

БОГДАН БОГДАНОВ



**ЛИТЕРАТУРАТА
НА ЕЛИНИЗМА**

СЪДЪРЖАНИЕ

ВЪВЕДЕНИЕ.....	3
ИСТОРИЧЕСКА ЕПОХА И ОБЩЕСТВО.....	8
ЕЛИНИСТИЧЕСКАТА КУЛТУРА.....	19
ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЕН ЖИВОТ.....	40
ТЕАТЪРЪТ И ДРАМАТА.....	53
МАЛКИТЕ ПОЕТИЧЕСКИ ФОРМИ.....	78
ЕПОСЪТ.....	119
ПРОЗАТА.....	136
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	158
ИНДЕКС НА АВТОРИТЕ, ЦИТИРАНИ В БЕЛЕЖКИТЕ.....	166
ПОСЛЕСЛОВ.....	170

ВЪВЕДЕНИЕ

*Понятието елинизъм * Задачи и обхват на книгата*

Думата *елинизъм*, която се среща често на следващите страници, не е неологизъм. Древногръцките ритори и граматисти означават с нея чистата атическа реч, а в по-широк смисъл - правилното ползване на литературния гръцки език¹. Този смисъл обаче не е включен в съдържанието на термина, който употребява за пръв път немският историк Йохан Густав Дройзен² в четиридесетте години на миналия век, за да обозначи откъслека от елинската история между смъртта на Александър Македонски (323 г. пр. н. е.) и падането на Египет под римска власт (30 г. пр. н. е.). Идея за названието Дройзен взема от едно място в Новия завет, дето се говори за т.нар. елинисти. Като смята неправилно, че става дума за ориентализирани елини³, за контакт на елинската култура с Изтока, той пуска в обращение термина елинизъм, изпълвайки го с този нов смисъл.

Дройзен има заслуга не само за названието. В своя тритомен труд, посветен на елинизма, той пръв обръща внимание на този подценяван период в античната история и отмества погледа от предпочитаните дотогава в историческата наука епохи на класическия гръцки полис и римската република. Най-важното - създава се основа за наблюдения върху културна епоха, различна от класическата, поставя се въпрос за развитието на елинската култура от едни към други идеали. От своя страна това довежда до решителна промяна в отношението към античния свят - идеализиращото обожание започва да отстъпва пред конкретното историческо проникване.

В науката съществува спор за границите на периода. Според едни автори елинизмът започва още в първата половина на четвърти век пр. н. е., според други завършва много преди падането на Египет под римска власт - още с началото на римската експанзия на Изток⁴. Според трети в елинизма влиза и културата на императорския Рим⁵, особено първите два века от новата ера. Спорът за точните граници на периода може да приеме абсурдна насока, тъй като никоя епоха не

¹ В.ж. Volkman.

² Johan Gustav Droysen (1808-1884). Като продължение на своята *Geschichte Alexanders des Grossen* той пише *Geschichte des Hellenismus*. Hamburg, I (1836), посветен на диадохите, II (1836) – на епигоните; разгледани са събитията до 222 г. пр. н. е. В 1877 г. Дройзен ги свързва с „*Историята на Александър Велики*“, като запазва заглавието „*История на елинизма*“. Днес терминът *елинизъм* за означаване на този исторически период е повсеместно приет. Твърде рядко той се употребява от някои учени за означаване на цялата елинска цивилизация - напр. от историка Arnold Toynbee* (*Hellenism* London, 1959).

³ *Acta apostol.* 6, 1. Вж. и 9, 29**. На тия места става дума всъщност за елинизирани юдеи.

⁴ Различните мнения са изложени у Lesky, 691, и у Volkman. Особено авторитетно е мнението на Bengston, който взема за историческо начало на периода 360 г. пр. н. е. - вж. у него с. 285. Според Christ-Schmid като културна епоха елинизмът завършва в средата на втори век пр. н. е. Най-често за край на историческата епоха елинизъм се взимат годините 146 г. пр. н. е. или 31 г. пр. н. е. Вж. Ранович, 11.

⁵ Примерно Grönbech разбира под елинизъм времето от Аристотел (IV век пр. н. е.) до Юлиан Отстъпник (IV век от н. е.).

започва и не свършва на определена дата, независимо че има събития, способни да символизируют начало и край. Но този спор представлява всъщност скрито разногласие по въпроса за критерия, който определя цялостността на дадена епоха.

Границите между 323 и 30 г. пр. н. е. са добри символи за начало и край, тъй като обозначават елинизма като историческа епоха, като откъслек от елинската история със свои икономически и политически особености. Трите века в края на старата ера, от разпадането на „нереалната“ държава на Александър до образуването на реалната империя на Август, действително представляват цялостна епоха, време на продължителни експерименти по заздравяването на стопанската система, в политическо отношение по създаване на държава, в която да бъде включен целият обитаван свят.

От друга страна, когато се говори за елинизъм, обикновено се има предвид елинистическата култура⁶. Разногласията по границите се пораждат най-напред от това, че културната епоха не съвпада точно с историческата. Като цялост културата продължава да действа и след приключването на историческата епоха. Освен това началото не може да се определи лесно, тъй като идеите и изразните средства на елинистическата култура се подготвят много време преди измененията в политическата карта на елинското общество от края на четвърти век пр. н. е. Разбира се, не в появата на отделните елементи би трябвало да се търси началото на културната епоха, а в момента, когато се свързват в комплекс, когато се скрепяват в цялостна мислителна атмосфера. Във всеки случай това не става по-рано от разпадането на Александровата държава.

По същество споровете около границите на периода възникват от разногласие по въпроса за отношението на културата към обществената основа, оттук и към историческия период, ограничен в трите последни века на старата ера. Ако културата се схваща като духовна формация, независима от обществената основа, обяснимо е защо в обсега на елинистическата култура попада явление като трагедията на Еврипид, целият четвърти век пр. н. е. и римското време. За нас елинизъмът е културна епоха със своя специфика, отделима от останалите културни епохи в античността. Коренът на тази специфика, респективно критерият, са особеностите на елинистическото общество, преобразувани в социалнопсихологическа атмосфера. Понеже тази атмосфера е преходна, както е преходно елинистическото общество, и елинистическата култура престава да бъде витално явление, независимо че редица идеали и възгледи, изработени в нея, минават в следващото време. Само че там те не са нещо цялостно. Именно поради това смятаме, че границите на историческата епоха между 323 и 30 г. пр. н. е. служат за добро ограничение и на културната епоха елинизъм.

Когато се характеризира епохата, всички автори са единодушни, че елинизъмът е нов етап в културното развитие на древна Елада, своеобразно отрицание на класическата полисна култура. Съществува единодушие по въпроса,

⁶ Съществува възглед, че в епохата на елинизма елинството се превръща от политически в културен фактор. Този възглед тръгва от античността (вж. *Isocrates* IV, 50). В ново време го лансира *Burckhardt* (вж. с. 984 и сл.). Подобен възглед *Schneider* I, 5. Всъщност елинизъмът не е само културна епоха и културна експанзия на елинството, а и нов социален и политически статус. Този възглед се застъпва в марксистката историческа наука (срв. *Панович*, 16 и сл.). Същата позиция и при *M. J. Rostovzev. The Social and Economic History of the Hellenistic World. 3 vols. Oxford, 1941.*

че основните поведенчески и мислителни реакции, които характеризират това време, са индивидуализмът и универсализмът. Те доста точно изразяват елинистическата обществена ситуация - човекът с много по-свободна инициатива, изправен срещу универсалната елинистическа държава. Друга характерна проява е динамиката на времето. Елинизмът е епоха на контакти, на смесване, на преноси и движение. Понякога смесването се сочи за основна черта на елинистическата култура, преди всичко смесването на елински и източни елементи, като се спори каква е степента на гръцкото и негръцкото в тази смес.

Днес знаем със сигурност, че и микенската култура, и културата на елинската архаика носят в себе си белезите на негръцкото и по-специално на източното влияние⁷. Но все пак носителят на културното самосъзнание в тия по-ранни епохи е елинският елемент. В епохата на елинизма въпросът за носителя е по-комплексен. От една широка гледна точка гръцките и източните елементи, които участват в амалгамата на елинистическата култура, имат като че ли равен принос. В този смисъл елинистическата култура излиза извън границите на елинската културна традиция. Само че това равенство е сумативно положение. Не бива да се забравя, че в отделните области на културния живот отношението елински - източни елементи има своя пропорция. Примерно в областта на литературата превесът е на гръцка страна, докато в сферата на религиозното вярване преднина има източното начало. А и друго - еволюцията показва, че в края на краищата елинското и източното начало не успяват да се съединят истински⁸.

В тесния елиноцентричен ъгъл на зрение елинистическата култура също попада в рубриката смесване и пренос. Елинизмът може да се разглежда и като експанзия на културата на атическата класика. Същевременно в Александрия намират почва за развитие тенденции, които в епохата на класиката са един вид провинциални - йонийската експресивност и сицилийската монументалност например. Т. е. и в този по-тесен ъгъл на зрение елинистическото време може да се характеризира като пренасящо, смесващо и преобразуващо.

Две основни съставки се наблюдават в системата на елинистическата култура - те са и регионално отделими. Най-напред една градска култура, обща за всички елинистически градове. Неин носител е гръцкото начало и обикновено тя се има предвид, когато се говори за елинистическа култура. Другата съставка са местните култури. Първоначално засегнати от градската цивилизация, по-късно те се отделят и се развиват самостоятелно⁹. Превес в тия култури, за които знаем сравнително по-малко, има негръцкото начало.

Така че в един по-тесен смисъл на думата под елинистическа култура се разбира културата на определени слоеве от градското население, обща за всички граждани в широкото пространство на елинистическия свят. Нещо, което е естествено за една градска култура, свързана със струпането на много хора - откриваме в нея низова тенденция, развитие на масов вкус. От друга страна, като че

⁷ Изобщо много време преди епохата на елинизма гърците конципират достиженията на негръцката култура и дори се опитват да гледат на своята култура с чужди очи. *Schneider* I, 6 и сл., като подчертава традиционността на този интерес, смята, че без него елинизмът не би бил възможен.

⁸ Сrv. *Pgéaux*, 119.

⁹ Според *Pgéaux*, 136, елинистическото село запазва старата местна култура, тъй че неговата цивилизация може да се възприеме принципно като различна от елинистическата.

ли по функция възниква и върхова тенденция. Нейни продукти са естетството и формализмът, настроения от типа „изкуство за изкуството“. Това дава право да се гледа на градската елинистическа култура като на модерен оазис¹⁰ в иначе традиционно и консервативно настроеното антично културно пространство.

Едно е безспорно - в трите последни века на старата ера, в период преходен, изпълнен със сътресения, елинското общество излиза извън границите на своите възможности. В динамиката на прехода предварително като в някаква типологическа реторта просветват бъдещи форми, в странен и объркан вид антиципирани се явяват феномени, чието пълно развитие на антична почва е невъзможно. Едно разнообразие на културни явления наблюдаваме в епохата на елинизма. То е временно. На границата на старата и новата ера идеалите от времето на класическия полис се възраждат, елинистическата пъстрота и експресивност започват да изглеждат упадъчни, типично елинистическото да се търси по-рядко. Това е основната причина да бъдат загубени повечето литературни произведения на тази изключително продуктивна епоха, в която са писали и публикували повече от хиляда автори¹¹.

В научен предмет елинистическата литература се превръща още по-късно от елинистическата история и култура. Причината е преди всичко обективна - липсата на паметници. Ако не се считат няколко малки изключения (творчеството на *Теокрит* например), до втората половина на деветнадесети век са налице главно фрагменти. Едва на прехода от деветнадесети към двадесети век от пясъците на Египет бяха изровени нови текстове¹². Станаха известни мимовеите на *Херондас*, поезията на *Калимах*, по-големи откъси от комедии на *Менандър*. Тия текстове помогнаха да се преодолее предразсъдъчното подценяване на елинистическата литература, оформило се още в късната античност. Новите открития убедиха колко абсурдно е да се счита, че след няколко века архаика и едно столетие класика гръцката литература навлиза в полухилядолетен упадък. Днес не смятаме, че елинистическата литература е отстъпление от художествените принципи на класиката в отрицателен смисъл. Тя представлява нов етап от елинската литература със своя специфика и свои особени идеали.

Настоящото изследване е наречено „Литературата на елинизма“. По този начин се приобщаваме към едното от двете традиционни названия на този период и избягваме другото (*александрийска* литература), тъй като то води до известно объркване. Наистина голяма част от оцелялото е създадено в Александрия и рядко се намира елинистически писател, който да не поддържа връзки с александрийските литератори и двора на Птолемеите. Но все пак Менандър отказва на Птолемей I да се премести в Александрия, *Тимей* твори в Атина, *Арат* пише в

¹⁰ Такава оценка в по-широк план в моята статия „*Една модерна епоха в границите на античността*“: Съвременник, 1974, 3.

¹¹ Това сведение дължа на *Тарн*, 224. Според автора причините за загубването на толкова много съчинения от елинистическата епоха не бива да се изчерпват само с антицистичната и класицистическа реакция.

¹² Изобщо оформянето на елинистическата литература като научен предмет се дължи на развитието на папирусологията в последните петдесет години. Вж. библиографията на *Fr. Zucker. Literatur und literarische Papyruskunde*, в кн.: *Hellenismus*. Редица специални папирусологични публикации все още не са подложени на преценка в елинистическата литературна история.

Пела, *Евфорион* в Антиохия, в Пергам съществува филологическа школа, настроена опозитивно спрямо александрийската, малко общо имат с Александрия епиграматистите *Леонид* и *Алкей*, историкът *Полибий* е свързан с Рим. Дори само поради тия факти е неточно цялата елинистическа литература да се нарича александрийска, колкото и висок да е приносът на Птолемеяв Александрия.

Названието елинистическа всъщност е по-новото¹³. От историческата епоха към литературата го пренася италианският филолог *Чеси* в 1912 г.¹⁴ Почти всички автори, които изследват периода, се занимават предимно с поезията. Затова и курсовете им са наречени „Елинистическа поезия“¹⁵. Това ограничение се основава на факта, че елинистическата проза е още по-слабо опазена от поезията. Настоящото изследване е наименовано „Литературата на елинизма“ не само поради формалната отлика, че включва наблюдения над прозата¹⁶. Тия наблюдения са необходими - без прозата не може да се представи пълноценно литературният процес.

Първата задача на изследването е да постави литературния процес в контекста на елинистическата култура, да обясни някои зависимости най-напред външно, във връзката им с промените, които се наблюдават в елинистическата социалнопсихологическа среда. Има се предвид, че при оскъдния обем, в който е достигнала до нас елинистическата литература, нейните процеси се усещат преди всичко косвено, доколкото са съставка на цялостната цивилизация. От друга страна, литературата на елинизма има специфични художествени, жанрови проблеми, които не бива да се смесват с външния културно-социологически аспект на наблюдение. Едно е елинистическата философска и историческа литература като проблематика, друго - като форма на израз. Това, че *Епикур* се изразява в писмо, *Клеант* в химн, а *Посидоний* в трактат, не е без допълнителен ефект. Това е втората задача на изследването - да види специфичната страна на елинистическия литературен процес, движението на формите за израз, да характеризира тази особена динамика, субективност и нетрадиционност, които дават основание на един изследовател да нарече елинистическото време първата епоха в човешката цивилизация, отнасяща се към литературата по литературски.

