

АНТИЧНИЯТ ЛЮБОВНО- АВАНТЮРЕН РОМАН



Към категорията „античен роман“ се отнасят различни по характер сюжетни прозаични произведения, творени и разпространявани в гръко-римския свят след II век пр. н. е. Това, което ги обединява, е техният нетипичен за античното време начин на ползване, това, че са били четива, че са задоволявали любопитството на по-широка читателска маса. В това отношение те противостоят на останалите жанрове на античната словесност, които са с публичен характер, с предназначение да се произнасят и преживяват от човешки колектив. В по-късното време тези жанрове преминават с античните си имена. Докато наричаните по различен начин в античността романи получават името си в съвременността.

Най-добре изразеният вид на античния роман е любовно-авантюрният. Към него трябва да се отнесат трите настоящи превода и публикуваната в библиотека „Хермес“ обемиста „Етиопска повест“ на Хелиодор. Към втория, също добре открояващ се вид, наричан римски сатиричен или битово-авантюрен роман, се числят „Метаморфози“ на Апулей и „Сатирикон“ на Петроний, вече представени в нашата библиотека. По всяка вероятност вторият вид възниква като пародия на първия. Към третия вид античен роман, чийто белег е биографията, могат да се отнесат „Киропедия“ на историка Ксенофонт, философската повест на Филострат „Животът на Аполоний от Тиана“, анонимният „Роман за Александър“, познат на българския читател (НК, 1975), фрагментите от т. нар. „Роман за Езоп“, както и опазените раннохристиянски жития. В произхода си този вид е свързан с елинистическата историография и биографичното изследване в традицията на Аристотеловата школа. Освен за тези видове се говори още за „фантастично-утопичен“ (Евхемер, Хекатей, Ямбул), за „географски“ и за „исторически“ роман. На въпроса за видовете на античния роман не може да се отговори точно, след като голямата маса от тази повествователна литература не е оцеляла. На свой ред не може

да бъде ясно жанровото лице на античния роман, общите признаци, свързвали отделните видове. Най-сигурната връзка е посоченото по-горе тяхно ползуване като четива.

По-сигурно очертан изглежда характерът на любовно-авантюрният вид, може би най-развития измежду типовете на античния роман. От него са запазени следните цели произведения: „Херей и Калироя“ на Харитон от Афродизия, „Ефеска повест, или Аброком и Антия“ на Ксенофонт от Ефес, „Левкипа и Клитопонт“ на Ахил Таций, „Дафнис и Хлоя“ на Лонг от Лесбос, „Етиопска повест“ на Хелиодор от Емеса и анонимната „История на Аполоний, царя на Тир“. Добавят се достигналата в преразказ на Фотий и в няколко фрагмента „Вавилонска повест, или Родан и Синопонида“ на сириец Ямблих, няколкото откъса на „Роман за Нин“ и направените по кратки папирусни фрагменти предположения за романи за царица Хиона, за Калигона и Ерасин, за Херпилида и за Метиох и Партенопа.

Любовно-авантюрните романи са на гръцки език, което се обяснява с факта, че са писани и разпространявани в източната гръкоезична част на античния свят. Затова в науката те често се наричат гръцки любовни романи. Изключение прави поместената в настоящия превод „История на Аполоний“, която е латински превод от V—VI век от гръцки оригинал, създаден вероятно във II век от н. е. Що се отнася до заглавията, назоваването с имената на двамата герои, изглежда, е от византийското време, което обича тези произведения и създава по техен образец свой любовен роман. От античността произхождат титулите „Ефеска повест“, „Етиопска повест“ или, както е за романа на Харитон, само „Калироя“. Тази подробност издава, че античното време трудно схваща влюбените момче и момиче като равностойни герои. Една друга подробност е също показателна за жанровата физиономия на гръцките любовни повести — те са по същество анонимни творби. За нито един от посочените по-горе автори не се знае нищо определено. Сведенията, че Ахил Таций и Хелиодор са били епископи, са измислица, която легализира четенето на любовните повести във Византия. Това, че авторът на „Аброком и Антия“ познава топографията на Ефес, за разлика от Лонг, който не познава добре Лесбос, не казва нищо повече за Ксенофонт. Любовните романи са като съвременната масова литература — в тях много по-голяма роля играе клишето, отколкото личното авторово присъствие.

