

АНТИЧНИЯТ РОМАН И НАРОДНОТО НАЧАЛО НА ЖАНРА*

Богдан Богданов

По традиция, създадена от хуманитарното образование на миналия век, представата за античната литература обикновено се изчерпва с известните велики поетически творби от епохата на античната класика и началото на Римската империя. Но не бива да се забравя, че културното развитие на античния свят се простира върху цели петнадесет века. Поети в Гърция има и след Еврипид, а в Рим и след Овидий. И някои от тях биха създали по-малко затруднения на съвременния читател от един Омир или Вергилий.

Ако гледната точка на ценене е съвременният вкус, трябва да се очаква, че днес бихме приели значително по-леко античната проза. Но и в тази област не може да се мине без изненадите, които създава подвижната природа на художествеността. За нас «Историята» на Ливий е исторически извор, но в гледната точка на римската култура от първи век на н. е. тя е художествена литература. И обратно — романът за Александър, който бихме прочели като художествена проза, излиза вън от периметъра на античното разбиране за художественост, въпреки че във времето си той има поведение на истинско художествено четиво.

Нужно е да се прави разлика между исторически ограничените критерии и реалните функции на жанра. За да бъде допусната в лоното на художествената литература, античната проза трябвало да има ритмична и риторично-образна организация. Покрай тия формални критерии действали и редица съдържателни, но, общо взето, те поставяли вън от литературата всичко, което не отговаряло на традиционно охраняваната представа за художественост.

Именно поради тази причина повестта се оказва вън от обсега на античното филологическо наблюдение. Нещо повече — в античността тя дори не получава свое име. Един филолог я нарича «драматическо произведение», а друг «драматически разказ». Тя остава в сянката на други жанрове и чак в ново време бива почувствана като нещо специфично.

Възможно е да се остане с впечатление, че тия непризнати чада на античната проза днес се наричат романи главно защото са останали ненаименовани. Но дали има научно основание за това и съществува ли общност между тях и романа на новото време? Думата е не за непосредствената връзка, за влиянието, което оказват преводите на Лонг и Хелиодор върху рицарския и буколическия роман на шестнадесети и седемнадесети век, а за типологическото сродство.

Винаги когато възниква или се обновява, романът тръгва от нелитературното и нехудожественото, което в определен момент е по-способно да отрази действителността, станала недостъпна за вече изхабените литературни форми. Стендал нарича романите си хроники, дебютът на Дикенс е журналистиката, не само сюжетът, но и тонът на «Робинзон Крузо» излизат от описанията на Стил и Адисън. Гьоте включва свободно във «Вилхелм Майстер» критически анализ на Шекспировия «Хамлет», а на Томас Ман романната форма позволява да превърне в естетически предмет такава «нехудожествена

* Антични романи. НК, С. 1975, с. 7-16 // 2 изд. 1976, с. 5-16 // 3 изд. 1981, с. 5-13.

материя» като медицината и музикалната теория. Във всички случаи романът се развива като своеобразна неофициалност, която разкрива нови територии за художествено усвояване.

Това е сериозното основание да бъде наречена роман и античната художествена поема. Нейното начало също е неофициално, а нейната форма значително по-свободна и по-гъвкава в сравнение с официалните жанрове на поезията и прозата.

Възникването на античния роман не е напълно ясен и решен проблем, тъй като литературата на елинизма (IV-I век пр. н. е.) в чиито граници трябва да се търси неговото начало, е достигнала до нас в крайно ограничен обем. Въпреки че се е развил по-определено един-два века след края на тази епоха, романът носи нейната атмосфера, идеалите и възжеланията на поданика на елинистическата монархия, отправил поглед към своето частно битие, към добродетелите на чувството и духа.

При липсата на достатъчно извори не малка трудност представлява изясняването на жанровите корени на античния роман. Началото трябва да си представим като смес от разнородни елементи. От една страна стоят белетризираната елинистическа биография и мемоаристика с техния вкус към събития от частния живот, от друга — градската низова литература като непристойните новели на Аристид от Милет и прозаическият сборник на Партений «За любовните приключения». Свободното градско творчество претопява приказката, мита, любовните истории в стихове на Калимах, «извращава» фабулите на Еврипид и Менандър, като ги свежда до чиста, будеща любопитството събитийност.

В типа роман, застъпен в Петрониевия «Сатирикон» и «Златното магаре» на Апулей, се усеща и една по-мощна низова традиция. Това е народната култура на гръцката античност. За нея научаваме нещо по прозаическите жанрове, проникнали в официалната литература — диатрибата, диалога, сатирата и мима.