¹³ То се налага от началото на двадесетте години на нашия век. Срв. *Barber*, 267. Преди това се говори обикновено за „александрийска поезия“. Срв. *Couat*, също *A. Rostagni. Poeti Alessandrini, Torino*, 1916.

¹⁴ *C. Cessi. La poesia ellenistica. Bari*, 1912.

¹⁵ Трите основни курса се явяват в двадесетте години на нашия век - *Ph.-E. Legrand. La poésie Alexandrine. Paris*, 1924; *U. v. Wilamowitz - Möllendorf. Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos. B. I-II, Berlin*, 1924; *A. Körte*, 1925 (в новото издание, преработено от *P. Händel*, е изключено от изложението творчеството на комиците).

¹⁶ Поради това основание е наречено литература най-пълното до този момент по обем на материала изложение на *Fr. Susemihl. Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit. B. I-II. Leipzig*, 1891/2. Наблюдение на литературата, а не специално на поезията и у *F. A. Wright. A History of later Greek Literature*, 1932; също у *Barber, Literature*.

ИСТОРИЧЕСКА ЕПОХА И ОБЩЕСТВО

*Политическата история * Общественото устройство *
Икономическият живот * Частните сдружения и семейството*

За промените, които настъпват в елинския свят в края на четвърти век пр. н. е., е прието да бъде винен Александър Македонски. Наистина причините преминават през неговата личност, чрез него се осъществява това, което много години по-рано репетират *Лизандър* и *Алкивиад*¹⁷. И наистина завоеванията на Изток и културно-историческият трус, който ги следва, са брънка в развитие, започнало преди повече от столетие.

Нужно е да се върнем назад от времето на набега на Персия, ускорил развитието на елинското самосъзнание. Това, което иначе щеше да се осъществи за век, става в десетилетие. Заплахата от Изток обединява гръцките градове. Единението продължава и след победата. Така бива вкусно удоволствието да се живее в пределите на по-широко пространство. *Атинският морски съюз* е първият опит за голяма държава, свръхидеята и целта на по-сетнешното елинско развитие. Първа усеща нейните предимства Атина. Ползвайки се от съюзната каса, тя разбира колко тесни са границите на собствения полис. Опитът за експанзия поражда големия конфликт със Спарта. В *Пелопонеската война* Атина загубва всичко, а победителката Спарта, която в началото на войната брани идеята за полива срещу атинската агресивност, накрая сама започва да изпитва удоволствие от това да разполага с ресурсите на пространство, по-широко от собствения полис.

Елинската история от първата половина на четвърти век пр. н. е. е плетеница от малки и големи конфликти, федерации, постоянно прегрупиращи се военни обединения. Една тенденция се наблюдава в събитията от това време - прекрачването на границите на града-държава. Има нужда от по-интензивен обмен между малките производствено некапацитетни гръцки държавици. Политическият мотив на тази тенденция към обединение е заплахата, изхождаща от *Персия*¹⁸. Подтиквана към експанзия на Запад от неефективността на стопанството си, държавата на Ахеменидите се вмесва в отношенията на гръцките полиси и препятства елинското обединение. Интересите на Персия и естественият

¹⁷ Спартанският пълководец *Лизандър* (V-IV век пр. н. е.), който довежда до победен край за Спарта последната фаза на Пелопонеската война, и атинският политически деец *Алкивиад* (450-404 г. пр. н. е.) развиват не само политическата идея за голяма държава, но и започват това смесване на родното и чуждото, което предвещава амбициите на *Александър Македонски* за голяма държава, за смесване на народи и обичаи.

¹⁸ В първата половина на четвърти век пр. н. е. тенденцията към обединение в гръцкия свят се изразява в един своеобразен панелински патриотизъм. От подобна идея е воден в политиката си спартанският цар *Агезилай*, на Запад тиранът на Сиракуза *Дионисий*. Това е любимата тема на оратора *Исократ*, в чиито речи често става дума за панелинската война срещу варварите. Модели за панелинството Исократ търси в митологическите образи на Херакъл, Тезей и Агамемнон. Тъй че десетилетия преди действителните войни на Филип II и Александър с Персия идеологическата платформа за воюването е готова. По тия въпроси *Kearst*, Kap. V: *Die national-hellenische Idee im vierten Jahrhundert*.

сепаратизъм, стремежът на отделните полиси към хегемония поддържат повече от петдесет години разединението. И както в пети век пр. н. е. Елада не става единна под егидата на *Атина*, така в първата половина на четвърти век пропадат амбициите за хегемония на *Спарта* и *Тива*.

Стимулт към хегемония и експанзия е преди всичко икономически. Полисното производство не може да се интензифицира. Затова нуждата да се увеличи и разшири естествено довежда до необходимостта да се преодолее малкото пространство на града. Ако не друго, широкото пространство поне би дало възможност по обменен път да се набави това, което отделният град не е в състояние да произведе сам. И така необходимостта от голяма държава е по същество нужда от нови ресурси. Друг въпрос е, че тя се съпровожда от политическа или морална идея. Мечтата на *Зенон* от Китион¹⁹ всички хора да бъдат граждани на една държава е предусещане за това, което предстои да се случи.

Според един изследовател елините не създали сами новата държавна форма, защото били склонни към сепаратизъм²⁰. Може би е по-добре да се каже, че полисът, тази типична гръцка обществена форма, която се пази през цялата античност, поначало е вътрешен ограничител, недопускащ развитие към голяма държава. В края на краищата само Рим успява да я създаде. И преди него едни неелини, македонците, със своята прастара племенна организация, опазена дори в елинистическа Македония, именно те със сила и отвън успяват да наложат липсващата на елините воля за единство²¹.

Интересен епизод от елинската история на това време са разправиите с Филип, бащата на Александър. Възползвайки се умело от недоразуменията между гръцките държави, македонският цар лека-полека взима в ръцете си елинските дела. Разбира се, елините губят свободата си в стария полисен смисъл на думата. В гледната точка на тенденцията, за която става дума, свободололюбието на Демостен, макар и бъдещо възхищение, е нереализъм. След битката при Херонея (338 г. пр. н. е.) и прогласяването на Филип за върховен стратег на обединените гръцки сили Елада е парадоксално обединена, макар и само по пункта на общата външна политика²².

Встъпването на Александър на македонския престол привидно не внася промяна. Наследена е амбицията да се владеят гръцките дела. Александър доказва на Елада, че ще ги владее, като смазва опозицията на Тива. Той продължава дипломатията на своя баща. Като ученик на Аристотел може би с още повече такт. Понеже се счита за атинянин по дух, Александър успява да представи военните действия срещу Персия, за които Елада е обединена под македонска егида, като акт на отмъщение за някогашните набези на Дарий и Ксеркс срещу Гърция. Дори е

¹⁹ *Зенон* от Китион на остров Кипър, финикиец по произход (IV- III век пр. н. е.), е основателят на стоическата философска школа. Идеята, за която става дума в текста, е развита в неговото най-ранно съчинение „*Полития*”, недостигнало до нас.

²⁰ Това чисто народопсихологическо обяснение принадлежи на Schneider I, 48. Подобно обяснение на неуспехите в елинистическата политическа история у *Тарн*, 79.

²¹ *Ф. Енгелс* (*Маркс. Енгелс. Съчинения. Том 20*. София, 1966, с. 627) открива истинското основание на този политически процес в особеностите на самото робовладелско производство.

²² С известно основание и тия години могат да се считат за рождена дата на историческата епоха елинизъм. Според *Ранович*, 10, началото на епохата е 336 г. пр. н. е., годината на възцаряването на Александър.

неточно да се говори за дипломация и такт - дворът на Александър е елинизиран. Македония надмогва Елада, като я имитира. Македонската военна експанзия на юг и на изток се извършва в името на културата на атическата класика. Македония експанзира от името на Атина. Нека това да бъде идеология, но поне на вид, поне в областта на самосъзнанието се сбъдва неуспялата в края на пети век пр. н. е. мечта на Алкивиад за атинска империя.

Грандиозно е това, което се осъществява посредством личността на Александър²³ - извършени са военни операции с невероятен мащаб, образувана е необозрима държава, смесени са народи, основани са десетки нови градове, видени са места, дето фантастичното изглежда реално, изпитано е в движение нещо досега напълно непознато. Да се припише всичко това на Александър, означава да се изкаже на митически език. В митично преувеличената амбиция и граничещата с истерия енергичност на пълководеца е проявен всъщност активният дух на тия петнадесетина години.

От много страни може да се обясни успехът на Александровата офанзива. Между причините трябва да се постави и срещата на македонската военна организация, основана на родови добродетели, с елинската подвижност в областта на идеологическото слово.

Три основни съставки има новата държава - македонското царство, азиатската империя и елинският полисен съюз²⁴. Александър постоянно търси техния модус. Идеята да смеси, да претопи крайностите не го оставя. Убеден е, че залогът за здравината на огромното царство е в реалното преодоляване на народностните различия. За разлика от стоиците, които само проповядват, той експериментира. Най-напред сам себе си представя за син на македонка и египетски бог²⁵. Още по-реален експеримент е бракът на неговите гвардейци с персийски момичета. Обучава триста хиляди перси на македонска тактика. Кани се да размества градове и цели племена²⁶.

Макар че е утопична амбицията да създаде сплав, в която никоя народност да няма превес, Александър все пак успява да смеси, да направи по-общително необщителното. Новоосновените градове са обхванати от патоса на контакта. Гръцки търговци и войници на изток и източни на запад пренасят своя бит и език. В новите поселища, пъстри и разноезични, се зараждат нови форми на общуване, а старите придобиват нов смисъл. Оживяват се търговските връзки, на огромно разстояние се пренасят стоки, потребява се повече. Влиза в оборот златото на персийските съкровища, стояло векове в делвите на Персеполис. С разнообразието от преживяното и нуждата от повече удоволствие Изтокът се обновява с елинска жизненост, а Западът с източни обеми.

²³ За двете тенденции в оценката на делото на *Александър Македонски Ранович*, 41 - там и основната литература, посветена специално на неговата личност.

²⁴ Вж. *Bengston*, 349.

²⁵ *Александър* се считал за син на египетския бог *Зевс-Амон*. Според вярването богът се промъкнал в спалнята на майка му Олимпиада в образа на голяма змия. Това поверие е отразено в почти всички исторически източници. Сrv. *Plut. Alex.* 2, 27. В „Романа за Александър” това вярване е свързано с египетската легенда за цар Нектанеб, който измамил майката на Александър Олимпиада - сrv. *Vita Alex.* I, 1-13.

²⁶ Източниците у *Bengston*, 349-351.

Но колкото и мъдро да постъпва Александър, влизайки в новите земи като освободител и опазвайки заварената административна система²⁷, огромната държава остава утопия. Липсват съобщителни средства, организационен опит. Оживените търговски връзки и идеологическите средства не стигат, за да се получи единството, за което мечтае Александър. Пъстротата, така характерна за елинския и особено за елинистическия свят, отказва да се вмести в рамките на държавността. Политическата унификация ще бъде по силите на Рим. В края на четвърти век пр. н. е. е рано. На смъртния си одър Александър осъзнава може би кратковечието на новата държава. Според анонимния роман, принуден от своите приближени да изрече кому остава царството, като казва: „*На този, който може и желае да го задържи и опази цяло*”, той казва като че ли: „*Никому не го оставям, защото никой не може да го опази.*”

Александър умира във Вавилон в 323 г. пр. н. е. Следват няколко десетилетия междуособици, в които „утопията“ се разпада, а идеята за голяма държава бива коригирана. Загиват пълководците, които държат на проекта за световно царство - преди всички най-верният, *Пердикас*. Евентуалните наследници са избити. Междуособиците траят по-дълго от Александровите походи. Същевременно упадъкът представлява постепенно отрезвяване, бавно налучкване на реалните обеми. Отиват си личности с огромен потенциал като *Антигон* и *Касандър*. Военен от мащаба на *Деметрий Полиоркет* завършва като обикновен пияница. След Александър живее дръзновено поколение, за което Александър е все още достижим. *Диадохите* са личности пламенни, едновременно жестоки и сантиментални, герои на метаморфозата, когато не години, а месеци стигат, за да се образува и да пропадне нова държава²⁸. Движението има цел - търси се териториално единство, в което държавата би била реална и политическата форма съответна. В края на последното десетилетие на четвърти век пр. н. е. повечето диадокси са вече абсолютни монарси, какъвто беше Александър в Азия. Не минават много години, започват и да се обожествяват. В 280 г. пр. н. е. не е жив нито един от преките наследници на Александър. Настъпва времето на епигоните. Образувани са три големи държави - *Египет*, *Сирия* и *Македония*. Те са толкова различни по устройство, щото е пресилено да се подчиняват на обща характеристика²⁹.

В Египет владее монархията на *Птолемеите*, наследниците на *Птолемей Лаг*, най-добрият политик измежду Александровите пълководци, в Сирия - потомците на *Селевк* Селевкидите, в Македония - династията на *Антигон*. Омиротворение цари само няколко десетилетия в средата на трети век пр. н. е. Но дори и по това време нито една от тези държави не пази твърди границите си. Египет е в постоянен конфликт със Сирия за една част от Мала Азия, наречена Койлесирия. Още в трети век от Сирия отпадат големи области - *Пергам*, *Витиния* и *Понт*. Своя държава образуват в Мала Азия галите, от източната страна на Сирия

²⁷ Bengston, 350.

²⁸ За този динамичен период, войните между *диадохите*, наследниците на Александър, по-подробно у *Ранович*, 79-111. Някои характеристики дължа на краткия очерк у *Тарн*, 23-30.

²⁹ Вж. у *Ранович*, 110, очерците, посветени на трите най-големи елинистически страни. У *Тарн*, 30 и сл., елинистическата история е представена общо, не по страни.

се отделя *Партското* царство. Македония е в непрекъснато вътрешно вълнение. Елада, която е в македонски граници, почти никога не остава безропотно подчинена. Образуват се федерации от елински градове (ахейският и етолийският съюз). Немалко години тия съюзи съществуват независимо. На Македония е трудно да се справи - в първите два века на елинизма миражът на полисната независимост витае над полуострова. Неспокойно е и в Египет. От началото на втори век пр. н. е. местното египетско население се опълчва срещу гръко-македонската власт. Вътрешното неравновесие се съпровожда от израждане в царската династия и парадокси на бюрократизма.