Никое от тези произведения не е пряко датирано. Най-ранен измежду цитираните по-горе, изглежда, е „Романът за Нин“ (I век пр. н. е.), след него се нарежда „Херей и Калироя“ (I век от н. е.). Всички останали романи виждат бял свят някъде във II и III век.

Към това време се отнасят повечето намерени в нашия век откъси върху папирус, които съдържат романни текстове. Вероятно само „Етиопска повест“ на Хелиодор е създадена по-късно. Тъй че достатъчно сигурно ни се струва заключението, че романното четиво започва да се разпространява в епохата на късния елинизъм (II—I век пр. н. е.). Върхът на това разпространение е във II и III век от н. е. При данните, че именно от II век четенето става утвърдена практика в гръко-римския свят, няма как да не подозираме, че тя се е поддържала от разпространяването на четива от типа на гръцкия любовен роман.

За каква среда са били предназначени тези четива и каква функция са изпълнявали? Честото споменаване на Египет в романите дава право да се мисли, че рожденото им място е Александрия. Според един учен те по-скоро се разпространяват в големите градове на Мала Азия. Но както и да е, тяхната среда е големият елинистически град, а тяхната публика — средната градска прослойка, образована и осигурена, за да има време за четене, и все пак недотам образована при нейния вкус към сантиментални заплетени фабули. Социологичната причина за появата на гръцката любовна повест, изглежда, е нуждата, която изпитва тази среда от литература за лично ползване. Това е нуждата, изпитвана от субективно свободен индивид, недобре интегриран в органична общност, която да му предлага твърди ценности. Реално и ценностно подвижен, той е изпълнен с безпскойства пред лицето на един променлив и широк свят. Любовно-авантюрната повест очевидно облекчава неговата несигурност, помага му чрез „празника“ на своята утопична фабула да се измъкне от „ниското“ всекидневно обкръжение и да се почувствува издигнат и по-всеобщ. Тя е като нов епос, с който може да се общува частно и лично, поради формата на книгата преносим и постижим за всеки.

Това предназначение на любовния роман е добре изразено в неговата типова фабула. Тя е носител на основния смисъл и се открива във всички произведения от този вид. Героите на романа са точно определени — момче и момиче с висок произход и невиджана хубост. Обикновено те не вярват в силата на любовта и засягат с това Ерос или Афродита, които им отмъщават, като ги карат да изпитат любовта. Героите се влюбват един в друг от пръв поглед. Това е началното събитие в повестта. От любовта непосредствено следва бракът, който или е осуетен, за да се осъществи в края на повествованието, или е сключен, но героите биват разделени и подложени на дълги и сложни изпитания. Разлъчени, те скитат по широкия свят, преживяват корабокрушения, отвличания от разбойници, попадат в затвор и в робство, бранят

се от любовни попълзновения, преживяват мнима смърт. Спасява ги щастливото стечение на обстоятелствата и собствената добродетелност, която трогва хора и божества-покровители. След дълъг ред от премеждия, в който бива изпитана тяхната вяръност, те се събират и заживяват в покоя на брачното щастие. Това е крайното положително събитие в повестта.

Тази типова фабула претърпява едни или други промени в конкретните произведения. Най-точно я следват Ксенофонт от Ефес, Ахил Таций и Хелиодор. В техните романи авантюрното скитане на героите не е определено нито исторически, нито географски. Абстрактно и формално, то служи на схемата на фабулата, в която чрез това скитане се изпитва любовно-брачната вяръност на героите. В тези три произведения двата елемента на фабулата — любовната история и авантюрното скитане — са плътно свързани за изграждането на типовия смисъл. Докато у Харитон разказът за авантурите по света има и самостоятелна функция на исторически разказ. Изглежда, историзмът е бил още по-силен в „Роман за Нин“, в който любовната история се е добавяла към основното историческо повествование. В един друг случай, в повестта на Антоний Диоген — „Невероятните приключения отвъд Туле“, известна ни по преразказ на Фотий, любовната история е толкова слаба, а фантастиката на скитането толкова силна, че дори се колебаем да отнесем тази повест към любовно-авантюрния вид. Изглежда, с излизането на авантурата на преден план характерът на вида се е променял. Подобно нарушение е налице и в приказната „История на Аполоний“, докато в „Дафнис и Хлоя“ на Лонг, обратно — авантурите не са скитане по света и са подчинени на психологизираната любовна история.