Най-добра представа за народното прозаическо слово дава т. н. Менипова сатира, запазена ни във фрагментите на римския писател Варон и в някои творби на Лукиан. Името ѝ е свързано с дейността на циническия философ Менип от Гадара (III век пр. н. е.). Философите-циници я използват за целите на своята демократическа пропаганда. Погледнато формално, тя е смес от проза и поезия, в която съжителстват разнородни теми и персонажи. Като примесва сериозното и смешното, измислицата и действителността, Мениповата сатира се оформя постепенно като средство за израз на една подвижна и многозначна истина, която не е зададена предварително и не е подчинена на определена схема за завършеност.

Един от вероятните корени на античния роман е красноречието и свързаната с него риторическа теория. В началото на нашето хилядолетие, когато римският абсолютизъм ликвидира гражданските свободи, то губи изцяло политическия си характер и развива предимно своите формални черти. Това ново красноречие постепенно запълня цялото пространство на науката и образованието от първи и втори век на н. е. Вкусът към романната литература се подготвя в школските риторически упражнения, в измислените съдебни контроверзии върху абсурдни теми, които смесват реалното и недействителното със свобода, несвойствена за жанровете на поезията. Затова изискването за съдържанието на риторическото слово дословно съвпада с поетиката на някои антични романи. Според един трактат по риторика от онова време то трябвало

да съдържа «несходни характери, сериозност, лекомислие, надежда, страх, подозрение, скръб, притворство, състрадание, разнообразие на събитията, промяна на съдбата, неочаквано бедствие, внезапна радост, приятен изход на събитията.»

Най-ранен по време на възникване тип античен роман е народното фантастическо четиво. Негова класическа книга била «Чудесата отвъд Туле» на Антоний Диоген, от която са оцелели само отделни фрагменти. Представа за «сериозната» фантастика на този вид четиво дава включената в сборника пародия на Лукиан «Истинска история», една истинска антична Баронмюнхаузениада, служила в ново време за образец на Рабле и Сирано дьо Бержерак.

Фантастиката е един от основните елементи и на романа за Александър Македонски. Той възниква в елинистическо време като народна трактовка на исторически монографии и на действителни сборници от писма между Александър и близките му, като съчетава най-разнообразни елементи — историческото повествование, приказката, диалога, писмото и анекдота. Но в основата му лежи все пак историческата фабула и затова съществува основание да се счита за първия исторически роман в европейската литература. Също като в роман действителните събития са монтирани в измислицата и са комбинирани така, щото да се постигне съвременна политическа концепция. Романният Александър има антиримска тенденция. Той не е завоевателят, служил за идеал на императорите Каракала и Александър Север, а герой на ума и милосърдието, идеал на обикновения човек и на подчинения.

Най-старата версия на романа, която лежи в основата на включения в сборника превод, е от трети век на н. е. Човек от народа, нейният автор създава върху съществуващата още от александрийско време книга ново повествование, върху което преписвачите от по-късно време правят нови добавки и разработки. Така постепенно македонският завоевател се превръща в герой на една тиха сантиментална нравственост и в мъченик на една почти средновековна любознателност. Също като в поемите на Омир новите натрупвания влизат в противоречие със старата основа. Но понеже е свободна по природа, романната форма ги приема и гради върху тях впечатлението за богатството на образа на Александър. Читателят остава дори с внушението, че в тази книга човешката съдба е представена в развитие — нещо, което е по силите не на много антични жанрове.

Никое друго антично четиво не се е радвало на такава популярност като «Животът и делата на Александър Македонски». Това се обяснява с неговия народен характер и с популярността на Александър на Изток. Той става национален герой на източните народи и посредством романа. Затова освен няколкото гръцки и две латински версии до нас са достигнали и редица източни. Най-хубавата между тях е арменската. Но успехът на романа е заложен и в «романността», в свободната форма, която допуска дотворяването. Затова той се задържа и във Византия и влиза в старобългарската книжнина и затова отива на Запад, където като книга за рицаря Александър, вече в стихове, става първият роман и в първоначалното значение на думата, която означава тогава художествено произведение на романски език. В шестнадесети век съществуват вече деветдесет обработки на тази книга на двадесет и четири езика.

Романът за Александър има особено място сред видовете на античния роман, тъй като синтезира няколко от тях. Историческият вид в него е преплетен с фантастическия, между тях се усеща и тонът на биографическата

повест, която в по-чист вид е застъпена в съчинението на Филострат (IV век на н. е.) «Животът на Аполоний Тиански».