От всичко това се възползва *Рим*. Отначало внимателно, по-късно грубо той се вмесва в елинските дела така, както някога Филип в работите на гръцките полиси. Не е пропуснато нито едно недоразумение, вътрешно или външно. С Пергам срещу Сирия, с елинските съюзи срещу Македония и с Македония срещу тях, крачка по крачка Рим настъпва в елинистическото пространство, подкупва царе и пълководци, на много места фактически управлява³⁰. Там, където е нужно, побеждава със сила - Коринт е сринат, Македония в 148 г. пр. н. е. е обявена за римска провинция. Но затова пък унищожаването на елинската свобода е представено за освобождение от македонците. Невинаги са нужни военни действия - Атал III, цар на Пергам, подарява своето царство на римляните, нещо подобно прави монархът на Витиния Никомед III. За първи век пр. н. е. остават за завладяване Сирия и Египет. Със Сирия се справя Помпей. Тук-таме съществува съпротива, напомняща за нереализма на Демостен. Така и египетската царица *Клеопатра* продължава с десетилетие самостоятелността на Египет, възползвайки се от амбициите на *Антоний*. Когато в 30 г. пр. н. е. *Октавиан* слиза като победител на египетска земя, елинистическият свят престава да съществува. Нататък Елада има само културна история, политическата е на Рим. Парадоксално е - истинска голяма държава гърците получават едва след като изчезва тяхното собствено политическо пространство.

Нелека задача е да се опише елинистическата обществено-политическа ситуация. Никой друг античен период не е така разнообразен на обществени форми. В това време се поставят в съжителство институции, които остават всъщност несъчетани. Наблюдавайки *общественото устройство* на елинизма, имаме усещане, че нещо е било преди това и нещо предстои, но това, което е налице в тези три века, е заради трансформацията, не за себе си.

Голямата монархическа държава е общ белег за елинистическото време. С нея могат да се обяснят редица черти на елинистическото светоусещане. Човекът на тези векове е поданик, не гражданин, няма политическо битие, затова пък в сравнение с епохата на класическия полис частната му проява е значително по-масивна. Елинистическата държава е далече от човека в двоен смисъл - защото е голяма, тя се възприема косвено посредством бюрократическата власт и втори път, защото държавата не присъства навсякъде по еднакъв начин. Елинистическата държава не познава единната юридическа и политическа организация. В Египет

³⁰ Сръ. ценния очерк, посветен на елинистическата история, у *Зелински*, 6 и сл., също изложението на *Тарн*, 38 и сл., на което дължа общата оценка за ролята на Рим в елинистическия политически процес.

действат две правни системи - местната египетска и елинската, съществуват два вида трибунали. Повечето градове имат свое местно управление и свой особен свод от закони и ако царят тук-таме се вмесва, това е по-скоро изключение. Съществуват и напълно автономни градове, които, разбира се, не могат да бъдат автономни в политическо отношение, щом не разполагат с военна сила³¹. Елинистическата монархическа власт е белязана от обърквашо разнообразие. Птолемеите например са едновременно гръцки царе и египетски фараони - тия две роли се изпълняват, без да се смесват. Обожествяването е висшият символ на монархическата власт³², но и то е само тенденция. Не засяга македонската монархия (по стара традиция македонските царе са просто военни шефове)³³. В Египет пък покрай израждащата се династия на Птолемеите властта попада в ръцете на хората от двореца, често авантюристи и лумпени. Този парадокс е правило и в политическата история на Персия.

Отдалечен от своята държава, елинистическият човек вижда в нейно лице не толкова определена власт, колкото тегобите на самия свят. Бидейки достатъчно голяма и достатъчно неопределена, елинистическата държава се слива с човешката вселена. Именно на тази основа човекът започва да се усеща космополит³⁴. Между човека и държавата-свят обаче съществува йерархия от междинни звена. Новото по отношение на простата структура на гръцкия полис от класическата епоха е разгръщането в йерархия от общности на това, което в Атина и Спарта от пети век пр. н. е. е слято и неразлично. Преди всичко се отделят на различни равнища политическият и общественият живот. Редовият човек остава без политическо битие, политиката се върши от специализирани чиновници. Поради неукрепналостта на държавната форма на другите равнища на живот остават достатъчно функции - те са обществени, много често дори политически, като живота на елинските съюзи³⁵ в Македония, които за известно време успяват да си извоюват нещо като държавна самостоятелност.

Елинистическият човек се чувства обществено организиран на нивото на *полиса*. Макар и лишен от политически функции, полисът продължава да съществува като стопанско обединение и културен център. Елинистическата цивилизация експанзира чрез полиси. Само Александър основава тридесет града. Диадохите и епигоните следват неговия пример - светът е осеян с градове на техните имена, на имената на техни майки и дъщери³⁶. Полисът е осезаемата форма на съвременния свят, символ на новото, на по-издигнатото. Дори номадите се уседяват в градове. Всяко село във Фаюм претендира да бъде град. Даже Спарта в елинистическо време приема облика на град, щом вече е заобиколена със стени. А

³¹ Срв. *Ргѐаих*, 120, за особеностите на тази автономия, и с. 126 за двойната роля на Птолемеите като царе и фараони.

³² То символизира единството на властта, както смята и *Тарн*, 67.

³³ Срв. у *Тарн*, 63, и глава II у него - „Монархия, град-държава и съюз на градовете”.

³⁴ Думата „*космополит*” е гръцка (*kosmopolites*). За неин създател се счита киническият философ *Диоген* от Синопа (IV век пр. и. е.).

³⁵ Изобщо за *съюза* като един вид държавна форма, средно звено между полис и монархия, *Тарн*, 82 и сл.

³⁶ Изчислено е, че за период от около сто години Александър и диадохите основават в Гърция и Близкия изток 143 града.

милионната Александрия³⁷ изглежда имагинерна и всъщност се състои от няколко отделни политевми, организирани вътрешно като класически полиси. Моделът на полисната организация действа и в елинистическите съюзи и корпорации. Изобщо животът в града се счита за нещо много по-добро, градът осигурява своеобразна независимост от държавата. Затова хората се стичат в града, макар там, както твърди Менандър, животът да е скъп и да подхожда повече за богатите³⁸.

Външните белези на монархията са дворецът, градините, библиотеката; на полиса освен агората - гимназията и театърът³⁹. Дори само по това се разбира, че елинистическата градска социалност е главно културна, не политическа структура. Както изобщо понятието елин губи народностния си смисъл, така и връзката на елинистическия гражданин с полиса, сравнена с класическата патриотична привързаност, изглежда разхлабена. Той е все пак жител. Нищо не му пречи да се изсели, да иде да живее другаде, разбира се, и в друга държава. Това не е свързано с ценностен трус, какъвто преживява Сократ при мисълта, че ще живее в изгнание. Сега съществува нещо, което в класиката би било абсурдно - човек може да бъде гражданин на няколко града⁴⁰, гражданството може да се купи. Освен това градът не обуславя личното битие на своите граждани - той обикновено е много по-беден от богатите хора, които живеят в него, а често съществува за тяхна сметка. Градът може да бъде красив, благоустроен, да привлича с приятната си околност. Дори в устройството си - съвет, чиновници и т.н., той е по-скоро форма. В обществената му природа има нещо повърхностно и имагинерно в сравнение с магическата колективност на класическия полис. Затова в елинизма така лесно се създават нови градове.

Между полисната общност и държавата действат като средно опосредстващо звено на социален живот *федерациите* на градове, особено характерни за Елада. Икономически и дори политически общности, те са раково заболяване за времето. Елинистическата държава не успява да ги подчини напълно и именно благодарение на тях Рим се връзва на Изток. Децентрализирането, отстъплението от държавността намират проява също в пиратските обединения (в Ликия съществува дори пиратска държава⁴¹), с които монарсите на елинизма понякога сътрудничат.

Може би много по-точно бихме описали социалнопсихологическата атмосфера на елинизма, ако разполагаме с повече данни за *икономическия живот*. Благодарение на папирусните находки знаем нещо определено само за Египет⁴² - строг контрол над селското производство, в хамбара на държавата се събира

³⁷ Всъщност много от нещата, които се казват за елинистическия град, ваят предимно за *Александрия*, чието изучаване в археологически аспект е достигнало до висока степен на точност. Специално на Александрия е посветена книгата на *Bernand*. За елинистическия град *A. H. M. Jones. The Greek City from Alexander to Justinian*. London. 1971.

³⁸ *Men. Frg.* 336 (по изд. на A. Körte, A. Thierfelder. *Menandri quae supersunt*. Bd. I-II. Leipzig, 1957-1959).

³⁹ Вж. по-подробно за тия белези на монархията и класическия полис у *Pgéaux*, 120.

⁴⁰ *Тарн*, 94. За разлика от епохата на класиката, когато човек има като второ име бащиното или името на родния си град, в епохата на елинизма може да се нарече и с името на града, където живее, какъвто е случаят с *Аполоний Родоски*.

⁴¹ *Тарн*, 101. За пиратството *Я. А. Ленцман* (*Вестник древней истории*, 1946, 4).

⁴² Подробно у *Ранович*. Вж. и *Pgéaux*, 129-135.

половината пшеница, огромни запаси, от които много пъти се изхранва и Елада. Съществува дори система на планиране. Но сама по себе си тя не довежда до прогрес в производството. Чиновническият апарат, който надзирава, тежи все повече на производителите. Трудът на полето става омразен, в голямата криза от началото на втори век пр. н. е. селяните се обезземяват и са нужни драконовски мерки, за да се удържи притокът им в града, където биха се изхранили без труд като чакащи благодеяние лумпени. Освен дребните земеделци кризите засягат и занаятчиите. Опозицията бедни - богати става все по-напрегната. Двата обола, които изкарва беднякът по едно време, едва стигат за насъщния. От друга страна, забогателите търговци, лихвари и едри земевладелци могат да изхранват цели градове. Колкото и характерни да са за елинизма, подобни жестове са своеобразно асоциално решение, с което всъщност нищо не се променя.

Изменена е структурата на робството. В епохата на елинизма животът на роба е ужасен само в рудниците. Иначе до свободния човек, който по същество е без политически права, робът стои без особено отличие. Стоическата проповед има известен ефект - общо взето, над робите не се върши насилие. Вън от дома те са далече от своя господар. Свързани с парчето земя, с което не разполагат, или със занаят, с чиито продукти не могат да се разпореждат сами, елинистическите роби напомнят крепостните селяни⁴³. Често положението им не се различава от положението на бедния свободен и понеже трудът на свободния е по-производителен, робството се обезсмисля. Случаите на освобождаване са много чести⁴⁴. При обезлюдяването, което настъпва във втори век пр. н. е., с освобождаване се попълва числото на гражданите. Обичайно е да се освобождават роби със завещание. Но най-важното е, че опозицията бедни - богати се наблюдава и в класата на робите⁴⁵, не по-рядко от опозицията образован - необразован или властен - невластен, щом робите са влиятелни в канцеларията на монарха.

Самосъзнанието и реалността се разминават. Да бъдеш роб, разбира се, е нещо позорно. Това означава да имаш само едно име, да нямаш семейство, нито право на свое потомство, да не можеш да наследиш или да оставиш наследство. Това значи да ти бъде отказано правото на обществено съществуване, да съществуващ прекалено индивидуално, предимно в сферата на природното. Но тъкмо поради това, че богатеенето и политиката са нещо отлично от формалното обществено битие на елинистическия гражданин, робът може да се окаже по-пригоден от свободния в тази сфера на живота. Елинистическият роб се доближава до Петрониевия Трималхион. И все пак е без значение, че роб може да се занимава

⁴³ Въпросът за характера на *елинистическото робовладение* не бива да се смята за решен. Очевидно промените в политическия строй и структурата на робството на прехода от класическата епоха към елинизма се намират в зависимост. В случая приемаме характеристиката, която дава на робството и специално на елинистическото робство *Лосев*, 1963, 66 - там и литература по въпроса. (За отношението „господар - роб“ в една по-нова работа на *Finley* - гл. III. *Masters and Slaves.*) *Лосев*, 1975, 678, търси и връзката между особеностите на елинистическото робовладение и характера на елинистическата култура. Специално за елинистическото робство. *Т. В. Блаватская. Робство в эллинистических государствах в III-I вв. до н. э.* Москва, 1969. Вж. и В. Д. Блаватский. Рабский вопрос в идеологии эллинизма, в кн.: *Античное общество*, Москва, 1967.

⁴⁴ Вж. у *Тарн*, 111, за разни форми на освобождаване на роби в елинистическо време.

⁴⁵ *Штаерман*, 23, говори за разслоение вътре в класата на свободните и робите, за многопластовост, налагаща се от новия за епохата имуществен критерий.

с финансови спекулации. Същественото е, че държавата започва да се отнася по робски към широк кръг производители. Това са парадокси, които показват, че робството по същество и робството по форма в епохата на елинизма невинаги са едно и също нещо.

Като обща тенденция икономическият живот на елинизма има пасивен и потребителски характер. Излишният продукт не се използва за увеличаване на икономическия потенциал, а се пропилява или се превръща в разкош. Не се наблюдава никакво усъвършенстване на оръдията на труда⁴⁶. Колкото научно и техническо време да е елинизмът, неговите открития не намират стопанско приложение. Усъвършенстват се обсадните машини, създават се летящи изкуствени птици и пневматичен куклен театър, но никому не хрумва да внедри в производството парния двигател на *Херон*⁴⁷. Техниката стои встрани от икономиката и много близо до всякаква пасивно-съзерцателна проява, затова близо до изкуството или до чистия абсурд. Огромният маяк на Александрия все пак има предназначение, но разкрячената над входа на пристанището в Родос гигантска статуя на Аполон-Хелиос е вече чисто изражение на възможностите на едно време, което няма практическа нужда от тях. Строят се огромни тържествени кораби, палатки дворци. *Динократ*⁴⁸ проектира на Атон чудовищна статуя на Александър, в чиято длан да се поместват два града, а Александър замисля гигантска пирамида паметник за баща си Филип. Малки градчета си издигат огромни укрепления просто така, независимо от нуждата. Техниката може да се открие в градския бит - строят се пететажни жилища, някои градове имат канализация. Но и битът е нещо пасивно. Иначе никакъв прогрес - за да се получи повече от земята или в работилницата, единственото усъвършенстване е в увеличаването броя на човешките производителни единици.

Надолу в йерархията на социалните общности между полиса и отделния човек в епохата на елинизма стоят многобройните *сдружения*, клубове и асоциации. Слабо свързан с държавата, несъвсем здраво със своя град, елинистическият човек изпитва нужда от непосредствена връзка с други хора. От тази нужда се поражда малката социална групировка⁴⁹.

Частни сдружения съществуват още в класическа Атина, но те са малко на брой и не поглъщат вниманието на човека така, както в епохата на елинизма. Броят на сдруженията започва да расте чувствително от началото на трети век пр. н. е.⁵⁰ С изключение на международната Дионисова асоциация на актьорите, която има

⁴⁶ *Préaux*, 117, говори, че елинизмът разполага с повече ресурси, повече роби и повече видове дейности, но също с толкова слаба техника като епохата на класиката. Срв. и *Штаерман*, 16, за разликата между античното и капиталистическото производство. По този въпрос сведения и у *Тарн*, 124. Потребителският характер на икономическия живот в епохата на елинизма е твърде съдържателно характеризиран у *Лосев*, 1975, 679.

