорий Богослов), където се издирват ценностните измерения на тържествената ораторска реч: „Сне слов(о). и совѣтоует и оучитъ што-
иати тѣвнѣных. воспринимати же не тѣвнѣнаѣ. аще бо и мнѣт се оукрашати мѣны.“

³ Из „Вспоминаніе въ тезоименнѣи прѣчистѣа и покланяемѣа иконы всенепорочнѣа едѣца наша Бѣа прснѣдеѣ Марѣ Рималяннѣи“. Цит. по БАН — Ленинград, 33. I. 6 (Сев. 525). Сборник с жития и слова, XVI в., л. 140 а. Вж. В. И. Срезневский. Описание рукописей книг, собранных для Импер. Акад. наук в Олонекском крае. СПб, 1913, 107—108. Отделни съставки от службите се поддасят с речитативно умиление (гаалган со оуналенѣмъ“), както препоръчва ремарката в „Литургия на ап. Яков“, чийто превод се приписва на Патриарх Евтимий. E. Kałuźniacki. Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius. Wien, 1901, London, 1971, introd. by Ivan Dujčev, 323—324. По-нататък цитатите се посочват съкратено: (ЕК).

⁴ E. Kałuźniacki, Aus der panegyrischen Litteratur der Südslaven, Wien, 1901, S. 110. — Из „Похвално слово за Филотея“.

⁵ Срв. Ф. Енгелс. Лудвиг Фойербах. . . , 11—12. Неслучайно Григорий Цамблак уподобява Евтимий с псалмопевеца — граматик и бързописец, който записва диктуваното му боговъдхновено истинно слово: „Смоу же и певецъ пѣтъ слово галгалаше: „ѣзыкъ мон тѣстѣ кнѣжнѣнѣа скрѣпнсѣа“ / Пс. 44,2: „Н ѣлѣсса мѣ еѣвѣи хѣлѣссѣоу тѣрацѣтѣоу тахѣлѣроу“. П. Русев, Ив. Гълъбов, А. Давидов, Г. Данчев. Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак, С., 1971, с. 181.

⁶ Г. Г. Майоров. Формиране на средновековната философия. С., 1987, с. 10. Срв. Кр. Станчев. Евтимиевата школа в контекста на европейското духовно развитие. — Старобългарска литература, 1982, кн. 11, с. 9.

⁷ Д. С. Лихачев. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. — В: Д. С. Лихачев. Исследования по древнерусской литературе, Л., 1986, с. 23.

⁸ Срв. С. С. Аверинцев. Риторика как подход к обобщению действительности. — В: Поэтика древнегреческой литературы, М., 1981, 15—17.

⁹ Срв. В. Н. Лазарев. История византийской живописи, М., 1986, 15—18; Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, М., 1979, 102—111.

и по малъ Хсѡво рѣство мнѣ се оукрашат. но и сна к помощи. и ко исполненью свѣта его принаѣ. и гѣтъ іако под(о)баѣтъ оупод(о)блѣти се мчнкѣмъ. и да поденжем се и мы. к' страданью іакоже и шнн. и свѣтоует и време праздника. творити всѣ прѣтѣцаннемъ къ своемуу спсѣнью¹⁰.

Византийският писател Никита Ираклийски (XI—XII в.) тук формулира ясно наставителната мисия на църковното красноречие, чийто идеали осветява и Евтимиевото творчество: да се отхвърли смятанят за „греховен“ сетивен мир, да се подражава на „Спасителя“ и неговите следовници. Разглежданото Тълкувание предизвиква извънреден интерес и с други два момента — в него се дава определение на ораторското изкуство и се предлага Аристотеловата подялба на трите речевни рода. Съжденията за природата на красноречието се появяват в третата редакция на славянския превод, който възниква в Евтимиевата книжовна школа, а за родовата класификация засега не е намерен гръцкият източник¹¹: „Всѣко риторско слово раздѣляѣтъ се въ свѣтното и прѣпрѣтѣльное и трѣжѣствное. Естъ же свѣтное, еже свѣтовати отстоупати злыихъ, блага же възпрѣимати. Прѣпрѣтѣльное же, еже прѣти се съ некѣмъ. Трѣжѣствное же, еже оукрашати и праздновати... Риторъ же глаголетъ по нашимъ языку рѣчоточнѣць, за еже много разумѣваѣтъ писати и глаголати.“¹²

Несъмнено задълбоченото изучаване и практическото прилагане на реторическите правила изразява желание за по-висока култура на словесното изразяване (поетика и стилистика, естетическо въздействие) в книжовната дейност на Патриарх Евтимий. Реторизирането е част от идейното и художествено превъзрѣжаване на официалната литература в търновската реформа от края на XIV век¹³. В досегашните научни изследвания са разисквани страни от стилистиката и ораторското майсторство на Евтимий Търновски и учениците му¹⁴, напоследък често се появява темата за ритмическите структури на техни литературни съчинения¹⁵. Сега прибавяме и свой опит за някои наблюдения върху тази сложна проблематика.

