



# ОСТРОВИ ОТ СИРЕНЕ, СТЪКЛЕНИ БЪЧВИ И БУКОЛИЧЕСКИ ИДИЛИИ



## ПЪРВИТЕ СЪПКИ НА ХУДОЖЕСТВЕНАТА ПРОЗА (БЕЛЕЖКИ ЗА КЪСНОАНТИЧНАТА ГРЪЦКА ПОВЕСТ)

БОГДАН БОГДАНОВ

Знанието не поражда от само себе си емоционалния корелат, нужен, за да се чете с удоволствие. Затова пътят към книгата на миналото е дълъг дори за този, който познава обстоятелствата на историческия ѝ живот, затова тя остарява. Естествено, в демодирането няма временен и жанров ред: създаден преди „Принцеса Клевска“, „Крал Лир“ е по-пригоден за съвременно четиво, както „Златното магаре“ допада повече от

„Новата Елоиза“ . . .

За всички епохи на литературното наследство, но особено за античната гръцка литература, въпросът за съвременното звучене поражда опасност от неумерено ограничено разглеждане. По традиция, създадена от хуманитарното образование, античната гръцка литература се изчерпва с известните велики творби — поемите на Омир, трагедиите на тримата атически драматурзи, ко-

медията на Аристофан. . . Всъщност това са най-херметичните художествени произведения на елинската древност. Да се проникне в тяхната атмосфера, да се постигне екстазът на „Илиада“ и на „Едип цар“ означава да се оживи обективната строгост на една система на виждане на света, която отстои на светлинни години от съзнанието на съвременния човек.

Но литературното наследство на гръцкия свят обхваща петнадесет века културно развитие и дори при незначителния си обем запазеното не се изчерпва с великите имена на поезията от времето на архаиката и атическата класика. Поезия има и след Еврипид — би трябвало да се очаква, че нещо от нея е намерило по-къс път до съвременния читател.

Един жанр от гръцката литература по принцип по-малко би затруднил съвременния вкус. Това е прозата. Разбира се, тя не е еднородно понятие, щом включва Историята на Херодот, Платоновите диалози и късноантичните любовни повести. Това че от съвременна гледна точка посочените произведения са литература в различна степен, е разбираемо. По-странно е, че в античността те съществуват наравно с поезията само доколкото са организирани ритмично. Мерената реч е обезателната форма, без което внушението за художествена завършеност се считало непостигнато. Във всички случаи, когато се стреми към равни права с поезията, античната проза я имитира и обратно на съвременната поезия, която се прозаизира, за да стане художествена, тя се поетизира. В пети век пр. н. е. Историите на Херодот и на Тукидид са още доста прозаични. Елинистическата историография, продължителка на делото на Тукидид, има амбицията да бъде художествена литература, затова в нея нахлува риториката. Същото е положението и в Рим — Историята на Ливий, която съдържа неприкритата литературна тенденция, приема не Цезар или Салустий, а стилистическата традиция на Вергилиевия епос.

Но въпреки че стои доста встрани от онова, което се счита за художествена литература, античната проза в много свои видове е предмет на наблюдение за филолога. Странно е, че именно късноантичната повест, видът, който най-определено напомня предпочитаното съвременно четиво — белетристиката, е вън от вниманието на образования и учен човек в античността.

Античната поетика не е оставила наименования за този вид проза. Някои гръцки филолози я наричат „драматическо произведение“. Това издава, че те не са разполагали с ъгъл на зрение, за да осъзнаят художествената ѝ специфика. Днес наричаме „Етиопика“ на Хелиодор и „Левкипа и

Клитофонт“ на Ахил Таций романи или повести не само поради липса на подходящо антично название — те наистина носят чертите на този жанр, чието име (така се е случило) възникнало значително по-късно от действителното му зараждане.

Въпросът е има ли общност между късноантичната повест и романа на новото време. Не става дума за непосредствена връзка. Може би рицарските и буколическите романи на шестнадесети и седемнадесети век не са изпитали влияние от превежданите тогава Лонг и Хелиодор. Но дали съществува типологична общност между Харитоновата повест за Херей и Калироя и Гьотевия „Вилхелм Майстер“.

Едва ли има готово определение, което включва всички явления на романното творчество. Какво общо между „Вилхелм Майстер“ и рицарския роман? И ако се приеме, че романът повествува за частния живот, Рабле не може да се постави до Ричардсън. При това за частния живот може да се мисли по различен начин. У Бокачо той е стихията на една нова социална идеология, докато в античната повест — утешително отстъпление, романтика, утопия или пародия.

Може би по-показателно е, че романът винаги започва от нелитературни форми, способни да пренасят фактическа истина, да изразяват претенцията за литературните жанрове действителност. Стендал нарича романите си хроники, за да ги отлечи от литературата, а Балзак със същата цел включва в тях цели научни трактати. Дикенс дебютира в журналистиката, която му осигурява стилистическото средство, без което не би могъл да мисли социално. Благодарение на романната форма Томас Ман успява да превърне научни области в естетически предмети, а Гьоте — да включи във „Вилхелм Майстер“ критически анализ на „Хамлет“. Не само сюжетът, но и тонът на „Робинзон Крузо“ излизат от списанията на Стил и на Едисън. Във всички случаи романът е свобода на формата, своеобразна нехудожественост и неофициалност.