По всяка вероятност любовно-авантюрният роман възниква от особената намеса на любовна фабула в деградирало до занимателен разказ за скитане по света историко-географско съчинение. Възниква, когато поради външните социологически причини, които скицирахме по-горе, двата елемента на любовната история и на авантюрното скитане се свързват в единна структура за решаване на определена смислова задача, когато престават да се възприемат отделно. Разбира се, в конкретните реализации те могат да се откъснат, едната страна да придобие преднина. Така се явяват възможности и за нови видове на античния роман. Но що се отнася до любовно-авантюрния вид, неговият смисъл е зададен в отношението на двата елемента на фабулата — любовната история и разказа за авантюрното скитане по света.

И все пак е редно да се питаме какъв смисъл внасят в общата постановка тези два елемента. Любовно-брачната история оче-

видно изразява в художествената форма на повестта битието на частния човек. Разбира се, тя го улавя само по принцип, и то във висок примерен план. Белег за това е, че влюбването на героите става с божия намеса и че те остават в хода на повествованието непроменени, идентични на себе си. А това ще рече, че историята на повестта не е ход на ставане и промяна, а само отлагано утвърждаване на ценността на брачното благополучие, което на свой ред е обикновен означител на ценността на частното човешко съществуване, представено съвсем абстрактно в любовно-преживяване и нуждата от свързване с един идеален друг човек.

В любовно-брачната история на повестта е налице всъщност следният минимален проблем — да се моделира отношението на човека към друг човек. Схващането на човешкия свят като поле за интерсубективни отношения е характерно за всяко отворено общество, също и за елинистическото, в което се поражда античният роман. Именно тази особеност на времето, а не цялата сложност на частното човешко битие улавя в своята фабула гръцката повест. Любовта и свързването на героите в брак е един вид минимално общностно реализиране. Ако в любовната повест може да се говори за преобразуване, то е твърде слабо — от отделността на невлюбените, от неидентичността на първоначалната частност в по-добрата идентичност на брачната двойка. Така че в любовно-брачната история гръцката повест моделира свързаността на човека с един естествен друг човек. Поради намесата на божества естествената свързаност на мъжа и жената се представя за нещо вечно и затова противоположно на актуалното настояще на човешката реалност. Тази стабилна и неподвижна връзка означава в благополучието си преди всичко покой. Именно той е подложен на изпитание, като бива отлаган в скитането на героите по широкия свят.

Като подчертава ценността на покоя и служи за утвърждаване на високото примерно благополучие на свързаността с естествения идеален друг в брака, авантюрната история на скитането в романа има и своя самостоятелна задача — да моделира отношението на човека към широко отворения свят. Абстрактното разбиране за пространство, липсата на възприятие за конкретна вещност, това, че светът в повестта е прост набор от еднакво постижими топоси — са все начини за изразяване на широкия отворен свят, действителен проблем за елинистическо-римската култура. Широкият свят, противостоящ на леко придвижвания герой — чрез тази структура се изразява реалното отношение между слабо свързания с общност дезинтегриран човек и заплашително отворения свят на времето, породило любовно-авантюрната повест.

И така гръцката повест има диалектична цел — тя моделира отношението на човека към един широко отворен свят, отношението на един подвижен и реално устремен към света човек. Но с целостта на света човекът на любовно-авантюрният роман се свързва идеално и митологично — било чрез традиционната за гръко-римската литература намеса на отвъдни сили, било с религиозно посвещаване на божества. От друга страна, романът моделира отношението на човека към естествения друг човек. И в този план свързването се осъществява и осветява митологично. Но ако се замислим за връзката на тези две отношения — към широко отворения свят и към естествения друг човек, ще забележим, че в повестта тя се конструира и контрапунктово. Отношението към широко отворения свят се възприема за лоша подвижност, която се преодолява в добрата неподвижност на отношението с естествения друг човек, в брачното благополучие. Изход от динамиката на отношението с широко отворения свят, то е поограничена реалност, в която човекът се отървава от безбрежността на откритата вселена. Това решение има известно универсално психологическо основание — другият наистина се възприема за спрян свят, за многообразен космос, сведен до лесно едно.