¹⁰ ГПБ — Ленинград, сб. на М. П. Погодин, № 989, Сборник със слова на Григорий Богослов, 1479 г., л. 76а—б. Вж. К. Л. Иванова, Историята на един южнославянски ръкопис в руската книжнина през XV век. — Старобългарска литература, 1977, кн. 2, 158—168.

¹¹ Т. В. Буланина. Первое в славянских литературах определение искусства и трех родов красноречия. — Старобългарска литература, 1987, кн. 20, 102—109. В „Риториката“ на Йосиф Ракендит (I глава) е направена също тридялна подялба на публичната реч. „Памятники византийской литературы IX—XIV веков“, М., 1969, с. 344. Срв. Д. Петканова. Старобългарска литература. Ч. I, С., 1986, 40—42.

¹² Б. Ст. Ангелов. Из старата българска, руска и сръбска литература. Кн. 2, С., 1967, с. 92. За други коментари бележки към проповеди на Григорий Богослов вж. Д. Кенанова, Поп Марко Добрносец — неизвѣстен книжовник от XIV век. — В: Българистика и български. 1981—1986. С., 1986, 214—217.

¹³ Не е без значение да припомним, че през същата епоха средновековната риторика полага пѣстродействието на стиловете си обрати в творчеството на Джовани Бокачо. Вж. В. Бранка, Боккачо средновековный. М., 1983, 59—72.

¹⁴ Цв. Вранска. Стилисти похвати на Патриарх Евтимий. — Сборник на БАН, кн. XXXV—2, С., 1942, 107—280. Д. С. Ли х а ч е в. Некоторые... 7—45. Д. С. Ли х а ч е в. „Преодоление слова“ в стиле „плетение словес“ и историко-литературное значение этого явления. — В: Търновска книжовна школа. Т. 2, С., 1980, 9—25.

¹⁵ Ю. К. Бегунов. К стилистике торжественного красноречия: Кирил Туровский и Григорий Цамблак. — В: Търновска книжовна школа. С., 1974, 39—51. Д. Петканова. Т о т е в а. Нови черти на похвалното слово през XIV—XV век. — Пак там, 89—112. Р. Пикн о. Върху изоконните структури в средновековната славянска проза. — Литературна мисъл, 1980, 3, 75—107. Кр. Станчев. Поетика на старобългарската литература (Основни принципи и проблеми). С., 1982, 162—165. Л. Грашева. Поглед върху старобългарската ораторска проза. — В: Стара българска литература. Т. 2. Ораторска проза. С., 1982, 15—20. К. Л. Иванова. Похвалното слово за Йоан Поливотски от Евтимий Търновски. — Старобългарска литература, кн. 12, 1982, 30—53. Дж. Броджи Беркоф, „Житие Иларiona Мегленского“

В основата на византийското теоретично красноречие ляга трактатът „Περὶ ἰδέων“ на знаменития Хермоген от Тарс (ок. 160—220 г.), който започва с думите¹⁶: „Ритору, как я полагаю, как нищо друго нужно знаят видове красноречия, а именно в чем они состоят и как получаются“ (I, 1, с. 88). За Хермоген недостижим майстор на поетическия панегирик е Омир, на прозаическия панегирик — Платон (II, 10—12 е бел. 186), а самата тържественост се изгражда за него от няколко качества, съдържащи се в понятието *значителност* на речевия израз: възвишеност, бляскавост, витиеватост (II, 10, с. 150).

Под *възвишеност, величавост* (σεινότης) в трактата се разбира умението да се съставят благообразни мисли, които да хармонират с величието на повествователния обект. Естествено най-благовидно и най-величествено се представя античният божествен пантеон, а през средновековието — обожествените герои или сюжети от Священото писание¹⁷.