Той е нарушение на литературната строгост. В епопеята жанрът налага съдбата на рицаря да се решава в обективен човешки план. Рицарският роман разказва за субективните подвизи на един герой, който по същество има поведението на частно лице. В рицарския роман напрегнатата идейност на Ариостовия „Орландо безумният“ деградира до изтънчена освободеност от истински дълг. Но това е пътят към сериозната проза. Именно от нея с пародия се ражда най-строгата от всички ренесансови прозаически епопеи — Сервантесовият „Дон Кихот“.

В този смисъл късноантичната художествена

проза има основание да бъде наречена роман. Нейният изход е също неофициален и нехудожествен. Свободата на формата ѝ, свързала се с идейната хаотичност на времето, може да бъде възприета като белег на деградация и подобно на рицарския роман — също способна да подготви някой „Дон Кихот“. Но както парната машина на Херон не е извършила техническа революция в античността и стоково-паричните отношения не са се превърнали в друг социален строй, така и тази странна форма не е съумяла да се издигне до велика творба.

Между късноантичния роман и предходните жанрове зее пропаст. Разбира се, никой жанр не възниква само от жанрове. Винаги има едно „петно“ на действителност и нелитературност, което обърква посоките на движение.

Може би връзките щяха да бъдат по-ясни, ако литературата на елинизма не беше достигнала до нас в толкова малък обем. Вкусът на едно по-късно време, насочен строго към атическата класика, нанася силен ущърб на литературното наследство на трите века до новата ера, които типологически напомнят съвременната градска цивилизация. Възникнал един, два века след края на тази епоха, романът носи нейния дух, идеалите на лишения от гражданско битие поданик на голямата елинистическа монархия, отправил поглед към частното, към добродетелите на духа и на чувството. Това са всъщност социално-психологическите корени на основната тема на късноантичната повест — любовното чувство, което във всички възможни варианти от елегично-идиличното до вулгарно-реалистичното владее цялата елинистическа поезия.

За жанровата еволюция може само да се предполага. От една страна, тя тръгва вероятно от народната литература, от непристойните новели на Аристид и от прозаическия сборник на Партений „За любовните приключения“. Като творения на низова литература, която не е привличала вниманието на пазителя на ценности, естествено, те не са достигнали до нас. А биха ни дали образец за свободното градско творчество, което претопява приказката, мита, извърта фабулите на Еврипид и на Менандър, за да ги сведе до яснотата на бъдеща любопитството събитийност.

От друга страна, стои вероятно риториката. За нея знаем достатъчно. Във време, когато римският абсолютизъм ограничава гражданските свободи, красноречието става украсително, интелектуално удоволствие, зрелище и предмет на формалистична забава. В първи век преди и след новата ера то запълня цялото пространство на образованието и на науката. Философските тези, съдебните контроверзии, упражненията вър-

ху измислена тема развиват нови вкусове, подготвят една литература, която ще смесва реалното и измисленото със свобода, несвойствена на жанровете на поезията. Ето защо изискванията за съдържанието на риторичното изложение дословно съвпадат с поетиката на късноантичната повест. В един трактат по риторика от онова време се казва, че то трябва да съдържа „неходни характерни, сериозност, лекомислие, надежда, страх, подозрение, скръб, притворство, състрадание, разнообразие на събитията, промяна на съдбата, неочаквано бедствие, внезапна радост, приятен изход на събитията“. Авторът на този текст е определил границите на жанр, който моделира действителността не с ограничение като драмата и лириката, а обемайки и смесвайки.

Сякаш за да отговори на това изискване, новият жанр приема от народната литература и темата за пътешествия в непознати земи с необичайно устройство и нрави: Лукиановата „Истинска история“ — антична Баронмюнхаузениада, свършена пародия на четива като недостигналата до нас повест на Антоний Диоген „Чудесата от другата страна на Туле“. Лукиановите острови от сирене, пътешествия до Луната, приключения в търбуха на кит, разказани с насмешката на образования, съществували като сериозна литература, която удовлетворявала жаждата за чудо в началото на нашата ера.

В онова време фантастиката е белег за низовост. Тя е сърцевината и на първия исторически роман в европейската литература — за Александър Велики, — възникнал като народна книга в елинистическо време и събрал в миш-маша на хаотичното си повествование исторически събития и легенди\*. Никое друго съчинение не убеждава по-добре, че романът се създава като вид деградация на една истина в името на нова. Историческият Александър метаморфозира в тази книга във фантастичен герой, който се спуска в стъклена бъчва на дъното на морето, влиза в единоборство с великани, но именно поради това изразява не идеята на завоевателя, съблазнявала Каракала и Александър Север, а идеалите на една „тиха“ нравственост.