⁴⁷ *Херон* е александрийски математик и физик, живял през III-II век пр. н. е., автор на миниатюрна парна машина, използвана за забавителни цели.

⁴⁸ *Динократ* е архитект на Александър Македонски. За плана, за който става дума в текста, съобщава римският архитект *Витрувий* (I век пр. н. е.) в своето съчинение *De architectura*. Други източници приписват проекта на други архитекти.

⁴⁹ Според *P. Wendland* (*Die hellenistisch-römische Kultur in ihren Beziehungen zu Judentum und Christentum*, Tübingen, 1907), с. 19, количеството частни сдружения са един вид заместител на нуждата от истинско общество.

⁵⁰ За асоциациите подробно у *Тарн*, 101.

секции в много градове и стотици членове, сдруженията представляват неголеми обединения на хора, събрали се доброволно, най-често за да честват някакво божество. Естествено то дава повод за празнични гощавки и всякакъв род общо „губивреме“. Сдруженията имат свои храмове, които се използват по светски, могат да се дадат под наем, също обща каса, дето се натрупват немалко пари. Съществуват дружества, чието предназначение е именно взаимоспомагането с парични средства. Откриваме професионални обединения - например на лекари, асоциации на ефеби и на старци (т. нар. герузии), на съченички или на бивши възпитаници на гимназия, които се събират периодично. Само в малкото градче Трезен в 146 г. пр. н. е. съществуват двадесет и три сдружения.

Особено равнище на социален живот е елинистическото сдружение. То е каналът, по който се приобщават пришелците, новите религиозни култове. В него могат да участват и роби, и то с равни права. Жените също имат свои сдружения. Междинна обществена форма, коригираща отдалечеността на държавата, сдружението разширява иначе ограничената възможност за обществена изява.

Нужно е да се каже нещо и за най-малката социална група, за семейството. Като казваме семейство, разбираме това, което се разбира и днес. В класиката семейството е голяма единица - в него влизат и робите. Формално и в елинизма е така, по същество обаче семейството се изчерпва с мъжа и жената, които отглеждат деца. То е малка общност, нищо повече. В юридическо отношение жената е равна с мъжа, може да търси развод и да си взима това, което е внесла в семейството⁵¹. Жената майка сега има голям дял във възпитанието на децата. Като че ли функционално на това равенство броят на момите, ергените и разведените, на тия, които живеят сами, расте. Съществува и нещо нечувано за по-ранното време - брак без деца. Многдетните семейства стават все по-редки. Лошите материални условия, съчетани с по-високо културно самосъзнание, са причина броят на децата силно да намалее. С мъка се отглежда едно дете⁵². Разпространява се подхвърлянето и убиването на новородени. Това като че ли контрастира на интереса на елинистическия човек към живота на детето, както интересът към женската душа контрастира на невярването в брачното щастие.

И така може да се заключи - в епохата на елинизма между индивида и голямата човешка общност действа като един вид опосредстващо звено разнообразие от общности, към които индивидът има право на избор. В това отношение комплексната елинистическа социалност е нещо принципно ново в сравнение с простата социалност на полисната класика. Но въпреки че множество от форми на обществен живот заместват липсата на непосредствено политическо битие, никоя от тях не поглъща целия индивид, постоянно остава нещо частно, лично, едно флукутиращо съзнание за себе си. Понеже осъзнава, избира, участва в една или друга общност, човекът изглежда субективно свободен. Същевременно, печелейки многообразие, той губи опора.

⁵¹ Разбира се, така е само общо казано. В най-добрия случай това се отнася за големите градове, за центровете. По островите и в провинцията продължава да важи характерната за епохите на архаиката и класиката ограничена правоспособност на жената.

⁵² Според *Тарн*, 109, в епохата на елинизма е особено разпространено семейството с едно дете. Вж. у него и за убиването на деца.

В разнообразието на обществените форми, които ангажират елинистическия човек, търсим основната особеност на елинистическата културна среда - в това, че тя поражда бърза промяна в ценностното отношение, струпване и подмяна на ценности, обезценяване, дори един вид отчужденост от всичко ценно. Затова не е парадокс, че в ценностната система на елинистическата епоха индивидуализмът се съпровожда от универсализъм, т. е. от нещо противоположно, щом като универсализъм означава склонност към тотална общност. Тия две основни ценностни реакции някак се пораждат една от друга⁵³. Разбира се, не бива да се забравя, че елинистическият индивидуализъм не е достатъчно индивидуалистичен по същия начин, както елинистическото стопанство, което тук-там прилича на капиталистическото, е само карикатура на истинския капитализъм. Елинистическият индивидуализъм се изразява преди всичко в по-голяма свобода в избора на обществена среда. Затова, когато става дума за епохата на елинизма, не би трябвало да се говори за индивидуализъм в известния общ смисъл. Това обикновено внася объркване, а се поражда и впечатление от типа „нищо ново под слънцето“.

⁵³ Вж. *Wendland* (ц. с., бел. 33 към тази глава), с. 19.

ЕЛИНИСТИЧЕСКАТА КУЛТУРА

*Обща характеристика * Езикът * Образованието *
Битът * Нравите и вкусовете *
Субективност, индивидуализъм, психологизъм *
Философията * Изобразителното изкуство *
Периодизация*

Още в тенденциите, характеризиращи елинистическото общество, се долавят тези чувства, настроения и оценъчни ориентири, които лягат в основата на елинистическата литература и изобщо градят атмосферата на елинистическата култура. Без познаването на тяхната съвкупност не бихме могли да разберем особената мирогледна ситуация, налагаща и нови средства за израз в елинистическата литература. Изобщо разглеждането на литературата по необходимост налага основанията ѝ да се потърсят в съвкупността на тези обществени настроения и ценностни ориентири, така като най-напред на това ниво процесите на обществото биват преведени на език, понятен за отделния човек. Най-напред тук става дума за свободата и щастието на индивида и се изработват норми - идеални инструменти за набавяне на удоволствие, дадена е насока за това, как да се разбира красивото, отговорено е на въпроса за отношението на живота към смъртта.

Съвкупността, за която става дума, не може да се наблюдава сама по себе си. Тя е проявена в тенденциите на обществения живот, в бита, в духовната култура, в това, което често доста условно наричаме *култура* или *цивилизация*, но затова пък можем да наблюдаваме по-непосредствено, тъй като е по-непосредствено проявено.

В края на предишната глава бяха отделени двете основни мирогледни реакции, свойствени на елинистическата културна епоха - *универсализмът* и *индивидуализмът*. За да бъдат разбирани конкретно, в контекста на това време, редно е да ги поставим до една трета черта, характерна за времето, която обикновено не се взима предвид. Думата е за принципно *нереалистическото отношение към своята съвременна действителност*. От една гледна точка, елинизмът не се различава от епохата на класическия полис и продължава да възприема света в безвременен условен план. Наследената от родовото време елинска митология продължава да му служи като универсално средство за израз. Добавят се и нови форми, обслужващи митологическото възприятие - сега получават разпространение астрологията и магията, същевременно на традиционните митове се гледа с по-друго око.⁵⁴

⁵⁴ Към новото, което внася елинистическата епоха, в общия за античността митологически маниер на светоусещане трябва да се отнесе и *евхемеризмът*, рационалистическото псевдоисторическо тълкуване на древните митове (вж. в главата „Прозата“ откъса за *Евхемер*), също *обожествяването* на живи хора, обикновено пълководци, наричани *спасители*, или основатели на градове (ктисти); вж. примери у Зелинский, 80 и сл., също там за особеностите на елинистическите вярвания. За

От друга страна, елинизмът в по-висока степен от всяко друго антично време се оказва способен за *реалистическа реакция*. Откриваме я в художествената литература, в астрономията, географията и медицината. За тази тенденция ще става дума много пъти по-нататък в изложението. Но трябва да се каже предварително. Колкото и определено да се усеща в опасните паметници, реализмът сам по себе си не е основна тенденция на епохата. Застъпен във върховия културен слой, и то в първата половина на епохата, той се съчетава компромисно или отстъпва пред една или друга проява на нереалистическото светоусещане.⁵⁵

Както се разбира и от отношението на тези две тенденции, елинизмът не познава простотата на класическата полисна култура. В елинистическата култура се наблюдават страни и слоеве. Съществуват върхов и низов слой, в низовия различаваме градска култура на масовия вкус, както и селска, консервативна, пазеща местните традиции, често неизпитала влиянието на градската цивилизация. Наблюдават се и области с определен народностен колорит, за които знаем само по принцип. Така че впечатлението за единството на елинистическата култура се дължи донякъде и на липсата на данни. Що се отнася до взаимоотношението на културните области, установено е само това, че в първия век на своето развитие градската елинистическа култура експанзира и местните култури приемат някои нейни черти. Но по-късно започват да експанзират тези местни култури, които се опълчват срещу една от съществените черти на градската култура, срещу светското реалистическо световъзприемане.⁵⁶

И все пак може да се говори за някаква степен на единство в елинистическата култура. Отделните страни придобиват обща окраска, защото са включени в сравнително единно социално пространство. Споява ги донякъде и предходната елинска традиция. Голяма маса негръцки елементи, които приема, елинистическата култура успява да преведе на езика на старата елинска традиция. И в този смисъл тя е в по-висока степен етап на елинската, отколкото на източната култура. В това убеждава фактът, че в редица случаи неелинското се възприема по модела на традиционно елинското. Примерно Птолемей II Филадельф се оженва за своята сестра Арсиноя, подражавайки на фараоните. В този акт е моделирана връзката на македоно-гръцката династия с египетската монархия. Но Птолемей може да стори това и поради един прецедент в гръцката митология - Зевс е съпруг на своята сестра Хера. Още един пример. Обожествяването на елинистическите царе се върши, общо взето, по египетски модел, но то е и елински обичай. Още преди епохата на елинизма елините практикуват обожествяването на хора.⁵⁷

астрологията като една нова митология Nilsson, *Geschichte*, 264/5. За новото отношение към мита Толстой, 168 и сл.

⁵⁵ Реалистическата тенденция не се противопоставя като нещо точно противоположно на нереалистическата, на идеализма и утопизма, както смята Schneider I, 76. Реализмът е все пак нещо странично и частно, докато основната тенденция продължава да бъде нереализмът. За неразвитата форма на реализма в елинистическата литература Christ-Schmid, 180.

⁵⁶ Това се усеща особено в област като религиозността. Вж. Herter, 346 и сл.

⁵⁷ Вж. и други примери за приемане на негръцки елементи по елински мотив или модел у Herter, 342. Разбира се, тази перцепция не във всички случаи се осъществява по този начин. Има примери и от друг тип. Тъй книгата, толкова характерно явление в елинистическата цивилизация, е невъзможна без елинската и специално атинската начетеност. Но все пак голямото развитие на книжното дело, на библиотеките става в Александрия и това не е без отношение към специално египетското традиционно уважение към книгата и писания текст, в чиято вълшебна сила се вярва.

В един по-тесен ъгъл на зрение елинистическата култура може да се разглежда като своеобразна спойка на елински елементи, които в по-ранното време съществуват отделно. Сега в епохата на елинизма биват приближени йонийската изтънченост и атическото културно слово, сицилийската монументалност и способната за рефлексия островна култура. Същевременно чуждите неелински елементи от Изток и Запад, поне в началния етап, влизат в елинизма опосредствано през някоя „провинциална“ елинска област. В йонийската култура на пети и четвърти век пр.н.е. примерно има вече много източни елементи и още тук те са означени по елинистически.⁵⁸

И така, гледано откъм традицията, и то с критерия на системата, елинистическата култура може да се възприеме за етап на елинската култура. Същественото в тази гледна точка не е връзката на гръцките с негръцките културни елементи, а свързването на функционирали отделно до този момент по-малки елински култури. Това свързване, което става на основата на новите обществени нужди, усилва елинския елемент, прави го по-витален, едновременно с това още по-силно става едно качество на елинската култура, проявило се и в микенско време - контактността, способността да се вражда чуждото в своето.

Инструментът, чрез който се осъществява единството на елинистическата култура, е *единният език*. Елинизмът е гръкоезично време - в трите последни века на старата ера на елински се говори от Сицилия до бреговете на Инд и от Египет до северните брегове на Черно море. Това не означава, че местните езици излизат от употреба.⁵⁹ Но въпреки че на места действат силни съперници (например арамейски в Сирия и Палестина), гръцки е предпочитаният език. И не само в търговските сделки. Официален административен език в държавата на Александър и елинистическите монархии, той е универсалното средство за всички видове културно общение.

При превръщането си в инструмент на новата културна епоха гръцкият език претърпява съществени промени.⁶⁰ В своя нов период той се нарича *койне* - това ще рече *общ език*. Названието е условно, защото в епохата на елинизма регионалната гръцка реч наистина прераства в език, който се говори на много места и от различни слоеве на населението. Промяната е съществена, като се има предвид, че до това време гръцки съществува под формата на отделни диалекти. При тази промяна диалектните различия не изчезват напълно. Гръцки не достига до високата степен на унификация, която наблюдаваме по-късно в експанзиращия в Средиземноморието латински език. Най-напред отделните диалекти се запазват в частното общуване, на тях се творят и някои местни култури. От друга страна,

Вж. *Kerényi*, 186. Тъй че има примери за взаимодействието на елинското и неелинското, както и примери за превес на негръцкото начало, които могат да подкрепят и тезата, че като цяло елинистическата култура не може да се приеме за етап на елинската култура.

⁵⁸ Особено ценна е постановката на *Wilamowitz*, 14 и сл., че още преди четвърти век пр.н.е. в Йония се наблюдават културните процеси, характерни за елинизма по-късно, което дава право йонийската култура да се счита за майка на елинистическата.

⁵⁹ Изобщо елинизацията както в областта на езика, тъй и на културата не е така дълбока като романизацията в първите векове на новата ера. Срв. *Herter*, 338. Може да се говори следователно за известна търпимост, за либерализъм като една черта на елинистическата култура. Тя е отразена и в духа на самия гръцки език.

⁶⁰ За характера на гръцки език в епохата на елинизма *Meillet*, 180 и сл., и *Debrunner*, 25 и сл.

общият гръцки, колкото и да се унифицира, съществува в разновидности - в една форма се говори по пазарищата, в друга го ползва администрацията, в трета го виждаме застъпен в художествена та литература.⁶¹ Той е по-скоро тенденция, норма, която се налага в училището. Тази норма се реализира само в т. нар. литературно койне. Говоримото койне, основният извор са надписите на камък, се различава от литературното по това, че е по-слабо унифицирано, много по-разнообразно и в този смисъл по-живо.

Художествената литература от своя страна ползва такъв тип елински, който съответства на нейните задачи. Съществува низова литература на говоримо койне, историческата и ораторската проза се пишат обикновено на литературно койне. Поезията пък, в зависимост от жанра и предпочитанието на поета, се създава на един или друг традиционен диалект. Докато в областта на културата гръцки език се унифицира, елинистическата художествена литература остава вярна на многодиалектната традиция на архаическата и класическата елинска словесност.⁶² Разнодиалектността се цени като ресурс за художествено. Затова койне влияе на елинистическата литература само опосредствено.