Но най-определеният вид античен роман е гръцката любовна повест. Понеже е запазена сравнително по-добре, тя най-често бива наричана с името «роман». Пет са авторите, чиито произведения са оцелели — Харитон, Ксенофонт Ефески, Хелиодор, Ахил Таций и Лонг. Романите на първите двама са от втори век на н. е. и са по-незасегнати от риториката, останалите трима са майстори на риторическата ритмика. Съвременните папирусни находки доказваха, че тия пет произведения са малка част от огромната литература на любовна тема, циркулирала от втората половина на първия век до края на античността в източната част на Средиземноморието.

Гръцката любовна повест синтезира чертите на низовата и върховата литература — от една страна, темите и настроенията на народната прозаическа" традиция, от друга, изтънеността и риторизма на върховата. В едно време, когато в подчинената на Рим Гърция висшите и низшите съсловия изгубват гражданските си свободи, любовната повест става сложно завоалирана форма на реакция срещу всичко официално, реакция, неосъзната и скрита под вида на пълна безидейност.

Петте произведения и фрагментите са доста оскъден материал, за да се проследи вероятното движение от по-свободен сюжет към схемата, която упорито се повтаря в запазените повести. Сюжетната топка на гръцката любовна повест съчетава любовната тема, брака и преградите към щастието. Герои на условната семейно-любовна история са момъкът и девойката, които се отличават с невероятна красота. Враждебни или индеферентни на любовта, те стават жертва на лошото чувство на Ерос или Афродита и случаят ги среща, за да изпитат силата на влюбването от пръв поглед. Невероятно интензивно, любовното преживяване прилича на болест, а удовлетворението по принцип не може да се постигне без брак. Току-що встъпили или когато се канят да встъпят в брак, героите биват разделени от враждебни обстоятелства. Емфазата на любовното чувство преминава в обилието на събитията. Следват премеждия, също подчинени на определена схема — попадане в плен при пирати и разбойници, мнима смърт или летаргически сън, робство, морски бури, опасност от насилие. При сложна плетеница от съюзници и вредители накрая момъкът и девойката се събират в тишината на брачното гнездо.

В контекста на съвременната социално-психологическа среда схемата и разработката на гръцката любовна повест звучат крайно неубедително. Но в контраст с един свят, лишен от точно тия ценности, нравственото упорство и надутата целеустременност към семейно щастие получавали смисъл и се възприемали художествено, защото решавали актуални проблеми. Разбира се, това решение е крайно утопично. Въпреки че елементите на утопията са реални и че тя прилича на реалността, животът в нея е коригиран с еснафска кротост, с един «романтичен реализъм», който напомня буржоазните happy end истории.

Измежду петте любовни повести най-висока художествена стойност има «Дафнис и Хлоя» на Лонг. За нейния автор не се знае нищо освен името. Не е точно определено и времето на написването ѝ. В сравнение с другите гръцки повести тя има по-кратък обем, а може би поради това и по-ясен смисъл. Полето на зрение в «Дафнис и Хлоя» е светът на частните човешки отношения, които са събрани в идилично единство и са изтълкувани от света на природата. Героите на повестта са очарователни и неопитни деца, които намират най-напред в живота на леса и на стадото модела на своята невинност, за да открият по-късно

и човешкия свят, също щастливо лишен от противоречия. Този свят няма нищо общо с действителния и тъкмо по този начин действителният свят се оказва тихомълком коригиран в утопичното разбирателство и изящество на художествения. Ако «Дафнис и Хлоя» звучи така естетично и за съвременния читател, дължи се на взаимното проникване на стил и етическа реакция.

В този смисъл повестта е едно изключение. Останалите не познават това качество, което специалистите наричат вътрешна спойка, свързаност на фабулата и тематично-идейното движение. Гръцката повест може да бъде многопланова, да смесва стилове. В това отношение тя прилича на съвременния роман. Но на нея ѝ липсва гледната точка, която поставя характеристиките и събитията в единно мотивно поле. Събитията просто се натрупват, а когато настъпи момент за мотивиране, героите говорят с езика на трагедията и съдебната риторика, впрочем един тон, който престава да бъде функционален едва след Шатобриан.

За романа римската литература се ползува от опита на гръцката и това дава основание да се говори по-напред за гръцкия роман. Но фактически «Сатирикон» на Петроний е най-ранното романо произведение, достигнало до нас. Може би хронологическото предимство на римската литература е случайно поради загубите и непълнотите, но жанровото е по-безспорно. Въпреки връзката с Мениповата сатира Петрониевият «Сатирикон» и «Златното магаре» на Апулей представят един тип роман — т. н. сатирическа пародийна повест, който не е застъпен в гръцката литература.