В късноантичната любовна повест се срещат чертите на две литературни течения. От една страна, свободата, тонът, темите и настроените на народната прозаическа литература, от друга — някои теми и риторизмът на върховата. В един момент, когато и висшите, и низшите слоеве в подчинената на Рим Гърция изгубват гражданското си битие, тези две течения се претопяват

\* В нашата рубрика „104“ ви предлагаме откъс от „Романа за Александър“. Б.р.

в няма, сложно завоалирана форма на естетическа реакция срещу всичко официално, реакция неосъзната и скрита под вида на пълна безидейност.

Пет са имената в историята на жанра — Харитон, Ксенофонт Ефески, Хелиодор, Ахил Таций и Лонг. Романите на първите двама са от втори век на новата ера и са по-незасегнати от риториката. Останалите трима са майстори на риторическия ритъм. „Дафнис и Хлоя“ е върхът в това неизбежно движение към поетичност, което може да се открие дори в деветнадесети век между Балзак и Флобер.

Папирусните находки в Египет доказваха, че запазеното е малка част от огромната романа литература на гръцки език, разпространявала се от втората половина на първи век до края на античността в източната част на Средиземноморието. Оскъдността не позволява да се проследи вероятно движение от по-свободен сюжет към схемата, която упорито се повтаря в запазените повести. По всичко личи, че тя е продукт на постепенна концентрация към смисловост, която, изглежда, липсвала на първоначалното четиво, създадено, за да развлича.

Сюжетната топика на любовната повест напомня условната любовно-семейна история на новата атическа комедия. Тя също съчетава темите на любовта, брака и преградите към щастието. Героите са момъкът и девойката, които се отличават с невероятна красота. Често пъти враждебни или индиферентни към любовта, те стават жертва на завистта на Ерос или на Афродита и случаят ги среща, за да изпитат силата на влюбването от пръв поглед. Чувството е невероятно интензивно, то прилича на болест. Но удовлетворението по принцип не може да се постигне без брак. Току-що встъпили в него, или тъкмо когато се канят да встъпят, героите биват разделени от враждебни обстоятелства. Емфазата на любовното чувство преминава в обилието от събития. Следват прекеждия, също подчинени на определена схема — попадане в плен при пирати или разбойници, мнима смърт или летаргичен сън, робство, морски бури, опасност от насилие. През сложна плетеница от вредители и съюзници героите накрая щастливо се събират в тишината на брачното гнездо.

За съвременния читател и схемата, и разработката звучат неубедително. Това се дължи най-напред на изчезването на атмосферата, която оживява прекеждията на безумно влюбената двойка. Нравствената упоритост, риторично надутата це леустремност към семейно щастие, което не унищожава любовта, получава смисъл в контраст с един свят, лишен именно от тези ценности. Угне-

теният човек има нужда от вярна любов и от дружба. от нравственост. Романът му ги дава с утопичната си фабула. Разбира се, това не е бунтовната утопичност на Апокалипсиса, която изцяло извежда извън действителността, а утопия, слепена от реални елементи, напълно подобна на самия живот, коригираща го с еснафска кротост, с романтичен реализъм, който напомня буржоазните истории с хепиенд.

Измежду всички любовни повести Лонговата „Дафнис и Хлоя“ има най-ясна насоченост. Събрани в идилично единство, частните отношения и природата в нея взаимно се тълкуват. Героите намират в живота на леса и на стадото модела на своята невинност, за да открият след трафарета на прекеждията лишения от противоречия човешки свят, щастливото равновесие на богати и бедни, на свободни и роби, свят на ред, за който не се пита, но и на отношения, които нямат нищо общо с него и затова като че тихомълком го отричат. Разбирателство и изящество — това са термините на тази буколическа утопия. Ако тя звучи художествено и за съвременния читател, това се дължи на взаимното проникване на стил и на етическа реакция.

В този смисъл „Дафнис и Хлоя“ е изключение. Останалите гръцки повести не познават това качество, което специалистите наричат вътрешна организация. Когато ги четете, човек усеща колко дълъг е пътят до Флобер. Както съвременният роман, и античната повест е многопланова, тя може да има и сложна постройка, да смесва стилове, но винаги ѝ липсва гледната точка, която поставя характерите и събитията в единно мотивно поле. Гръцките романисти просто натрупват. Творбите им се задъхват от събития, а когато ходят на случките спре, за да се мотивира, героите говорят с езика на трагедията и на съдебната риторика, впрочем един тон, който престава да бъде функционален едва след Шатобриан.

Приликата им със съвременния роман е едновременно дълбока и повърхностна. Дълбока поради общността с максимата на Гюте, че „романът е субективна епопея, която позволява на автора да гледа на света по свой начин“. Но повърхностна поради краткия и твърде несъответен исторически опит, който усвоява. Гръцките повести стесняват обема на света и с това се отдалечават от присъщата на романа тенденция към реализъм. Разбира се, по тях също може да се научи достатъчно за живота в първите векове от новата ера при условие, че се познава системата на превръщането на наситеното с идеи слово в утопичен сюжет и естетическа изтънченост. Но това осъзнаване започва непременно с недоумение, дори с малко досада. [●]