Теорията за философската същност на *мита* се развива в дълбочина от неоплатонизма, който поставя печата си в оформянето на християнското богословие. Античните хора вярват, че митовите са вдъхновени от боговете. За да се проникне в тайнственото богатство на тяхната мисловност, е нужно мистична божествена сила да завладее възприемателя (Прокъл), а способността за съзерцание е достъпна за човек, лишен от външно зрение, притежаващ вътрешно зрение и отказал се от плътски съблазни (Плотин). Хората са научени на доблест и благочестие чрез символи, затова словесното изразяване на мита е необходимо да бъде величествено и възвишено, съответствуващо на мисълта в мита, и да бъде тайнствено: „... τοῦ τε σεῖν-οῦ ἰδέα τῆν δίδουσι καὶ τοῦ ἀετφαίνουτος“ (Юлиан)¹⁸. Тъкмо такива оценъчни гледни точки се приспособяват спрямо свещения за християнството Стар и Нов завет. Така се докосваме до въпроса за високите теми в средновековната литература и за библейския метатекст — подобно на иконописния ореол с негасима светлина той съпътствува всички Евтимиеви образи на праведници. Ето какво благоговейно умплетение съпровожда агиографския мотив за влизането на Петка Епиватска в „небесния чертог“ на вечността и на „жениха“—демиург:

- 1 „Възиди съ мъдрими дъвами къ небесни чертогъ,
къ небесна пребываниа, къ вечное селение,
насади се славы красоты,
съпрывываниа, саниа, светластия,
5 радосты своего жениха и вждителна,
сладкаго, краснаго, светлаго,
необымнаго, невиднаго, неизглаголаннаго,
вечнаго, шедраго, милосердаго, неизчтннаго,
9 человекъвенеаго, незалеаеаго, благоутробнаго“ (ЕК. 75)¹⁹.

Евфимия Търновско: структура текста и „литературни“ принципи. — Във: Втори международен конгрес по българистика. Т. 11. Стара българска литература, С., 1987, 125—143. *J. Atisandratos. Medieval Slavic and Patristic Eulogies, Florence, 1982.*

¹⁶ Риторическата му теория е конспектирана от Йосиф Ракендит (1280 — ок. 1330). Използуван е предимно руският превод на Хермоген. Вж. Гермоген. Об идеях, или о видах слога (I, 1—12). — Във: Вопросы классической филологии. VIII. Разыскания. М., 1984, 88—160. Преводът на втора книга (от Т. В. Василева, под ред. на А. А. Тахо-Годи продължава: „Вопросы классической филологии. IX. Живое наследие античности. М., 1987, 102—176. Всички цитати са от двете издания, в скоби римските цифри указват книгата, арабските — главите на трактата и страницата на превода.

¹⁷ Срв. Хермоген. I, 6, с. 106: „Наиболее величавы те мысли, что высказываются о боггах как о боггах. Когда мы читаем: „Рек — и в объятия сильные Зевс заключает супругу“ или что-то подобное, то говорим здесь как бы и не о боггах“.

¹⁸ Цит. по: Древнегреческая литературная критика. М., 1975, 422—423.

¹⁹ Срв. Д. Кенанов, Евтимий Търновски и агиографският цикъл за Петка Епиватска. — Аспирантски сборник, кн. IV, св. I, Велико Търново, 1977, 15—16.

Трудно е да се изброят разнообразните средства за хипноза в откъса: подборът на думите — със светлинното им излъчване, с категориалното им значение (5—8 ред) на божествени наименования, инверсиите, кратките, ритмически редове, за които настоява Хермоген (I, 6, с. 112), преобладаването на еднословни единици (кóли), безсъюзие, ритмообразни благозвучия, присъствието на мистичната алегория (алегоричен метод — I, 6, с. 109) за „небесния брак“ по Матей, 25, 1—13 и т. н.

Хермоген напомня, че с възвишеността и приятността на мита и митологичните разкази не бива да се злоупотребява, ако се държи речта да бъде по-изтънена (II, 12, с. 164). При съпоставка на уводите към житията на Иван Рилски, написани от Георги Скилица и Патриарх Евтимий, ще забележим, че византийският автор веднага с началния синтактичен период въвежда успоредици с Моисей, Аарон, Давид, а в търновския житиепис за цялото встъпление се съзират само две стилови близости с Псалтира. Постановката за мярата обаче се преосмисля в житейните преення на Иларион Мъгленски, тъй като средновековните правила за водене на спор предполагат многократни позовавания на библейския авторитет.

И така — свойството възвишеност, величие на речта обогатява духовния смисъл²⁰ на разискваните теми и узаконява миросгледните позиции на оратора със санкцията на обожествени авторитети (Стар и Нов завет, отци на църквата, постановления на вселенски събори и др.).

Свойството *бляскавост*, *велеление* (*λαμπρότης*) придава на речта значителност, достойнство (I, 9, с. 120). Бляскав словесен израз се получава при твърда убеденост на говорещия, при последователно и смело изреждане на мислите. Повествованието не бива да се разкъсва, като в него по-скоро се дава оценка на нещата и същевременно те се превъзнасят. Между стилистичните обрати се споменават: повторение на отрицания, отстъпления, дълги ритмически родове (кóлони), безсъюзие и всички други, които оставят приятно усещане, празничност (I, 9, 120—121). За илюстрация се обръщаме към „Житие на Филотея Темнишка“ — пренасяне мощите на светицата в Търново:

Бѣхъ же ѿставаани на се трста избранныхъ вѣннь,
ниже начаа стевеааше Фѣодуръ некто,
мжжъ благоговѣтнъ и чѣстень,
благочѣстнѣ же и вѣрнѣ аще кто инъ,
храбѣрь въ бранн и възрастоуь красень. (ЕК. 96).