Езиковата норма „койне”, за която става дума, представлява всъщност атическото диалект от епохата на класиката, претърпял известни йонийски корекции. Според един езиков закон от атически отпадат предимно формите, за които останалите диалекти начело с йонийски са единни. Столетие продължава процесът на хармонизиране, на постепенно превръщане на атически диалект в общ език. Отразен върху всички страни на езика, този процес има като резултат един граматично опростен строеж, склонност към по-точно слово, подвижност в създаването на нови понятия, особено при фиксиране на абстрактно отношение. На койне дължим примерно понятието съзнание, проникнало в съвременна Европа посредством латинската калка *conscientia*.⁶³

В епохата на ранния елинизъм, когато оживяват контактите в Средиземноморието, тук-таме се наблюдават наченки на общи езици, образувани върху основата на други диалекти. На Запад широко се разпространява едно дорийско койне. Източното койне обаче, развило се на базата на атически диалект, получава най-широко разпространение. Освен в самите качества на езика причината трябва да се търси и в културата, на която става носител тази диалектна смес. Атинската културна експанзия започва още от Периклово време. В Атина се стичат хора от цял свят, те разнасят атинското образование, заедно с това и атическия диалект. По времето на гръко-персийските войни бива атицизиран македонският двор.

В пети век пр.н.е. започва постепенното амалгамиране на атически с йонийски. Сама авторитетна в културно отношение, Йония дава на Атина Херодот и Хипократ. Йонийската проза е първото голямо дело на литературния език. Атиняните имат модел. Тукидид пише на атически, но оцветява словото си тук-

⁶¹ За пластове в койне вж. и *Schneider I*, 125.

⁶² По този въпрос много ценни сведения у *Тронский, Вопросы*, глава I: Греческие диалекты и их изучение, с. 41 и сл. - за отношението към диалектността в епохата на елинизма.

⁶³ У *Meillet*, 191 и други примери. Авторът смята, че е елинистическа тенденция образуването на нови думи от типа на по-късните европейски понятия, създадени на гръцка основа, като телефон, телеграф и т. н. От елинизма тръгва и понятието „хуманизъм” (гр. *philanthropia*) - вж. и *Kerényi*, 242/43.

таме по йонийски. Това оцветяване става традиционно. Така още в четвърти век пр.н.е. литературното койне е набелязано у спартанофила *Ксенофонт*, у късния *Платон*, у оратора *Хиперид*. По времето на Александровите походи атически се разпространява главно от неатиняни, които желаят да се приобщат към атинската култура - да се говори атически е белег за културност. Много често йонийци, тия разпространители вплитат родни форми в атическия диалект.⁶⁴ Така и в самата говорна практика се налага нормата атическата реч да се оцветява по йонийски. Тенденциите на говоримото и литературното койне съвпадат.

Атина дава на елинизма не само своя диалект, но още и системата на своето образование, заедно с това и образователния идеал. Неговият пионер, ораторът *Исократ*, осъзнава в първата половина на четвърти век пр.н.е., че елин е вече не народностно обозначение, а по-скоро название, обединяващо всички, които са причастни към атинската система на образование.⁶⁵ Разбира се, широката си културно-образователна функция тази система придобива благодарение на универсализма на елинистическото време.

Съществен белег на елинистическия град е *гимназионът*.⁶⁶ Дори малките градове имат гимназион, грижат се за неговото уреждане с пристрастеност. В епохата на елинизма образованието става мода. Родителите вярват, че децата им ще имат по-лек живот, ако се изучат, и правят жертви, за да им дадат образование. Училището престава да бъде частно дело, с уреждането му се занимават градските управи. Създават се предписания за изучаваните предмети, за броя на учениците в клас и за срока на обучението. Елинистическата школа има три степени - първата завършва към петнадесетгодишна възраст, втората - за юноши към осемнадесет години, а последната - за младежите на двадесет и една година - тя отговаря едновременно на нашия университет и на военната служба.

Физическото възпитание продължава да бъде основна дисциплина както в епохата на класиката, но сега много повече се учи четмо и писмо. В по-горните степени навлиза риториката, декламира се, в едно училище за момичета в Пергам се изучава домакинство. Това е новост - момичетата да ходят на училище. Съществуват дори смесени училища.

По атмосфера елинистическото училище напомня нашето. Учениците погаждат номера на учителя. Фигурата на отличника е досадна и тогава. Не липсва и гордият с успехите на сина си родител. Един такъв баща кани в училището на угощение по случай отличието на сина си. Учебната година завършва с празник, на

⁶⁴ Според някои автори йонийският диалект има решително влияние в оформянето на *йонийско-атическото койне*. Изиграва роля фактът, че йонийски диалект се променя по-бързо и по-свободно. Тъй бива преодоляна консервативността на атически диалект. В трети век пр.н.е. се разпространява широко и йонийската азбука, приета в Атина в края на пети век пр.н.е.

⁶⁵ Isocr. IV, 50: „и името елини се създава вече не от родовата общност, а от начина на мислене, и елини се наричат тия, които са причастни по-скоро към нашето образование, а не към общия естествен произход”.

⁶⁶ *Гимназион* (това е нашата дума „гимназия”) е по начало комплекс от съоръжения, предназначени за физически занимания и спорт, обикновено за младежите над 15 години. И класическата епоха познава гимназиона. Само че едва от елинистическо време тя става училище в днешния смисъл на думата, дето се изучават и други предмети освен физическа култура. Изобщо преминаването през гимназиона е белег за това, че един човек става елин. Срв. *Bengston*, 448. Повечето сведения, приведени в текста, са черпени от *Schneider I*, 133 и сл.

който учениците демонстрират наученото, има състезание по краснопис и надбягване, раздават се награди. Разбира се, има и отлики - заниманията започват прекалено рано сутрин, празниците и ваканциите са несравнимо повече, налагат се физически наказания независимо от възмущението на философите стоици.

Най-съществената отлика от днешното училище е широката културна функция на елинистическия гимназион.⁶⁷ За това съществува и външен белег - нерядко той е най-красивата сграда в града. Там се уреждат публични сказки, философски прения, гражданите се събират да погледат, да побъбрят. Училището е универсално пространство за контакт. Гимназиархът, директорът на гимназията, отлично заплатен и високообразован човек, има влияние в управлението на града. Немалка слава е за един богат човек да направи дарение на гимназион.

Елинистическият човек е по-образован от гърка на класическата епоха.⁶⁸ Повече хора умеят да пишат. Преди да се разпространи източното суеверие, за широк кръг е достъпно знание като причината за слънчевото затъмнение. Да се четат книги у дома - това едва сега става по-разпространено явление. Четивото е белег на елинистическата култура - стига само да пожелае, всеки може да чете всичко.

Образованието и градският начин на живот внасят сериозни промени в елинския бит. В тази област елинизмът може да се похвали с немалък прогрес. Човекът се стреми да живее уютно, търси пъстрота и разнообразие. Двуетажната елинистическа къща с двор и колонада изразява този стремеж. От нужда се строят и по-високи домове, в които живее под наем беднотата. Строи се не за вечността или за да се устои на напора на живота, а за да се живее в удоволствие. Затова елинистическата постройка е нестабилна, но по-отворена навън и по-артистична. Вече има прозорци и балкони, които гледат към улицата. Обичайно е на прозореца да стои облакътена жена. Вътре стените са изписани, дори в бедните домове не липсват фрески. Мебелите са много повече.

Големите градове имат канализация, някъде използвана и до днес. Явява се обществената баня (през Рим и Византия тя достига и до нас). Банята е уредена като училището - не липсват и лекари, които дават съвети как е най-полезно да се къпе човек. В градовете, дето няма чешми, водата се черпи от кладенци или от цистерни за дъждовна вода. Някъде съществува и градска служба по прибирането на боклука. Изобщо елинизмът цени чистотата.⁶⁹

Понеже природата остава далече, започват да я внасят в града. Така човекът на елинизма се отбранява от абстрактната форма на срещашите се под прав ъгъл улици, от врявата на площада. Това време открива градината. Моделът е персийският парк, който става неотменна част от елинистическите дворци. Дворцовият квартал в Александрия, Музеят и библиотеката са заобиколени с парк. Прочут е паркът Дафне в Антиохия. Малката къща също има своя градина. Там, където мястото не позволява, разполагат я на покрива. Съществуват и градски градини като тази на хълма Панейон в Александрия, дето разхождащите се могат да се спрат пред затворените в клетки екзотични животни. От тази първа сбирка, посветена на Артемида, тръгва европейският обичай големите градове да

⁶⁷ Вж. *Nilsson*, 49 и сл., също с. 78.

⁶⁸ Освен *Schneider* I-II за изработването на този очерк съм ползвал още *Zielinski*, *Petit*, *Боннар*.

⁶⁹ Елинистическият бит е специален предмет на изследване у *Schneider* II, 5 и сл.

притежават зоологически градини. В елинистическата градина има пейки за отмора, издигат се статуи за украса. В градината си правят среща влюбените.

В този контекст влиза и елинистическата пристрастеност към цветята.⁷⁰ Гърците се запознават с източни сортове, сега избухва модата на розата, явяват се нови форми лилии и виолетки. В началото на елинизма Теофраст посвещава много редове на цветята в своята ботаника. Цветето вече може да се къса и в градина. Във Фаюм се поддържат специални градини, нещо като парници, в които и зиме растат рози. Така че елинският свят е снабден с цветя през цялата година. Празникът е немислим без цветя. Само че не бива да си ги представяме във ваза, нито в саксия. Пръснати са по масата, а най-често са сплетени на венец и гирлянда. Цветя се вплитат в косата, пъхат се в пазвата. Рисуват ги по стените на дома, така че непрестанно са наоколо. Прочутият родоски художник *Протогенес*⁷¹ обича да рисува в градината си, заобиколен от цветя.

В елинизма се обръща много внимание на дрехата. Без да се променя значително, гръцката дреха се разпространява в Средиземноморието, навлиза във висшето римско общество. Разликата между всекидневното и празничното облекло става по-подчергана. От Изток нахлуват козметиката и парфюмерията, женската прическа става изкуство. Най-значителната промяна във външния вид на мъжа освен скъсяването на косата е модата да се бръсне цялото лице. Това прави пръв Александър, след него генералите му, а по-късно всички мъже. Брадати са само философите - по формата на брадата можело да се познае към коя школа принадлежат.

Елинизмът внася промени и в яденето. Особено тук характерното за цялата епоха разнообразие се проявява в крайност. Много видове хляб, нови рецепти за колбаси и пастети, всякакви чудеса на кулинарията. Покрай традиционното вино се разпространява бирата, особено обичана в Тракия и Египет. Подобрява се и културата на храненето. Наистина това, което не може да се яде с лъжица, се яде с пръсти, но има специален съд за измиване на ръцете. Освен диети за болни и здрави лекари публикуват рецепти за ястия. Явява се кулинарната книга, има дори кулинария в стихове. *Еразистрат* пише за лидийския сос, *Артемидор* от Тарс⁷² съставя речник на кулинарните понятия и дълъг списък на прочути готвачи. Сега се явяват и такива противоположни фигури като ядачът рекордьор и вегетарианецът.

Съвсем в съответствие с това омекотяване в бита наблюдаваме омекотяване на нравите, ако не напълно реално, поне като идея и стремеж. Човеколюбието, това да се зачита отделният човек, добронамереността стават идеал. Говори се за високо етично ниво в елинистическите войни, особено при сравнение с римските. Разбира се, всяка война е жестока, но в ранния елинизъм се наблюдава мода на хуманистични жестове, които се показателни - подражавайки на Александър, *Антигон Гонат* се грижи за сина на своя противник, загинал в бой. Отпада

⁷⁰ В този контекст трябва да се спомене книгата на *Тергит*, вж. с. 20 и сл., в която обаче не е подчертано особеното отношение на елинизма към цветята.

⁷¹ *Протогенес* (втората половина на IV век пр.н.е.), съперник на придворния художник на Александър Македонски *Апелес*. Негови прочути творби - портрет на родоския герой Иалис, „Почиващият Сатир“. Правил и скулптури.

⁷² *Еразистрат* е прочут лекар от остров Кос (III век пр.н.е.). Учил в Коската медицинска школа. Придворен лекар в Александрия. *Артемидор* от Тапс - граматик от първи век пр.н.е., който издал поетите буколици.

варварският обичай, когато падне град, мъжкото население да се избива, а останалото да се продава в робство. Сега просто използват ресурсите на града, като предпочитат да се насладят на великодушното си. Личните отношения също са облъхнати от любезност, от съзнателно, дори малко изкуствено разбирателство.

Карл Шнайдер, на когото дължа голяма част от приведените сведения, намира, че елинистическият човек е принципно екстравертен.⁷³ Това се отнася като че ли за първия век на елинизма, когато политическата и икономическата експанзия насочват човешкия интерес навън, към широкия свят. Огромна е нуждата да се пътува, да се види нещо ново, да се преживее. Тя може да се обясни и по друг начин - сега вече има понятие за всекидневие, за скука. Затова се търси другото, празничното и различното. Още Александровият поход има импулс в насладата, която естествено съпровожда напускането на един малък, отдавна познат свят.

От това време стават обичайни експедициите с изследователска цел - *Неарх* и *Онесикрит* преплуват океана от делтата на Инд до Ефрат и Тигър, в Судан се търсят изворите на Нил, *Андростен* от Тасос обхожда източния бряг на Арабия, по поръчение на Селевк I *Патроклес* ръководи експедиция до Каспийско море, а Питеас се отправя на Север по Атлантика и кой знае откъде донася сведения за белите ноци и полярната област, *Евдокс* от Кизик и *Хипал* се отправят на пътешествие от Гибралтар до Индия.⁷⁴

На друго равнище тази черта се проявява просто като пътуване, за да се разсееш и видиш. Това, което в пети век пр.н.е. прави Херодот, сега е достъпно за много хора. Съществуват прочути туристически обекти, като египетските пирамиди, Троя, пещерата на Еврипид на остров Саламин, разбира се, и гидове. За туристите се издигат хотели, които се намират обикновено вън от стените на града, за да може да се отсяда и през нощта. Елинистическият човек започва да ходи и на по-близки излети, просто така, за да поседи на поляна - съществуват специални съгъваеми столове, които се пренасят. Изкачват се и планини. Между другото първата планинска екскурзия, за която се знае, извършена в началото на втори век пр.н.е. от македонския цар Филип V, става на нашата Стара планина.⁷⁵ В тези векове се намира много време и за разходка. Разхождат се край морето, но само ако е спокойно. Лекарите препоръчват човек да се разхожда всеки ден, като почне от десет стадия и стигне до сто.

⁷³ *Schneider I*, 54.

⁷⁴ За експедициите вж. и *Bengston*, 352. Повечето споменати лица са съвременници на Александър и повечето оставят описания на пътуванията си, недостигнали до нас. Сравнително по-късно живеят Евдокс от Кизик и Хипал - през втори век пр.н.е. Вж. и главата „Прозата”.