За автор на «Сатирикон» се счита Гай Петроний Арбитер, за когото Тацит пише, че бил «съдник на изящния вкус» в двора на Нерон. Отначало приближен на императора, по-късно наклеветен за съучастничество в заговор, по негова заповед той трябвало да се самоубие. Както казва Тацит, в последния си ден Петроний искал да слуша шеговити стихотворения, а не разсъждения за безсмъртието на душата. Седнал да обядва, дори легнал да спи, тъй че смъртта му да изглежда естествена.

Трябва да се съжалева, че от съчинението му е оцеляла малка част. Колкото и да е свързана, тя не стига да се получи точна представа за цялото, което по изчисленията на един съвременен учен би трябвало да се простира на осемстотин печатни страници.

В центъра на вниманието в гръцката любовна повест са събитията, в «Сатирикон» е по-дейна стихията на наблюдението. Сюжетната нишка е като че ли само повод да се види и преживее. Разказвачът Енколпий, представител на градската низина, разкрива в безцелното си движение от град на град един ненаблюдаван досега свят. Пазар и пристанище, пиршество у забогатял освободен роб, баня — това са пространства от опакото на живота, дето социалните противоречия се отлагат с драстичността на всяка низина.

Реалността в «Сатирикон» не е постигната направо, без литературна рамка. Дори при фрагментарността е ясно, че Петроний пародира гръцката повест. Скитането на Енколпий има сюжетен мотив — той също изпитва гнева на едно божество и негодите на любовта като героя на любовната повест. Но при допира с несъответното ниско съдържание в «Сатирикон» те се превръщат в смешна материя.

Нужният реалистически кадър е получен най-напред в пародията, но може би за пръв път у Петроний античният реализъм прави и трудната крачка към пластиката на наблюдението. В това отношение ярко се откроява поместеният в настоящия сборник откъс «Гощавка у Трималхион». Тия

петдесетина страници са може би най-добрият извор за Нероновото време. От «Аналите» на Тацит също може да се научи, че в първи век освободеният роб е икономическа и политическа сила, служила за опора на императорите в борбата със сенатската опозиция. Но в «Гощавката» благодарение на обемната разностранна информация, която може да се съхрани само в художествен текст, този факт придобива отчетливост.

В «Гощавката» също има литературни опори — едно подобно угощение в сатира на Хораций, самият жанр симпозиум с такива общи места като идването на весели гости в разгара на пиршеството. Забележими само за специалистите, те са тъничкото скеле, върху което е положена непосредствената истина.

Не се знае точно в кой град на Италия живее Трималхион. И това не е важно. Незнанието дори допринася да прозвучи типично неговият случай. Попаднал на угощението му, Енколпий се удивява на невероятното богатство и чудовищното невежество на домакина. Тъй като не принадлежи на никоя среда, той е подвижният герой, способен да наблюдава. Трималхион е самото общество, обектът на наблюдение.

В «Гощавката» всичко е материално до крайност — и видимият свят, и човекът. Материални са и стихииите, които го владеят — потреблението, крайно грубата веселост и прозиращото под нея дълбоко униние. Трималхион е тяхна жертва — яде, говори неистово, смее се и плаче. Той е шут, глези се, позира, демагогства. Влече го проникналата в нищожеството на природата му самота, породена от безбрежното богатство.

Ако не беше толкова пластичен, романът на Петроний щеше да бъде вероятно най-мрачната творба на римската древност. Разбира се, това е имагинерно положение. Тъгата едва ли би породила енергия за създаването на подобно произведение. Но все пак, ако се отклони струята на веселието, в «Сатирикон» като че ли липсва положителен ъгъл на зрение, онази добра сериозност, характерна за всички велики романни творби.

В този смисъл романът на Апулей е крачка напред и няма да бъде тавтология, ако се каже, че «Златното магаре» е по-романна книга от «Сатирикон».

По произход Апулей е неримлянин и също като съвременника си Лукиан е представител на космополитната двуезична литература на втори век от н. е., която си служи еднакво добре с латински и с гръцки език. «Златното магаре», чието първоначално название всъщност е «Метаморфози», принадлежи към латинските съчинения на Апулей и е достигнало до нас изцяло, с незначителни пропуски.