На свойството *витиеватост*, *пространност* (*περιβολή*) Хермоген задържа вниманието си твърде дълго, защото „изучение этой витиеватости как ничто другое заслуживает прилежного труда, поскольку она придает речи живую гибкость“ (I, II, с. 129). Витиеватият израз се получава, когато се избягват голите факти и се правят допълнение отвън към това, за което се говори (род към вид, неопределено към определено, цяло към част, събирателни добавки). Напр.: „ελμα ουβο ωβονμъ, съповѣдоужщнмъ явѣ, іако и слышщїи нмъ, предлагает сѧ доушевнаѧ пища и лѣчба къ спасенїѧ такоуе житїе іаент сѧ...“ и т. н. (ЕК. 6. Увод към житието за Иван Рилски).

Добавянията са характерни и за качеството яснота (*εὐκρίνεια*) и това дава повод на Хермоген да заяви, че чисти речевни видове няма: „Наиболее удивительной

²⁰ За да опознаем Евтимиевото творческо верую, заслужава да помислим над разсъжденията на Михаил Псел за стила на Григорий Богослов: „О великом и неудобнопрогносимом в догматах он говорит цветисто, как о красоте роз, а придавая духовный смысл низким темам, извлекаемым из расказов или событий, предлагает высокоглаголанье. Вот почему он не скупится порою на общие прозвища, и в речь его попадают Марфы и Марии, Петры и Симоны. В них то раскрывается их созерцательный смысл, то кажется, что эти им.на принадлежат истории. Как в наставлениях, в них заключен какой-то дополнительный смысл, и ум, возносясь ввысь, представляет предмет себе чем-то другим и низкое видит высоким“. — Сб. Античность и Византия, М., 1975, с. 166.

речь становится тогда, когда в ней хорошо смешиваются противоположные виды" (I, 11, с. 130).

Разновидност на допълненията са вмъкванията (вставките) — т. е. отклонения от предмета на речта, след които Евтимий обикновено съобщава: „Нам же прѣдлѣжщій книгѣ достѣтъ обратити слово“ (ЕК. 172). Той използва още една форма — прекъсване на повествованието на най-интересното място. Така е при сюжетния епизод за битката на Михаил Воин със змея: за известно време картината на сражението се измества от сказание за небесните сили и тяхното съпричастие към двубоя (ЕК. 177).

Разместен ред на събития и предмети, протяжни изброявания, свързани едно с друго обосновавания, напаставяване, подставяне, сцепление на мисли, удължени (пространи) ритмически звена, съобщаване на обстоятелства чрез снемане и отричане — такива обрати плетат речта и я превръщат във витиевата (I, 11, 132—140).

Хермоген осъзнава значението на текстовото поле (контекста). Сами по себе си думите не могат да бъдат витиевати, щом не са съизмерени със съответно словесно обкръжение: „Никакие слова сами по себе не имеют витиеватости, но способствуют созданию витиеватого слога благодаря сплетению друг с другом“ (I, 11, с. 134). Тези разсъждения са по повод на риторични въпроси от типа: „нж которое оубо слово скажетъ“ (ЕК. 183). Майсторството на Евтимий в словесните плетеници се осъществява върху пределно усилените взаимовръзки с контекстовите и метатекстовите структури.

Интересно е, че Хермогеновите възгледи за ритмичността на речта не са новаторски. * * * съвременното литературознание

Преминвайки в проблемното пространство на ораторския темпоритъм ще се върнем към показателно Хермогеново становище. То назовава неизвестна нам страна от публичната реч — живото и индивидуално произнасяне, когато звуковете в отделните думи логически и тонически са акцентували; удължавали се и разгръщали в невъзстановими днес ритмически структури, неповторими емоционални въздействия: „Величавым словом считается всякое полнозвучное слово, произносое которое приходится раскрывать рот как можно шире, от этого речь получается напыщенной, некоторые особенно усердствуют в этом, но останавливаясь перед насилием над самой природой этих слов. Среди слов такого рода особенно выделяются те, что по преимуществу состоят из долгих гласных а и о, и еще Платон говорил, что некоторые слово „волхование“ произносят как „во-олхо-ование“ (οἰωνιστικῆ), раздувая это звук „о“. . . Больше всего эти гласные и делают речь выпяренной, когда стоят в последних слогах слов“ (I, 6, 109—110).