⁷⁵ Изворът е *Ливий* (*Liv.* XI, 22). Ето превода на мястото според „Извори за старата история и география на Тракия и Македония” (София, 1949): „Отначало били изминали без много труд ниски хълмове, но колкото по-високо се качвали, местността ставала все повече и повече гориста, а често и непроходима. Достигнали после до един такъв гъсталак, та през дърветата и преплетените им клони едва могло да се види небето. А когато приближили до билото, имало толкова гъста мъгла - нещо, което е рядко във високите места, - че се спъвали, като че ли вървели в нощен мрак. На третия ден най-после стигнали върха. Когато се върнали, не опровергали нищо от общоприетото мнение, навярно за да не станат за смях с безсмисленото си изкачване, а не защото наистина са могли да видят от едно и също място отдалечените помежду си морета, реки и планини.” Събитието става в 181 г. пр.н.е. според уточнението на Г. Кацаров (Български турист, 1922, 56) на Стара планина, а не на Витоша, както погрешно сочи *Schneider I*, 148.

Елинистическият човек е неспокоен, подвижен, изпитва интерес към странното, към всякакъв вид изключения, затова едновременно към импозантното и миниатюрното. Занимават го всякакви небивалици. Откриваме този вкус към парадокса, реализиран в художествената литература - в миниатюрите на *Партений*⁷⁶ на любовна тема, дето няма нито един нормален случай, в романа за Александър (основата му е от това време), дето чудесата задоволяват една неврастенна любознателност. Прозаическата литература на елинизма гъмжи от фантастични образи, произведени от разпалено въображение.

Само с безгранична нужда от удивление може да се обясни елинистическата страст по огромното. В никое друго антично време то не се реализира с толкова лека ръка. Широката тридесет метра главна улица на Александрия няма нищо общо с традиционната теснотия в елинските градове. Тя изниква направо като идея. Строят се прекалено високи сгради, които се срутват при най-слабото земетресение, и огромни кораби, които не могат да се помръднат.⁷⁷ От друга страна, като антипод на родоския колос възниква миниатюрата, малката пластика на битова тема, *гемата*.⁷⁸ Елинистическият човек обича да си играе с реалните размери, често естетическото му чувство се изразява в тяхното прекриване. *Полиний Стари* разказва за един художник, който нарисувал на съвсем малко платно спящия циклоп Полифем и лазещи по пръста му сатири с величина на мравки.⁷⁹

В преувеличение към импозантност или към миниатюра елинистическият човек демонстрира своята субективност, и то не само в изкуството. Тя може да се открие и в жестовете на всекидневието. Знаменитостите имат повече възможност за подобни жестове. Затова в примерите за ексцеси на добродетелност или потребяване стоят главно техните имена.⁸⁰ Такива личности са *Птолемей Лаг*, *Деметрий Полиоркет*, *Пир*. Името на Пир е станало синоним за един вид победа, в която парадоксално е примесено поражение. Дядото на Антигон Гонат, старият *Антигон*, влиза в бой на осемдесетгодишна възраст.

Навлиза в нова фаза традиционната елинска състезателност.⁸¹ Сега тя става елемент на една игровост, която може да се открие проявена в какво ли не. В областта на спорта настъпва основна промяна. Ако се изключи това, че е достатъчна победата над противника и не се търси рекорд, почти в нищо друго елинизмът не отстъпва на съвременността. Той разполага и с фигурата на професионалната спортна звезда, на специализирания нехармонично развит

⁷⁶ За *Партений* в главата „Прозата”.

⁷⁷ Заклченията са на *Schneider I*, 64. Може да се добави, че на границата на IV и III век пр.н.е. действително се строят по-големи кораби от обичайното, наистина използвани в бой, но скоро излезли от употреба - вж. *Тарн*, 73.

⁷⁸ Терминът гема тук е употребен общо, за да се обозначи изображение върху камък, било с вдлъбнат образ (гема в тесен смисъл на думата или *интаглия*), било с изпъкнал образ - т. нар. *камей*. Интаглиите са познати още във Вавилон, през шести и пети век пр.н.е. се произвеждат и във от Гърция. А камеите са собствено елинистическо откритие и се правят главно от сардоник.

⁷⁹ *Plin. N. H. XXXV*, 10.

⁸⁰ Това наблюдение е направено още от *Дройзен* - срв. *Schneider I*, 62.

⁸¹ Тази състезателност, агоналност, е изведена като характерна черта за елинския културен живот от *Burckhardt*, 694. В епохата на елинизма според *Schneider I*, 55 тя се проявява повсеместно във всякакви форми. Примерно в Мегара се урежда състезание по целуване, другаде - по разгадаване на гатанки.

спортист, както и с треньора предприемач, който урежда турнетата и финансовите въпроси на отбора. Нещо нечувано в епохата на класиката - дават се парични награди при победа.

Елинистическият човек обича всякакви игри.⁸² Той играе наравно с децата. В дългите списъци на игри у *Атений* и *Полукс* не може да се различи коя игра е за деца, коя за възрастни. Зарове, нещо като табла, надхвърляне с ябълки или смокини, нещо като хандбал, всякакви видове гатанки - философски, математически, граматически или географски. Сега като игра възникват парадоксалните аритметически задачи, които ни мъчеа в долните класове, от типа на тази: когато го запитали колко ученици има, Питагор отговорил: „*Половината се занимават с математика, една четвърт с естествознание, една седма размишлява в мълчание, освен това три жени*“; пита се колко били учениците на Питагор. Без цветя и без подобни загадки не бива да си представяме елинистическото угощение. Разбира се, не и без танци. Познаваме около двеста древноелински танца, голяма част от които възникват в това време. Особено обичан е мимическият танц.

Класиката също се смее, но сега хуморът става по-субективен, явяват се повече отсенки. Като градска култура елинизъмът превръща карнавалната фриволност в мръсно слово, хумора в сарказъм. Талантливият автор на вицове *Сотад*⁸³ живее в Александрия - неговите остроты, едновременно цинични и политически, защото задяват Птолемей Филадельф и Арсиноя, изглежда, имат обществен ефект, щом Птолемей нарежда да ликвидират Сотад. По това време се разнообразява традиционният анекдот с фигури като хитрата жена, която изневерява на мъжа си, философа киник и педанта, който, като научил, че гарванът живее триста години, взел въщи гарван, за да провери. Повечето вицове от късноантичния сборник „Филогелос“ тръгват от това време.

Субективността, утвърдена положително в хумора, има и отрицателно проявление. Известна нервозност и депресираност съпровождат струпването на много хора в големия град. Тя се усеща по изражението на лицата в елинистическата скулптура - замисленост, тъга и резигнация, дори болезненост. Елинистическото изображение често представя почивка, сън, умора, отпуснато, седнало, облегнато или легнало тяло.⁸⁴ Литературата е изпълнена с оплаквания от несъвършенствата на човешката природа, от възрастта и болестите. Симптоматична е фигурата на ипохондрия, който обикаля лекари, търси диети, маниакално загрижен за здравето си. Съединена с ипохондрия, субективността води до болезнено преживяване на своето умиране, а нерядко и до самоубийство. Ако се мярва на изворите, по времето на Филадельф в Александрия има пълна от самоубийства. Виновник бил един философ песимист, *Хегезий* от Кирена, чиято убедителност подтиквала хората да посягат на живота си. Птолемей прекратил неговите сказки. Както се вижда, песимизъмът се издига до учение в това време.

⁸² Много богат материал у *Schneider II*, 200.

⁸³ Всъщност *Сотад* е автор на стихове със сатирическа насоченост, в които вицът е само допълнителен елемент. Вж. за него по-нататък в главата „Малките поетически форми“.

⁸⁴ В този контекст влиза и наблюдението на *Schneider I*, 69 за представянето на уморени, старчески, ранозрели умни деца в елинистическата теракота.

Частният човек в изкуството, в морала и религията - това е новата гледна точка, която липсва в епохата на класиката. Елинизмът има усещане за отделния човек, то прераства в ценност и служи за опора, когато социалните ценности стават прекалено неустойчиви. В сравнение със съдбата на една държава или със строежа на космоса индивидът изглежда по-възприемаем. Пионер на този антропологизъм е *Сократ*.

Проявите на елинистическия индивидуализъм са разнообразни до противоречивост. Той не е учение, разбира се, а поведенческа реакция. Затова не бива да се търси определеност в елинистическата представа за природата на индивида. Тя постоянно се измества, като че ли се допълва и усъвършенства.

Индивидуализмът се проявява най-напред в силното разширяване на понятието личност. Жената сега се счита за личност, юридически самостоятелна е, сама може да управлява своето стопанство, да се занимава с търговия, има право на образование. Елинистическата жена действително е образована - няма интелектуална професия, в която да не се проявява: философка, писателка, филоложка. Естествено има много музикантки и актриси, което също е новост на времето. Знаем дори за една лекарка. Съществуват професионални спортистки. Разширението има и обратна страна - в Атина жени работят наемен труд наравно с мъжете. От процеса е засегнат и робът. Макар да не е признаван за личност, на равнището на редица социални общности той е равен на свободния. Изобщо човекът се търси във всяко човешко същество независимо от неговата дейност и произход. Комедията на *Менандър* дава пример за подобно разширение, като показва нравствени, изпълнени с чувство за собствено достойнство хетери.

Разбира се, на едно или друго културно ниво понятието личност има различен обхват. Особено обхватно то е в сентенцията на Менандър „колко прелестно нещо е човекът, когато е човек“.⁸⁵ Своеобразно определение, тази сентенция изразява широка абстрактноетична и естетическа представа за човешкото, като приютава същества, изключени от официалното елинистическо разбиране за личност. В случая критерий е проявлението на човека в частен план. Днес така изразяваме онова, което на онова време обикновено се нарича човешка природа. Има се предвид не природата в тесния смисъл на думата, не психофизиологичното в индивида. С човек и човешка природа в епохата на елинизма се означава човешката индивидуалност в нейното обществено проявление. Действително елинизмът не се интересува от съдбата на голямата човешка група, вълнува го индивидът, но все пак индивидът като обществено проявление - неговите етически реакции, проблемите на свободата, отношението с другите индивиди.

Независимо че по същество тази индивидуалност има обществен характер, важното в случая е, че самият елинизъм несъзнателно я противопоставя на общественото начало, счита я за толкова по-чиста, колкото по-отдалечена е от него. Общественото начало също не се възприема за нещо определено - това е градът, гъмжилото на площада, угриженият възрастен човек. Респективно и идеята за чистата човешка природа не е нещо определено. Тя се проявява примерно в идеализирането на детето. Смята се един вид, че човешката природа се изяснява по-чисто в детската възраст. И докато класиката мисли за човека посредством образа

⁸⁵ *Men. Sent.* 852.

на зрелия човек и изобразява детето с пропорциите на зрялото тяло, в епохата на елинизма мястото на зрелия човек бива заето от безгрижното, играещо дете. Мотивът на този идеал е неговата естествена асоциалност. Сега богът на любовта Ерос се превръща в дете, детето се търси като тема в изкуството и детските пропорции се спазват. Възрастните започват да се държат като деца, да бъдат угрижени около отглеждането на децата по начин, който е непознат в епохата на класиката.

Тъй като не разполага с критерий, търсейки идеалната човешка природа, елинизмът открива животното.⁸⁶ Киническата философска школа подготвя почвата. Веднъж издигната в идеал, простотата лека-полека деградира до абсурд - човек, който не се нуждае от никакви продукти на цивилизацията, от никаква условност, не просто е като животно, а се превръща в животно. Ако кинизмът е крайност в това отношение, елинистическото всекидневие също е засегнато от идеала простота, символизирай в животно. В елинските домове влиза египетската котка и в семействата, дето липсват деца, животното става симптоматичен заместител. Животното се счита за по-умно, по-благодарно и по-щастливо от човека. Смъртта му се оплаква, посвещават му се надгробни епиграми. Животното става предмет на научни изследвания.

Индивидуализмът променя и общото отношение към смисъла на съществуването. Героично-патетичното световъзприятие на класиката става анахронично и ако трагедиите на Еврипид се четат и представят, то е, защото в тях има отклонение от героиката. Но лека-полека и те престават да вълнуват като цяло, започват да ги представят в откъси. Сега се държи на самия живот и Менандър забелязва остроумно, че всеки се оплаквал от старостта, но и всеки се стремил да я достигне. В живеенето се цени не някакъв висш смисъл, а удоволствието. Това положение също е уловено от Менандър. „*Всичко живо е роб на удоволствието от живота*”, казва той на едно място.⁸⁷

Удоволствието се разбира по различен начин, но все пак нещо просто излиза на преден план - цени се потребяването. Броят на празниците става невероятен - често боговете са само повод за угощение. По списъците на известни ядаци и пиячи, паметници на абсурдната елинистическа ученост, усещаме размерите на тогавашния потребителски хедонизъм. Отразен е и в елинистическата епиграма, дето стотици пъти може да се прочете, че животът е кратък, че отминава бързо и затова трябва да се яде, да се пие, да се изпитва наслада от любовта. „*Отнасям в гроба само това, което съм изял и изпил*” - поучава прочутият епитаф на Сарданапал.⁸⁸ Вкопчил се в житейската видимост, елинистическият човек толкова по-остро усеща, че времето изтича, започва да страда от комплекс за преходност. От една страна, не може да вярва в трансцендентна реалност, от друга, не е способен да възприеме в дълбочина и сложност живота - реалността, в която вярва, пречи му индивидуалната гледна точка.

⁸⁶ Повече сведения у *Schneider I*, 151 и сл.

⁸⁷ *Men. Frg.* 373 {*Körte - Thierfelder*}.

⁸⁸ Цитатът е част от фиктивна надгробна епиграма за асирийския цар от поета *Херил* (V век пр.н.е.) - *Anth. Pal.* XVI, 27. Мотивът се разпространява широко в елинистическата епиграма. Мотивът се разпространява широко в елинистическата епиграма.

В някои области действието на индивидуализма е обогатително - преди всичко в изкуството и художествената литература. Обърнат към частното, към собственото преживяване, елинистическият човек се вглежда във всекидневието. Съществуват условия да различи обикновеното от празничното, да изпита естетическа наслада от представянето на низкото, да преживее романтично-възвишеното. За да се изрази човешко преживяване, няма нужда от увеличителното стъкло на наследена от традицията сюжетика. Открита за наблюдение става емоцията като обикновено човешко, индивидуално преживяване. Става постижима цяла гама от нюанси, като се започне от патетично-яркото и се стигне до тихия успокоен сантимент.