Като представя отношението към широко отворения свят като механична преместимост сред реални, но неконкретно представени топови, а отношението към естествения друг човек символизира в любовната привързаност на прекрасните момче и момиче с висок произход, гръцката повест противопоставя ценностно тези две страни — отношението към света, преместимостта е нещо отрицателно, брачната връзка — нещо абсолютно положително. Положителното обаче се получава в хода на повествованието само привидно. Иначе то е дадено като ценност поначало. Противопоставени външно, двете отношения не интерферират. Човекът не се поражда от реалната човешка среда. За да остане човек, той я отрича. А в другия човек той е просто даден като факт. Това означава, че и интересубективният план на човешките отношения, от който се интересува любовно-авантюрният роман, не може да бъде предмет на сюжетна история. Протичането на повестта е един вид забавяне на предварително известното. Нейният сюжет изобщо не се нуждае от композиция, която да допринесе за смисъла на произведението. Композицията или отсъства, заменена от механично хронологично следване на събития, или представлява виртуозно заплитане, разместване и отлагане („Етиопика“ на Хелиодор), което няма отношение към носения от сюжета смисъл. Сюжетът на любовно-авантюрният роман е статично твърдение, а не динамика на решаване. Това е вътрешно отречен сюжет.

Предрешеният в сюжета смисъл ограничава личнотворческата активност. Любовно-авантюрните повести, както изобщо античните романи, са, така да се каже, произведения без автор. Затова в една или в друга форма те ни се явяват анонимни. Но ограничени в сюжетната си концепция, те предоставят на своите автори други свободи. Самата романна форма, свободната прозаическа среда допуска всякакви формални композиционни усложнения, още повече, че чрез тях се компенсира бедният устойчив смисъл на сюжета на повестта. Свободата на романната форма дава възможност за изразяване на своя, по-открита идея, която не хармонизира непременно с идеята, заложена в сюжета. Романните автори могат да се обаждат в хода на повествованието, да правят заключения по един или друг въпрос в етичен, психологически или научно-енциклопедичен план.

На това съответствува стилистичната динамика в любовно-авантюрната повест. Поради устойчивия си сюжет тя би трябвало да е стилистично устойчива. Но и в нереторично оформените образци — в романите на Харитон и Ксенофонт от Ефес, се наблюдава тенденция към двустилие — система от обикновен разказен и по-висок поетичен стил, застъпван в описанията, монолозите, молитвите и пророчествата. В реторически оформените романи — на Лонг, Ахил Таций и Хелиодор, тази система се запазва, само че високият стил става реторично по-наситен. И в двата случая в пасажите с висок стил се откриват метрически откъси. Този прави вероятно допускането, че гръцката повест има връзка със същата фолклорна основа, върху която се развива т. нар. менипова сатира и за която в един широк ареал е характерно смесването на проза с поезия.

В настоящия превод са свързани три различни проявления на любовно-авантюрния роман. „Аброком и Антия“ и „Историята на Аполоний“, които се превеждат за пръв път на български, са две форми на масова романна литература, докато вече известният в няколко издания на българския читател „Дафнис и Хлоя“ (НК, 1975) е опит за висока литература, предназначена за ценители, за хора с литературно образование. Това е удобен случай, за да видим как се проявява на практика една и съща жанрова схема като масово и като върхово четиво.

За авторите на трите произведения не знаем нищо. Лонг е дори спорно име, макар че най-вече на неговата повест подхожда да има автор. „Историята на Аполоний“ е направо анонимна творба. Авторът на гръцкия оригинал, преведен незнайно от кого на латински, е живял навярно във втората половина на II век заед-

но с авторите на „Аброком и Антия“ и на „Дафнис и Хлоя“, в тази първа широко четяща епоха в античността. Сигурно и романът на Ксенофонт от Ефес не е достигнал до нас в първоначалния си вид. Специалистите твърдят, че десетте книги на евентуалния оригинал са сведени в нашия екземпляр до пет. Така се оправдават редица пасажки, които приличат на резюмета. Ако това е вярно, имаме доказателство за популярността на този роман, и без това белязан от вкуса на масова публика, търсеща причудливости и повърхностна романтика. Популярността на „История на Аполоний“ е засвидетелствувана от многото ръкописи, в които се е опазило произведението. Интересно е, че тази популярност продължава и в европейския Ренесанс; между другите съвременни превъплъщения не бива да подминем най-прочутото — на Шекспировия „Перикъл“. От друг тип е масовият вкус, поддържал популярността на „Историята на Аполоний“. Той е не така „буржоазен“ и градски. Като свързва езически и християнски мотиви, повестта издига любовната фабула за героите — частни люде, до нравствена история за изпитанията на едно царско семейство. Този роман-приказка е вече с единия крак извън формата на романа. Нещо като народна книга, той е предназначен не за субективно настроен читател — частно същество, а за колектив, който търси свързващи го общоважими ценности.