Оказва се, че твърде съществен е бил проблемът, как звучи и тече, как се извива плетеницата на словата — отношение към това имат повечето от 8 съставни елемента на речта, различавани от Хермоген (ἐννοια), начин на излагане (μέθοδος), лексика (λέξις), фигури, речеви обрати (σχημα), разчленяване, колони (ἄλωγ, περίουος), съединение (συνθήκη), край на колона, клаузули (ἀνάκλισις), ритъм (ρυθμός) (I, 1, 92). Прочее, когато се описват ритмико-мелодичните структури в ораторската проза на Търновската школа, не бива да се забравя, че Евтимий отдава особено значение на правописните и наредните знаци, които отграничават ритмико-синтактичните периоди и определят вокално-речитативната интонация за произнасяне на сричка или дума. За Константин Костенечки острото ударение (´) означава повеление, устно учленение на дадена сричка („се оѣѣа глѣт се грьчьскын, снрѣч остра,

понеже оустѣннѣим оударѣшии глѣ надеже обрѣштает се и не еѣс глѣ, нь тѣю надеже она“). Тежкото ударение (˘) е повествователно, гърлено: „Рѣчи тежко опирающн грьлом, а не оусты.“ Периспомени (˘) предполага сърдечност в произнася-

нето: „Срдѣчнын глас, снѣѣ ѡт срдѣца глѣ въздвнхнѣтн.“ Прилагат се знаци за поругание (°), а също и за възклициания, обръщения (°): „се пакы ес(ть) похвал-но въ оуднелѣнн, и пакы помосно такожде. . . и манѣсно ѡт оутробы великынх радн вѣщн првзреднынх похвалѣ нан пакы оуннчженѣа снѣѣ: ѡ прѣсладное чюд(о). нан ѡ благодн твоѣ г(оспод)н.“²¹

Уголемени червоточия бележат граници на абзаци или периоди, на стихо-подобни редове в преписите на Евтимиевите съчинения. „Похвално слово за Константин и Елена“ започва с дълги ритми, които открояват върховната величественост на темата за Пантократора, „Царя на царете“ — Исус. Към мотива за изпълнителя на неговата воля, сиреч за земния божи наставник — император Константин, се пристъпва с поредица от кратки и стихоподобни (метрически) реторични приветствия (хайретизми). Ритмемите са разчленени с уголемени точки. Преобладават острите ударения. Тежко ударение е сложено само над въпросителното местоимение „что“, с което се прибавя реторическият жест-уговорка за прекратяване на подхванатите метафорични изброявания съгласно принципа за уместност на обема им:

Кѡнстантнѣ, доблаа ба(а)гоубѣста кѣтъѣ.

Кѡнстантнѣ, ап(остол)скын реннѣтъѣ.

Кѡнстантнѣ, цр(з)кобное оутверждѣнѣ,

Кѡнстантнѣ, идѣлскын раздрѡшнѣтъѣ.

Кѡнстантнѣ, ба(а)гвѣтѣа проповѣдннкѣ.

Кѡнстантнѣ, кр(з)стнын ѣдѣнѣтъѣ.

Н что мннѣ(о) гл(аго)лаа,

Кѡнстантнѣ цр(з)скаа похвалаа.²²

Усилията към изослабизъм тук не са последователни, но за учестения ритъм допринасят анафорите „Константин“, морфологичните рими с наставка „-те л“: „ревнител“, „разрушител“, „явнтел“. Целият низ от по-кратки ритмически редове съответствува на йерархически по-ниския разред на темата за „земния цар“ в сравнение с предходната възслава на „небесния Пантократор“. Постига се особена поетическа изразителност и красота. Мелодичният ритъм усилва сърдечното въздвижение, трогателното лично съпричастие на говорещия и на възприемателите с предмета на словото — примерът на Константин Велики. С повишената емоционалност и анафорична ритмика, с подчертаването на смислово повтарящи се метафорични ядра всъщност се върви към последния синтактичен период на увода. Растящата умили-телна чувствителност се подема от традиционния риторичен жест — пряко, молитвено обръщение към равноапостолния император да „дарн“, да диктува словото за живота му. Високата благоговейна сърдечност в произнасянето и слушането се изисква и от появата на знака за „сърдечния глас“ — периспомени:

²¹ Цит. по: К. Кувев, Г. Петков. Събрани съчинения на Константин Костенечки. С., 1986, 57—58. Ел. Коцева основателно свързва говорното възпроизвеждане на текстовете с литургическите надредни знаци. Вж. Е. Коцев в а. Една възможност за прочит на литургическите текстове въз основа на рилските музикални приписки. — Старобългаристика, 1987, кн. 3, 26—40.