Нещо много съществено се променя във възприятието за човека между *Софокъл* и *Менандър*. В атическата трагедия човекът дори не е тип, той е символ за колективна съдба, след това знак за всеки възможен индивид, покрит с отделни психологически черти. Това е в хармония с представата за неговото щастие или нещастие в обективен план. У *Еврипид* тази представа вече се дискутира, а в края на четвърти век пр.н.е., когато започва кариерата си Менандър, от нея не остава почти нищо. Обективната съдба деградира до стечение на обстоятелства, а щастие - до сполука в най-тесния смисъл на думата. Затова пък в литературата се появяват различни човешки типове и разликата между тях е отчетена не по скалата на обективната нещастност, както е в атическата трагедия, а по социален или възрастов белег, или по някакъв психологически стереотип. Менандър вече различава готвач и роб, угрижен родител и вятърничав млад човек, влюбена хетера и изнасилено момиче. В битово-социалното типизиране е примесена психологическа типология - има гневлив и весел човек, скъперник и мизантроп. Поставя се въпрос за човешкия характер, на едно място Менандър казва, че характерът е съдбата на човека.⁸⁹ И въпреки че в неговите комедии не е реализирано, изказването е симптоматично - всеки може да има своя съдба, да съществува обособено, следователно индивидът е реалност.

В годините, когато дебютира Менандър, за цели, които не са много ясни, неговият учител, философът *Теофраст*, създава една поредица миниатюри, описания на тридесет отрицателни типа, наречена „Етически характери“. Изхождайки от системата на Аристотел, Теофраст намира критерий да различи в сферата на отрицателното различни типове човешко поведение. Също както у Менандър социалнопсихологическото и личностнопсихологическото са смесени - селякът естествено е простак, а олигархът изтънчен и надменен, не е пропуснато и народопсихологическото в няколкото типа бърбивци. Теофраст мисли неумозрително за човека, средствата за характеризирането са всекидневни обстоятелства. Човекът е в своята действителна среда, възприема се като реален човек. Следователно и от художествената литература може да се очаква някакъв тип реализъм.

Когато се характеризира елинистическата духовна култура, обичайно е да се сочи като нейна черта интересът към човешката душевност, към вътрешния живот

⁸⁹ *Men. Epitr.* 1906 и сл. (*Menandri Reliquiae selectae. Rec. F. H. Sandhach. Oxonii, 1972*). Men. Frg. 74 (*Körte - Thierfelder*).

на човека. Този интерес е следствие от елинистическия индивидуализъм. Нужно е обаче да се различава честото занимаване с вътрешния живот на човека от дълбочината и систематичността на това занимаване. Безспорно елинистическата литература е значително по-психологична от литературата на класиката. И все пак не бива да се говори за елинистическия психологизъм общо. Това, което наричаме психология, често представлява смес от социалнопсихологически и личностнопсихологически наблюдения, още по-често отделни психологически реакции, въввлечени в едно иначе в принципа си пластическо изображение. Както в литературата, така и в цялата култура психологията е тенденция, наистина открита в тази епоха, но развита недостатъчно и далече не основна.

Това, че не е развита достатъчно, може да се разбере по факта, че в художествената литература тя се изяснява главно в любовната тема. У *Аполоний Родоски* и *Теокрит* откриваме модерна дълбочина в предаването на човешкото преживяване, усет за емоционален нюанс, за развитие на чувството, които са уникални в античната литература. И все пак това се отнася за любовното преживяване. Любовната тема, така характерна за елинистическата литература, е нещо като език, като мит, посредством който се конципира вътрешният живот на човека. Или, казано по друг начин, човешката психология в елинистическото художествено наблюдение е засегната само косвено. Затова и въвн от любовната тема тя е без опора.

В социалнопсихологическата среда, в сферата на бита и всекидневното общуване тенденциите, за които става дума, се проявяват противоречиво. В тази противоречивост е набелязана многозначността, която характеризира проявлението им в елинистическата художествена литература и изкуство, особено когато те осъзнато се стремят към пресъздаване на реалната житейска среда. Що се отнася до областите на елинистическата духовна култура, до философията, религията и науката, там тези тенденции се проявяват значително по-еднозначно, в определеност, която може да се счете и за своеобразно преувеличение. В този смисъл особено „преувеличени“ са тенденциите на елинистическата социалнопсихологическа среда в областта на *философията*.⁹⁰

Атинските философски школи продължават да съществуват в епохата на елинизма - Платоновата *Академия* и Аристотеловият *Ликейон*. Но и в двете школи вече не се застъпват универсалните метафизически построения, предпочитат се по-частните изследвания. В Ликейона *Дикеарх* се труди над биографии на знаменити личности и застъпва реализъм, който би изненадал патрона Аристотел. *Стратон* отива по-далече и материализира учението на учителя, занимава се освен това с експериментиране, доказва веществеността на въздуха, предсеща електричеството. А в школата на Платон ръководна методика става Сократовото незнание. *Аркезилай* въвежда скептицизма на *Пирон*. Заниманията на Средната Академия са критически - опровергават се възгледите на стоицизма, пише се срещу суеверието, демонстрира се невяра във възможността да се твърди нещо определено. Затова пък е усвоена софистическата лекота в аргументирането. У *Карнеад* тя стига до виртуозност. Като член на посолство той посещава Рим и там пред изумената публика в два последователни дена доказва, че за римляните е

⁹⁰ За елинистическата философия вж. специалното изследване на *Радев*, също краткия очерк у *Kranz*, 458 и сл., и *Ранович*, 292 и сл.

справедливо да се откажат от своите владения, а след това, обратно, че е справедливо да ги увеличат. Само дете не бива арестуван, толкова голямо е възмущението на Катон Стари.⁹¹

Във втората половина на четвърти век пр.н.е. се образуват няколко нови школи, чиято етическа проповед точно изразява ранноелинистическия индивидуализъм. Първата е на *Епикур*, реформатора на Демокритовото учение. Автор на безброй съчинения, той е почитан като светец от своите следовници и може би затова в школата му няма други големи имена. Епикурейството е типична асоциална философия - предписва да се живее далече от агората, в тесен приятелски кръг, в свобода от телесна болка и душевно неспокойство. Мъдрецът не участва в живота на държавата, живее скрито. Епикуровото благо е един вид духовно удоволствие, но все пак удоволствие.

Затова по-късно, макар и несправедливо, епикурейството бива смесвано с една друга философска школа от това време, *хедонистическата* на киренайците, за които единствена реалност е житейското удоволствие. При толкова тесен критерий те скоро изпадат в открит песимизъм, пълно неверие в съществуването и стигат до проповед на самоубийството. *Хегезий*⁹², за когото стана дума, е от тази школа.

Индивидуалистическата тенденция е особено преувеличена в етиката на *кинизма*. След *Диоген* от Синопа, *Бион* от Бористен и *Менип* кинизмът се превръща във философия на социалната низина. Като поставя под въпрос всички официални ценности, той се зарежда революционно. Отрича конкретната социалност, макар че това става посредством отричането на всякаква социалност изобщо. Съществува цяла киническа и по кинически оцветена поезия (Сотад, Феникс, Керкид), предназначена като че ли за проповед. Киниците убеждават пряко, с примери от живота, с просто разобличение на противоречията. За да разкрие абсурдността на погребалния обичай, за Бион е достатъчно да каже: „*Глунаво е да изгаряме мъртвите, все едно че са лишени от душа, и в същото време да ги призоваваме, като че ли я притежават.*”⁹³ От киниците тръгват някои общи места, възприети по-късно в стоическата проповед - например това, че животът е сцена, а човекът актьор, че трябва да се сменя с безразличие един град с друг и една родина с друга така, както се минава от един на друг кораб, че животът трябва да се напуска така, както се напуска угощение.⁹⁴ Въпросът за благото изглежда абсолютно прост за решаване - според киниците нещастieto изхожда от отношението към нещата, а не от самите неща. Диоген от Синопа дори не проповядва. За да опровергае привърженик на елеата *Зенон*⁹⁵, който убеждава някаква аудитория, че движението е невъзможно, Диоген просто се вдига и тръгва. Когато Александър отива да го

⁹¹ За скептицизма в Средната Академия и за Карнеад *Nestle*, 401 и сл. Този скептицизъм прераства в атеизъм. Знаем, че ученикът на Карнеад Клитомах писал съчинение „За атеизма”.

⁹² *Хегезий* бил автор на книга, в която се разказвало за нещастieto на един човек, който се опитвал да спаси свои приятели, решили да се самоубият с гладуване. Наричали *Хегезий* „*peisithánatos*” - „убеждаващ в умирането”. Изворът е *Diog. Laer.* II, 93 и сл.

⁹³ Изворите за фрагменти от киниците са *Стобей* (V век от н. е.) и *Диоген Лаерций*, а в случая *Stob. Flor.* 62, 42, *Diog. Laer.* IV, 48 (у него са разказаните по-долу анекдоти за Диоген от Синопа).

⁹⁴ По-подробно у *Nestle*, 390 и сл.

⁹⁵ *Зенон* от Елея (V век пр.н.е.), последовател на Парменид и свързан с философска школа, носеща името на родния му град, е известен с т. нар. *анории*, доказващи не че движението е невъзможно, а по-скоро, че е логически неизразимо.

види, заварва го в бъчвата и го пита няма ли нещо да поиска, а Диоген простичко помолва да се отмести, за да не му затуля слънцето. Очи в очи се гледат двете крайни изражения на времето - маниакалната амбиция и маниакалната неамбициозност.

Нито една от изброените школи не може да съперничи на *стоицизма*.⁹⁶ Зачената в Атина в края на четвърти век пр.н.е. от един неелин, Зенон от Китион на Кипър, стоическата философия изразява всички тенденции на времето. Единствено тя изработва понятие за новата държавност и създава философска база за новата религиозност. Стоицизмът включва в себе си риториката, разработва своя логика и физика. Изобщо е единствената цялостна мировъзренческа система в епохата на елинизма. Най-характерното е, че съчетава индивидуалната етика с идеята за общността. Благото тук също е вид съгласие със себе си, но това „себе си” се разбира широко - като космическа природа, като световен ред, от който индивидът е частица отражение. Стоицизмът прави разлика между правилен възглед и лъжливо мнение и подобно на кинизма търси щастието в правилния възглед, в постигането на истината. Само че тази истина е по-сложна. Идеята, че истината е от обективен, а не от субективен разред, дава възможност да се постави въпрос за човешката общност. Според Зенон съществува една основна общност, пред която всички са равни, свободни и роби, елини и неелини, това е тоталната човешка общност. Отхвърлено е Аристотеловото „гражданско същество”, сега човекът е „общностно същество”⁹⁷ - така го нарича Зенон в своята „Полития”. Към тази голяма общност човек е обвързан с чувство за дълг - това е общоважимият за всички човешки същества морал. Но Зенон говори и за по-малки общности, вписани като по-малки концентрични кръгове в голямата общност - държавата и семейството. Чувство за дълг индивидът изпитва и към тях. По този начин е отразена реалната елинистическа йерархия от общности. От друга страна, идеята за обективен ред и за връзката на индивида с този ред става основа стоицизмът да прерасне в един вид религиозна система. *Клеант*⁹⁸ славослови единното космическо начало като божество, а цялата Стара Стоа приема суеверието и гадателството. Светът е „симпатическа”⁹⁹ система, индивидуалните съдби са обусловени, съществува предопределение. Затова е възможно и да се предсказва.

Срещу религиозността на стоицизма, срещу тенденцията да се приемат сериозно народните вярвания и мантиката воюва скептически настроената Академия. В трети век и първата половина на втори век пр.н.е., когато се развива елинистическата наука и в Александрия се вършат експерименти, когато се изследва строежът на човешкото тяло, критиките на Карнеад имат ефект. Неверието е обичайно. Боговете служат за политически операции. Птолемеи I създава нов бог - Сарапис, за да означава в него желаното единство на елини и египтяни. Това е период на секуларизация, на отделяне на науките от религията и

⁹⁶ Школата се нарича тъй, понеже Зенон и учениците му се събирали в т. нар. *Изрисувана портика* (*Stoa poikile*), та оттам им излязло името *stoikoi* - стоици.

⁹⁷ *Zóon koinonikón* в противовес на Аристотеловото *zoon politikón*. Един от източниците за възгледите на Зенон е *Плутарх* (*Plut. De fort. Alex.* 1,6).

⁹⁸ *Клеант* от Асос (IV-III век пр.н.е.) е ученик на Зенон и негов наследник като ръководител на школата. Вж. за неговия химн „Към Зевс” в главата „Малките поетически форми”.

⁹⁹ *Симпатическа* от гръцкото *sympátheia* (нашата дума „симпатия”), която означава като термин във философията „състояние на взаимно притегляне и взаимообусловеност”.

философията, период на индивидуализъм и реализъм. Затова, когато *Аристарх*¹⁰⁰ от Самос на базата на питагорейските представи и на вече стореното от *Евдокс* и *Хераклид Понтийски* лансира хелиоцентричната система и Клеант навдига заплашителен глас, че трябва да бъде наказан нечестивецът, отместил земята от космическия център, заплахата остава без последствие. Духът на секуларизацията закриля Аристарх.

Тъкмо затова и Средната Стоа отчита критиките на Средната Академия. У *Панеций*¹⁰¹ боговете на народната религия и мантиката са изхвърлени от стоическата система, изхвърлена е дори идеята за безсмъртието на душата, а учението за дълга е съчетано с идея за свободата на човешката воля.

Краткотрайно е това атеизиране на стоицизма. Секуларният дух отстъпва¹⁰², индивидуализмът и неверието, непосредственият живот престават да се възприемат като ценност. Постоянните войни и икономически кризи на втори век пр.н.е. обезценяват видимото. От Изток нахлуват религиозни култове, нови гадателски практики, вавилонската астрология намира почва в Египет. И така идеите за предопределението и световната „симпатия“, които Старата Стоа не успя да наложи, стават отново актуални. На границите на елинизма и римското време един философ, може би от ранга на Аристотел, *Посидоний*¹⁰³, обновявайки стоицизма, реставрира неговото религиозно настроение. Възстановена е идеята за съдбата, заедно с нея пасивно-съзерцателното светоусещане, от което елинизмът прави опит да отстъпи. Посидоний съединява елинистическото изследователство с жаждата по откровение. Връзката не е абсурдна. Ограничените възможности на елинистическата научност естествено водят до изявяване на сакрализацията. Съпътстващата религиозното мислене ирационалност в случая има известна положителна функция. Тя е средство да се съхрани идеята за единството на света, основно засегната от механичната, аналитично настроена елинистическа наука.

Както се усеща по краткото описание на стоицизма, елинистическата култура минава през мирогледни етапи. Макар и не точно в същия ритъм, откриваме ги в еволюцията на елинистическото *изобразително изкуство*.¹⁰⁴

¹⁰⁰ *Аристарх* от Самос (да не се смесва с филолога Аристарх от Самотраки) е ученик на перипатетика Стратон, работи в Александрия в началото на III век пр.н.е. Върши наблюдения над звездите. В хелиоцентризма го следва само *Селевк* (около 150 г. пр.н.е.). Споменатият по-долу в текста *Евдокс* от Книд (IV век пр.н.е.), ученик на питагорееца Архит, е математик, разработил теорията за хомоцентричните небесни сфери, всъщност на геоцентрична основа. *Хераклид Понтийски* (IV век пр.н.е.) слушал Платон и Аристотел; автор е на философски диалози, образец на Цицерон и Плутарх, в астрономията е най-сериозният предходник на Аристарх. По-подробно за развитието на астрономическите идеи у *Nestle*, 416 и сл., също *Зелинский*, 101.