„Аброком и Антия“ и „Историята на Аполоний“ показват две различни форми на масова литература. Романът на Ксенофонт от Ефес, литературен примитив, както го нарича един изследовател, задоволява вкуса на градска среда с несложни миогледни нужди. Затова той върви по пътя на обикновеното вариране на схемата на любовно-авантюрният вид. Творчеството в случая се изразява в натрупване, дублиране, повтаряне на едни и същи мотиви в набързо стъкмени схематично дадени обстоятелства. Ако идеалът се носи от влюбената двойка Аброком и Антия, текстът се гради с обикновено добавяне на други двойки (Левкон и Рода, Егнал и Телксиноя), разбира се, бездетни — децата биха приближили към реалността. Идеализирането без мярка и в чисто фабулен план, произвежда гротески като любовната привързаност на Егнал, който живее с мумията на Телксиноя.

До друг тип организация води масовият вкус в „Историята на Аполоний“. И тук творчеството се разбира като правене преди всичко на фабула. Но тя престава да бъде формална вариация. Защото не е за абстрактен частен герой, който само обича един друг частен герой, а за стойността на семейството на добродетелен цар. Абстрактният висок герой на любовния роман придобива в тази повест значение на символ за колектив. През очертата-

нията на приказката и с нейната помощ фабулата на този късен роман поема функциите на мит. Не е случайно, че фабулата се открива с инцестната история на Антиох, този най-митичен измежду митичните мотиви, в който така плътно интерферира лични и обществено-психологически проблеми. „Историята на Аполоний“ зазвучава като мит, защото не просто твърди колко прекрасно е да се свържеш с естествения друг човек и тъй да се спасиш от своята лоша подвижност в широко отворения свят, а преобразува лошия владетел Антиох в добрия Аполоний. Именно поради символизираната в съдбата на царя грижа за съдбата на някакъв човешки колектив тази история, както казахме, е единия си крак вече извън очертанията на античния роман.

По съвсем друг път върви разработката на „Дафнис и Хлоя“. Тази повест е художествена литература в тесния смисъл на думата. Макар и в този случай да е обърнато доста внимание на фабулата, тя е по-несамоцелна. Авторът е насочил своето творчество най-напред към човешките фигури. Той мотивира психологически действието, оттук така характерните за „Дафнис и Хлоя“ вътрешни монолози. Но най-същественото — Лонг поставя своето действие в определена среда, заемайки я от буколическата поезия. Колкото и идеално да е представена обаче, природата в тази повест е конкретна среда за действие, предметност, която има стойност и сама по себе си. Така е изоставена абстрактната среда на широко отворения свят в авантюрно-любовния роман и е направено нещо, което надхвърля възможностите на античната художествена проза — очертано е цялостно по-реално пространство. Разбира се, Лонг остава античен автор. Вниманието му е насочено не толкова към психологията на героите и художествената среда, а към стилистичната обработка на текста. Реторично образозван, той спазва в книгата си т. нар. „сладостен стил“. Заедно с „Левкипа и Клитопонт“ на Ахил Таций „Дафнис и Хлоя“ представя т. нар. софистичен роман. Реторичната форма на тези романи е белег за литература. Такава е античната мярка за художественост.

Трите романни произведения, които представяме, три проявления на античния любовно-авантюрен роман, убеждават, че жанрът е все пак абстрактно положение, което само ориентира в многообразието. Реално съществуват отделните произведения. Разбира се, добре е да имаме предвид жанровия хоризонт, когато ги тълкуваме. Но тъкмо защото те могат и трябва да бъдат пренасяни във времето, имаме право да ги разбираме и свободно, извън техните исторически мерки. Дори сме задължени да ги мерим така, ако желаем да продължат да живеят.

БОГДАН БОГДАНОВ