²² Цит. по преписа на Яков от Путна, 1474 г., издаден от G. Mihailă, *Culturăsi literatură Română veche în context European, Buc., 1979, p. 282 (a. 136)*. Срв. Р. Пиквю. Върху изоколните структури. . . , с. 91, П. Русев, Естетика и майсторство на писателите от Евтимиевата книжовна школа. С., 1983, с. 82. В преписа от Рилския панегирин на Владислав Граматик, 1479 г., между 5 и 6 ред се чете: „Кѡнстантнѣ, Хрнстовъ подражатѣлъ.“

НѢ ГРАДѢ МН НННѢ Н СѢМЬ КОНСТАНТИНѢ.
Н СЛОВѢ ДАРѢНЪ ЕЗЪ СЪЖЕ О ТБѢВЪ НАЧАТН СЛОВЕ
ЕЗЪСЪ БѢ ТЕОДЪ ЧЮДНА.

ЕЗЪСЪ ТЕОДЪ КРАСНА.

ЕЗЪСЪКА ЦР(Ъ)КЕНЪ ТОВОЖЪ ОУКРАСНЪ СѢ.

ЕЗЪСЪКО Ц(А)РСТВО ТОВОЖЪ СТЪВЪРЖДАЕТЪ СѢ.

ЕЗЪСЪКЪ НАДВАЪ ТОВОЖЪ ПОТВЪРЖАЕНЪ БЫС(ТЬ).

ЕЗЪРА ХУ(Н)СТАВСКАА ТОВОЖЪ ОУТВЪРЖДАЕНА БЫС(ТЬ) (Л. 1366—137).

Приведените откъси са достатъчни, за да твърдим, че Евтимий задълбочено познава природата на ритъма в ораторската проза и не го смесва с равноделната метрика в лириката, изменя дължината на ритмическите редове в зависимост от предмета и целите на речевото съдържание. Той вярно претворява принципни положения в риторичната теория, припомнени от Хермоген: „Вообще следует смешивать одни стопы с другими, чтобы слог не становился уже совершенно метрическим. И все же пусть оно имеет что-то от метра, я имею в виду от естественного метра, не превращаясь совсем в стих. Ритм прозаической речи, происходящий от того или иного стяжения и прерывания, должен быть как бы метром, но и неметром. . . в зависимости от того или иного вида речи“ (I, 3, с. 100).

Интересно е, че Хермогеновите възгледи напълно се потвърждават, ако не и повтарят, от съвременното литературознание. В своята статия „За ритмическата проза“ Виктор М. Жирмунски извършва критически преглед на редица схващания за вътрешния свят на „орнаменталната проза“: теорията на Андрей Бели за липсата на граница между поезия и художествена проза, теорията за „тактовия“ ритъм (А. М. Пешковски). Оценявайки положително концепцията на Б. В. Томашевски за „речевите колони“ (синтактически и интонационно обединени фразови групи), В. Жирмунски смята, че изравняване на сричките и ударенията в ритмичните е възможно, но то е по-скоро отрицателен, а не конструктивен признак на ритмическата структура²³. С други думи — тук отново се срещаме с Хермогеновата антитеза за метрически и неметрически ритъм. В. Жирмунски е убеден, че за прозата са характерни и определящи „вторичните елементи“ на метрическия (стихов) ритъм: „Подобно стиху, периоду, строфе или группе стрóf в стихотворении, абзац ритмической прозы образует сложное интонационно-синтаксическое целое, состоящее из взаимосвязанных и йерархически соподчиненных элементов, так называемые „колоны“ и „комматы“ античной риторики.“²⁴ Към ритмизиращите средства се причисляват различните видове повторения, подхващания на думите, граматико-синтактическия паралелизъм на съотносителни конструкции, незадължителните алтерации, спорадичните тежнения към изосилабизъм или изотонизъм. И не на последно място Жирмунски добавя, че ритмическата проза е с „повишена емоционалност“. За стила ѝ са обичайни лирическите въпроси и възклицания.

Погледът към съвременната литературна теория потвърждава всеизвестната истина, че тайните на художественото майсторство в пълнота са разгадавани от античните тълкуватели на словесното изкуство. Но освен античните ритмически модели византийските и старобългарските проповедници (оратори) усвояват библейската, близкосточната ритмика, доколкото тя не е „гръцизирана“ при превода на култови книги от еврейски на гръцки език.

²³ В. М. Жирмунски й. Теория стиха. Л., 1975, 569—586.

²⁴ Пак там, 575—576.

На Изток, в Сирия, първият разцвет на християнската химнография е през IV век, а ерата на византийския кондак настъпва две столетия по-късно²⁶. Въпреки това античната мяра за поетичност отнема много от самотитното звучене на източната култова поезия. В непроученото пространство на взаимовръзките между античната и близкостоичната поезика встъпваме само чрез два проблема: псалмовата стилистична симетрия и молитвословния (кондакарен) стих като страни от старобългарското ораторско ритмостроене.