Заемането на сюжети, дори на готови откъси, е нещо обичайно в античността. Затова съвременният читател не бива да се изненадва, че романът е разработка на недостигнала до нас повест на гръцкия писател Лукий от Патра. Сравнението с подобна по-кратка разработка на същия разказ, извършена от Лукиан, разкрива, че Апулей е създал по същество ново произведение с оригинална концепция и с цялостност, рядка за античната художествена проза.

Едно от значителните нововъведения на Апулей са дванадесетте вставни новели. Благодарение на него този способ на вкадряване на разказ в разказ бива възприет по-късно от ренесансовата повествователна техника.

По-значителна е обаче концепционната промяна, която претърпява гръцкият оригинал. У Лукий магарето отново се превръща в човек, за да се огорчи от човешкия свят и да пожелае магарешката кожа. У Апулей животното

е етап в йерархическото движение към човешкото. Превърнал се отново в човек, Апулеевият Луций поема в последната единадесета книга пътя към съвършенството на духа и открива щастието в мистическата аскеза в служба на богиня Из ида.

Историческата основа на това решение е искрената нужда от сериозно отношение към света. Но все пак ученото слово на последната книга не привлича. Също като «Адът» в «Божествена комедия» на Данте за нас етапът на магарето има повече действена сила.

Докато разказва прежеждията на животното, Апулей е скептик и епикуреец като Петроний. В последната книга той изведнъж се превръща в религиозен адепт. И все пак контрастът между книгите на магарето и тази на човека Луций е донякъде впечатление. Между тях съществува и концепционна спойка. Луций не е играчка на външните обстоятелства. Подвижността му се охранва от негово собствено качество — от любопитството. Именно то го отвежда в Тесалия в дома на опитната в магията Памфила и става причина да се покрие с магарешка кожа. От своя страна загубата на човешкия лик става условие да се осъществи и вътрешното движение в Луций. Под прикритието на магарешката кожа той набира нужния опит. Всичко, което му се случва, се отлага в него, за да се подготви обратното движение към съвършенството на човека.

Най-напред у Апулей се явява така важният за реалистическия роман на новото време термин «опит» и за пръв път у него той се проявява като ключова дума за разбирането на една романна структура. Опитът е ъгълът на зрение, който дава единство на следването на епизодите и на вътрешното развитие на героя.

Но опитът е и знание само по себе си. В по-сложния Луций е вплетен неутралният наблюдател Енколпий. Магарето е съвършеното средство да се надникне в тайните на социалната и нравствената низина. Петната чист реализъм у Апулей са като моментни затишия в шумното движение през условните прегради към щастието, които са създадени, само и само за да се изпита удоволствие от преодоляването им. Погледът се спира, условността се разсейва и се откроява нещо невероятно действително. В един такъв момент магарето успява да види мъртвешката бледина на мелничните роби, в която няма нищо условно.

Съвременното око може да се помами и да смеси тоя реализъм с реализма, който иде от фолклорната основа на романа. Не всички убийства и побоища в «Златното магаре» са нещо действително. Наистина те отразяват един свят, изпълнен с жестокост. Но преди да изпълнят тази задача, те изразяват волността и разпуснатостта на народния празник, мимическото своеволие и демократическото единение с материалното. За своето време Апулей разказва с древния реалистически език на площадния живот. Затова у него се яде и пие много, затова така бързо се мени веселието със скръбта и затова убийствата стават някак смешно прибързано.

Не всички повествователни елементи в «Златното магаре» са реалистически. За да изобрази сериозното, Апулей използва сантименталния тон на любовната повест. Оттук и контрастът между романтичната устойчивост на героите в някои вставни новели и реалистическата променчивост на човека от останалите части.

Художественият свят на тази книга като че ли се разширява, за да включи вече създаденото и да го превърне в средство за по-разностранно, но и

по-обемно постигане на действителността, за каквото в античността са способни само епосът и трагедията. Именно поради това «Златното магаре» е по-романна проза от «Сатирикон».

Античният роман напомня съвременния и с произхода, и с природата си, дори ако тя се изчерпва само с определението на Гьоте, че «романът е субективна епопея, която позволява на своя автор да гледа на света по свой начин». И все пак в приликите има граница. Античният роман има кратък път на развитие и върху основата му не израства епохална творба. По това, че изразява идейния хаос на своето време, той напомня ситуацията на рицарския роман в късното средновековие. Но както парната машина на Херон Александрийски не се превръща в локомотив, така и античният роман не създава ни един «Дон Кихот». Би било невъзможно. Гениите на романната форма ще се родят много векове след края на античността.