От художествения паралелизъм според Д. С. Лихачов *стилистичната симетрия* се различава с това, че не се съпоставят две явления, а два пъти с различни думи се говори за едно и също явление²⁶: „студ и срам“ (Пс. 34, 26), „нечестие то му ще се върне на самата негова глава и насилието ще слезе на самото негово теме“ (Пс. 7, 17). С подобни фигури се внася симетричен ритмичен рисунък, както е в „Житие на Филотея Темнишка“:

„Се, еже страждаш, от злыка своего страждаш;

тъ бо тебе от бога дарова са

на славолюбие боже и хвала,

ты же того на празнолюбие обратна еси

и на глумы и на скертнаа славецса“ (ЕК. 88).

Твърде близко до образността на посочените псалмови откъси е част от молитвата на Филотея, където става дума за дявола:

„На женскын мнужде наскакати рѣд,

и та стѣдомъ вѣлѣгати,

еник и смѣхъ велѣи на ны поденювати...“

„Посан ми нинѣ ѹбавѣи своѣхъ помощь,

иже стѣдъ его на глумѣ его вѣзвратитъ са

и едѣе его сплостатнаа сила посрамлена вѣдѣтъ“ (ЕК. 86).

Молитвословният (кондакарен) стих чрез византийската химнография възхожда към библейската поезия²⁷. Най-чиста ритмика от този вид се извява в акастистните стихове. „Акастистът (βινος ἀκαστικός) към Богородица“, възникнал не по-късно от 626 г., е „победно“, „благодарствено“ песнопение, под чиято художествена омая се оказват всички следващи поколения химнописци и проповедници в източноправославния свят²⁸. В образец за подражание се превръщат хайретизмите, т. е. приветствените обръщения със своите разгърнати метафори-символи, антиномните, инверсните, стиховите рими, изосилабизма и изотонизма. Под въздействието на Богородичния акастист попадат и химнологическите форми в съчиненията на Патриарх Евтимий — „Похвално слово за Михаил Воин“, „Житие на Петка Епиватска“, „Похвално слово за Константин и Елена“ (вж. по-горе приветствията с анафората „Константин“) и други²⁹.

В молитвите на Евтимиевите герои стихоподобните (акастистни) черти присъствуват, за да се изобрази оная затрогваща емоционална атмосфера на просителя към Христос, Богородица или светците, от които се измолва чудоейна помощ. В „Житие на Филотея“ пленени християни се молят на светицата за подкрепа. Началните думи са ритмико-учестени метафори-символи и рими от акастистен тип:

„Приснаа Христова раба,

нескертнаа невеста,

²⁶ С. С. Аверицев. Между „изяснение“ и „прикровение“: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина. — В: Восточная поэтика, М., 1983, 223—226 и с. 253, бел. 4.

²⁷ Вж. Д. С. Лихачев, *Поэтика...*, с. 170.

²⁸ A. Bartoszewicz. История русского литературного языка. Warszawa, 1979, 58—59. Изтъкнати са някои изследвания на В. Виноградов и К. Тарановски.

²⁹ С. С. Аверицев. *Поэтика...*, 236—236.

³⁰ Примери вж. у: Цв. Вранска. *Стилни похвати...*, 178—186.

Чистаа Голженіцѣ,
Духа святаго обнѣти,
Христу рацнѣаннцѣ,
пѣстыннаа гуданце» (ЕК. 94).

Следва обетна съдържателна част, където се дават обещания за „целомъдрѣн и чист“ живот, за тачене на светицата, ако молителите се освободят от тъмничен плен: Ритмическите редове са вече дълги, съобразени с новата дидактическа подтема. Логическият повествователен тон сега е водещ, въпреки че се наблюдават експресивно-емоционални фигури: звуково-повторително игрословие („призрѣла призрѣши“), стилистически симетрии („смирени и отчаяни“, „целомъдрено и чисто“), метафори („трѣби“):

„Аше призрѣла призрѣши на смиреннѣх и отчаяннѣх нас,
и горкѣа сѣз свободнѣх нас тѣмницѣ,
бѣдем и мы тѣжбы безчислѣннѣх ти чюдесѣ.
всѣагласно тѣх проповѣдѣюще,
и прочее целомъдрѣно и чисто поженемь
всѣе жнѣота нашего крѣмѣ.“

Финалът на молението е пряко обръщение към Филотея. Силата на експресивното ударение³⁰ в звателната форма се подсилва още с емоционалността на междуиметие „ей“. Последните акорди, прочее, носят копнежния стон на пленниците да се видят на свобода — вместо „горка тъмница“ се слага друга метафора („Азыннѣ“), чиято семантика се подчертава с двойка епитети („горчиво и бедно“) и съответен контекст („люте вѣдѣжнѣх“):

„Ей, прѣподобнаа мати,
не прѣзри нас люте вѣдѣжнѣх
въ горцѣмь семь и вѣдномь азыннѣ“ (ЕК. 91).

Самите молителни призови към божествения авторитет внушават усещането за искреност (срв. Хермоген, II, 7, с. 128—129) с алюзията, че молитвената реч сякаш се изтръгва от дълбините на сърцето. В изповедните покаянни молитви се стига дори до самобичуване, до самоотжествяване с всички възможни грехове, за да се спечели благоволенieto на авторитета, неговата закрила и всеопрощение. Подобни покаянни жестове, изтръгващи сълзи от очите на молителя, при Евтимий се поставят в стихоподобни текстови места: бързият ритмичен рисунък следва синкопите на непомерни по дълбина вътрешни чувства, които сякаш се изплъзват от контрола на разума. Молитвата на Петка Епиватска към Богородица се открива със симетрично-повторителни и инверсирани конструкции, които утвърждават съдбовното упование на светицата:

„Тѣбѣ, владннѣце мнѣ,
всѣ мой вѣзложнѣх жнѣотѣ,
тѣбѣ всѣа мою вѣзлагамь надеждѣ,
дѣтене“ (ЕК. 66).

Звателното обръщение „девице“ е синкоп-аритмия, с него се прехожда към уговарянето на закрилата чрез покаянно самоунижение в стихоподобни редове:

„Не отрини оубогаю менѣ,
не възгнѣаши се своею рабѣ.“

Вече в пространна ритмема се декларира лична обвързаност с Исусовото учение:

³⁰ A. Bartoszewicz. История... с. 59.

Наново ритъмът се учества с по-краткия фонеман облик на обръщението („Девото“), с анафорите и морфологичните (суфиксови) рими, с повторения-подхващания на акатистови мотиви, с алузията за носене на Евината вина. Измолваща екзалтация и упоенне излъчва тая кулминация в молитвата и непоклатима целенасоченост — непременно да се спечели за покровителка Богородица, олицетворение на майчинската закрила:

Въснъ нѣмощь женскаго кѣства,

Дѣво,

въснъ душѣ моеѣ озаволенѣе,

не имамъ нынѣ надеждѣ,

не имамъ много покровѣ.

Ты настаенница,

ты заступница,

ты въснъ жнзнн моеѣ хранителница.

Дондеже еь пустыни хождалахъ,

тебѣ посовницю нмѣахъ - (ЕК. 66).

Подир емоционалния взрив настъпва вътрешното умиротворение-катарзис от искрената изповед. Прииждат повторения на молитвените призови, получава се кръгова композиция:

Нына же, яко къ мнѣ възвратихъ се,

какую дѣлаю помощь, развѣ тебе, тѣбѣю?

Нына оубо, бладычнице, предстанн ми оубо зѣи

и бѣди ми съпѣтница, настаенница, окръмтелница,

даже до конца жнзнн моеѣ,

никою бѣи надеждѣ, кромѣ тебе, не имамъ - (ЕК. 66).

Ритуалното положение на тялото при молитва е към небето да са въздигнати ръцете, очите и умът на молителя (по Изх. 17, 11; С и м е о н Н о в и Б о г о с л о в о — „За трите форми на молитвата“). Само нагоре по стълбицата на небесните добродетели се движи въобще животът на всеки положителен агиографски герой. По вертикална пространственост Михаил Воин строи молитвата си преди битката с етиопляните и агаряните. (Текстът всъщност е самогласна стихира от вечерня.) Потърсена е ритмическата градация от смисловия паралелизъм: очите на слугата са обрънати към ръцете на господарката, очите на Михаил Воин — към волята на бога:

Къ тебе възвѣдохъ очн мои, жнежшюмоу на небесехъ.

Се, яко очн рабѣ

еь рѣцѣ господѣи своѣхъ

и яко очн рабына

еь рѣкоу господѣи своѣ,

такѣ очн нашн

къ господѣу богу нашему,

дондеже ошѣдрит ны - (ЕК. 174).

Последните думи са израз на непоколебима увереност, каквато не е обичайна за молитвените текстове — приемането и изпълнението на молбата е извън структурата на молитвата, иначе ще се загуби вътрешният ѝ драматизъм. Увереността в случая се наслагва от аналогията с библейския прообраз — Моисей държи вдигнати към небето ръце от утрото до вечерта, за да измоли от Йехова разгрома над Амаликовите войски, срещу които се сражават евреите начело с Исус Навин (Изх. 17, 11).