¹⁰¹ *Панеций* (180-110 г. пр.н.е.), основател на Средната Стоа, разпространител на стоическите идеи в Рим. За него *Зелинский*, 113.

¹⁰² Цялостно разглеждане на елинската културна история в ритъма сакрализация-секуларизация у *Зелинский*, 98. Много ценно у него е тълкуването, че „астрологията“ е „сакрализирана астрономия“ и че на това се дължи широкото ѝ разпространение след втори век пр.н.е. (вж. с. 102). За елинистическата астрология *Nilsson, Geschichte*, 256-266.

¹⁰³ Цялостно представяне на *Посидоний* у *Зелинский*, 110 и сл.

¹⁰⁴ За тенденциите в развитието на елинистическото изобразително изкуство *Zinserling*, по-накратко у *Tarn*, 285 и сл., очерк и богат изобразителен материал у *Havelock*. Специално за скулптурата *M. Bieber. The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York, 1961.

Щастлив случай е, че там, дето литературата е опазена слабо - четвъртия век, паметниците на елинската скулптура и архитектура са сравнително добре съхранени, така че и континуитетът не само се предполага, както е в литературата, а може да се наблюдава. Изкуството съпровожда художествената литература в изразяването на новите тенденции. Най-характерната му проява - портретът¹⁰⁵, скулптираната елинистическа глава, се явява по едно и също време с „*Характерите*” на Теофраст. Един от първите, Александровият портрет от *Лизип*, има всичките белези на новата епоха - усет за индивидуалност, за изразително характерно, погледът, устремен надалеч и едновременно съсредоточен в себе си, излъчва мекота, извисителна умора. Четвърти век създава изображенията на големите поети и оратори - на Есхил, Софокъл и Еврипид, на Омир. У всички тях е отпечатана представата за творческа индивидуалност. По-късно портретът става по-делничен като общо състояние, но още по-индивидуализиран. Един *Хризип*¹⁰⁶, който се пази в Британския музей, може би е най-високото постижение на индивидуализираност, в която съставките на състоянието вече не могат да се назоват.

Най-пълнен е континуитетът в областта на *скулптурата*. Оформянето на елинистическото светоусещане в нея започва десетилетия преди портрета. *Праксител* изобразява богове, но те са десакрализирани, почти хора, някъде на пътя между типичното и индивидуалното. От класиката е останал някакъв вкус към общото, но това е по-скоро усет за емоционално състояние, напълно човешка емоционалност. Фигурите на Праксител са в покой, който маркира движение, извити настрани или назад, те сякаш почиват. Излъчват успокоение-умора, замечтаност, духовна изтънченост. Неговата „Афродита Книдска” е символ на женственост, богинята подкрепя символа, нищо повече. Десакрализирането е в още по-висока степен у *Дойдалсес*. Неговата къпеща се приклепнала Афродита дори не е символ за женственост, а конкретно състояние.¹⁰⁷ След Праксител второто голямо име в ранната елинистическа пластика е *Лизип*. Той създава нова схема от пропорции за изобразяване на човешкото тяло и по този начин съзнателно преодолява класическото изображение на Поликлет. Фигурата е издължена, главата изглежда по-малка. Класиката търси идеал, Лизип твърди, че изобразява хората така, както изглеждат.

Откритие на елинизма е *малката пластика*, получила разпространение в трети век пр.н.е. Неин пример са теракотните фигури¹⁰⁸ от късната класиката. Дори само поради тази традиция темите са свободни. Черпи се направо от живота и тук елинистическият реализъм се чувства на своя земя. Честа фигура е детето - води

¹⁰⁵ Изобразителният материал представен у *Buschor*.

¹⁰⁶ Става дума за изображението на големия представител на Старата Стоа *Хризип* (276-204 г. пр.н.е.), изпълнено от *Евбулид*.

¹⁰⁷ За реализма на творчеството на *Дойдалсес*, който работи за цар Никомед във Витиния (втората половина на трети век пр. и. е.), *Simon*, 355.

¹⁰⁸ *Теракота* ще рече „печена пръст”. Това са малки фигурки, изработени от глина, печени и после изрисувани, които се използват първоначално като вотивно изображение (принасят се на бог и се оставят при мъртвия) или за детски играчки. Особено известни са теракотите от *Танагра* (град в Беотия). Още преди елинизма в тях се култивира реалистическо изображение. Също преди епохата на елинизма реалистическите теми и стилизация се застъпват и в изображението върху интаглии. Вж. материала в *Античные инталии* и уводните бележки на *О. Неверов*, с. 30 и сл.

гъска, вади трън от петата си. Понеже възможностите за реализъм не са големи, в малката пластика надделява гротеската - пияна старица, танцуващо джудже. Чувства се липсата на ценностна опора - дете, водено от своя педагог, група, изтълкувана почти импресионистично, или рибар, или пастир - просто така като факт, без допълнителен текст. Малката пластика оказва влияние на голямата. Засилва се експресивността. „Менадата” на *Скопас* или „Любовното боричкане на сатира и нимфата” са немислими без малките статуетки от Танагра и Александрия.

Както се разбира по косвен път, реализмът е застъпен особено силно в ранната елинистическа живопис. Но нищо не е достигнало до нас освен описания на творби и анекдоти за художници, ако не се считат по-късните подражания върху мозайка - в Пела, на Делос, в Помпей, няколко има и у нас в България. В края на пети век пр.н.е. се явява светлосянката. *Аполодор* от Атина, който я открива, се счита за първия модерен живописец. В четвърти век си съперничат две живописни школи - в Атина и Сикион. Към втората принадлежи *Апелес*, придворният художник на Александър, едно от най-големите имена в историята на античната живопис, същият, който изложил картината си на балкона, за да се съобрази с мненията на минувачите, и който направил прочутата забележка на обувчаря, позволил си да се произнесе не само по изобразяването на обувките.

Манията за наподобяване на обекта, от която страдат живописците на това време, е пословична. Няколко анекдота на тази тема, предадени у *Плиний Стари*¹⁰⁹, са с все един и същ симптоматичен смисъл. Зевксис нарисувал така съвършено момче, носещо грозде, че към гроздето долитали птици. Но бил недоволен, понеже не се плашели от момчето. Веднъж Апелес рисувал Александър на кон. Картината не се харесала на владетеля и той изразил неодобрението си. Но конят бил така съвършено наподобен, че истинският кон изцвиллил към нарисувания. Това дало право на Апелес да каже на господаря си, че конят му разбира повече от изкуство. Съвременната квалификация е може би малко рязка, но всичко това е един вид натурализъм, който отстои само на крачка от гротеската и карикатурата. Мимиямбите на *Херондас* убеждават в същото.

Епохата на придържане към обекта отминава. На преден план изстъпва противоположен стил - пергамската монументалност и патетика. Събудено е нещо от благородството на класиката. Сега то е нужно, за да се изрази патриотичното настроение около войните с галите. Това е патос, изказан по елинистически, с усет за динамика и човешка органика, подчинена на вътрешно преживяване. „Умиращият гал” и „Галът, който се самоубива”, може би най-характерните творби на пергамската скулптурна школа, са неповторими като единство на реална тема и примерно човешко състояние.

В „Лаокоон и синовете му”¹¹⁰ пирамидалната конструкция, открита навярно в Пергам, е запазена, но преживяването на болката е абстрактно, има поза, чувства се присъствието на литературен модел. След средата на втори век пр.н.е. изображението започва да се рутинира и това предвещава появата на стила

¹⁰⁹ Изобщо *Плиний Стари* (*Plin. N. H.* 35, 8 и сл.) е най-подробният източник за елинската и по-специално за елинистическата живопис.

¹¹⁰ Вж. *Simon*, 349 и сл., за грешката на Винкелман, който поставя „Лаокоон” в ранния елинизъм и търси в него, както и в други елинистически скулптурни творби общите принципи на елинското светоусещане.

класицизъм, естествено и на класицистичния вкус.¹¹¹ В известната група „Афродита, Ерос и Пан” Афродита е заела почти същата поза като „Афродита Книдска” на Праксител, но това е вече условен жест, както митичната ситуация в групите „Менелай и Патрокъл” и „Ахил и Пентезилей”, произхождащи от това време, е вече литературен сюжет, който не сочи реално преживяване.¹¹² Класицистичното не изразява, а декорира готова представа. За да се изпита удоволствие от него, има нужда от чувство за стереотип. И в този смисъл, ако се смята, че рутината и нормата са чужди на епохата на елинизма, това означава, че от средата на втори век пр.н.е. елинизмът започва да прехожда в качествено нова културна епоха.

Точна *периодизация* на етапите в развитието на елинистическата култура едва ли може да се постигне. Понеже границите на отделните етапи се определят въз основа на много критерии, да се следи тяхната съвкупност е особено трудно. И все пак периодът съществува като тенденция, налага се и от нуждата за практическа яснота в разглеждания материал.

Измежду различните периодизации, които са правени, се налага като най-функционално следното делене на четири основни периода.¹¹³ На първо място се поставя ранната епоха, ограничена от смъртта на Александър и 280 г. пр.н.е. - това е време на големи проекти и на едри форми. След него следва зрелият период докъм 220 г. пр.н.е., наричан „зрял” или „висок” елинизъм - това е време на относително спокойствие, на търпимост, изкуството е стилизирано по реалистически. Третият период, ограничен със 140 г. пр.н.е., когато Македония и Елада стават римски провинции, е време на неспокойство, на социални реформи и песимизъм; в изкуството се развива отново патетика, а елинистическата наука достига върховете си прояви. Четвъртият период трае най-дълго - това е късният елинизъм, който продължава докъм средата на първи век пр.н.е. В това време започва да се оформя класицизмът, чувства се тенденция към реставриране на чистата атическа култура от епохата на класиката, реагира се отрицателно на стореното в първите векове на елинизма, от Изток нахлуват нови религиозни култове, сакрализира се философската теория.

Разбира се, явленията на този четвърти период могат да се сметат за упадък само в гледната точка на елинистическата културна епоха, разглеждана като нещо самостоятелно и ценно само по себе си. Иначе в гледната точка на общото развитие в последния век на старата ера се подготвя основата на културно време с по-различни ценностни реакции. Разпадането или по-точно неконсолидирането на изработените в трети век пр.н.е. културни ценности, чиято съвкупност наричаме

¹¹¹ Израз на този вкус е кратката бележка у *Плиний Стари* (*Plin. N. H.* 34, 52), отнасяща се до скулптурата, че от началото на трети век до средата на втори век пр.н.е. скулптурата била в упадък. Точно в това време се развива реалистическата стилизация, тук влиза и малката пластика.

¹¹² В този контекст влиза тезата на *Simon*, 367, че до втори век пр.н.е. митологическите сюжети в елинистическата скулптура са облъхнати от патоса на съвременността, нещо характерно и за епохата на класиката. След втори век историко-политическият контекст започва да отпада, митът и историята се разделят, затова в късния елинизъм скулптурата на митологическа тема звучи формално и литературно.

¹¹³ Тази периодизация принадлежи на *Schneider* II, 963 и сл. Вж. и други периодизации - у *Lesky*, 745, *Zinserling*, 265 и сл.

елинистическа култура, представлява своеобразна подготовка за универсалното римско време.

Глава трета

ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЕН ЖИВОТ

*Представите за литература и за художественост **
*Книгата и библиотеките * Филологията **
Литературният живот

Стане ли дума за литература, неволно имаме предвид или някакво количество от художествени произведения, или по-често отделното художествено произведение в осезаемия му вид на книга. Тази подмяна се оправдава от факта, че литературната творба е непосредствено наблюдаемата проява на комплексния предмет литература. Нейната реалност е подкрепена от възможността да се изследват особеностите на направата ѝ, да се търсят средствата, с които даден автор постига своите внушения. Пълното си смислово внушение творбата постига и посредством контекста, за който е определена и в който попада. А този контекст не просто има отношение към художествената творба, но може да се каже, че по някакъв начин ѝ принадлежи. Следователно творбата е нещо по-широко от реалността на нейния текст.

Контекстът, за който става дума, е система от вкусове и оценки, независимо дали осъзната или неосъзната, която ориентира общувания с художествения текст. Тя винаги е определена от някак - на съвременност. Общуваният с художественото произведение, било то съвременно или принадлежащо на миналото, го възприема неизбежно в контекста на своята съвременност. Доколкото в този контекст действат и общочовешки ценностни ориентации, общуваният с творбата на миналото я реконструира така, както я е възприемал нейният съвременник. Във всеки случай особено пред художествените произведения на миналото съвременният читател може да остане било незадоволен, било да ги възприеме превратно. И това най-вече издава, че даден текст получава определеността на художествено произведение само в контекста на действителната човешка среда.

Разбира се, литературните произведения носят по природа възможността да попадат, да се осмислят не само в един конкретноисторически контекст. Съвсем сухо казано, общочовешкото или „вечно” съдържание на големите творби на художествената литература представлява своеобразна поливалентност, способност на тия творби да се включват в различни типове човешка среда, пазейки при това своето първоначално внушение. И все пак художествената творба е предназначена в една или друга степен за определена конкретна историческа среда. И затова, когато е от друго време, преди да се заемем с тълкуване, целящо конкретноисторически прочит, има нужда да се реконструира липсващата среда контекст, за която е предназначено произведението и вън от която може да придобие превратен смисъл.

Реконструирането на липсващата среда контекст беше задачата на предишните две глави. Но след скицирането на елинистическата социална и културна среда, за да се изпълни задачата докрай, е нужно да се опише и непосредствената атмосфера, в която се е творила елинистическата литература -

особеностите на самия литературен живот, представите за литература и художественост, начинът на разпространение и потребление на художествените произведения. Многообразието в социологическото поведение на елинистическите литературни творби не е без значение. Едни от тях са творени за широк кръг читатели, други - за тесен, трети за рецитация пред масов слушател. Понякога това предназначение е проявено по особен начин с избора на една или друга художествена условност.

Елинизмът не разполага с понятие за литература, затова е трудно да се отдели определен възглед, който би бил характерен за цялата епоха. Колкото до самото явление, в съзнанието на хората то съществува обособено. Фактът, че филолозите в Пергам и Александрия се занимават с литературна наука, говори ясно, че за разлика от епохата на класиката, дето литературата не е ясно отделена от другите форми на народен живот, в епохата на елинизма тя е вече особена, специализирана дейност. И ако в пети век пр. н. е. поетите не страдат от чувство за изключителност, сега тяхната нескромност издава, че занимаването с литература се мисли за дейност, по-висша от житейската практика.

Агент на това обособяване е писаният текст. В пети век пр. н. е. литературата е все още устно слово. В четвърти век тя започва да се превръща в запис, складира се в библиотеки, чете се. Това спомага рефлетирането върху текста - свитъкът се разгръща, може да се направи справка. На тази основа се оформя и първото широко определение на литература. В епохата на елинизма всеки писан текст - от частното писмо и декрета до епическата поема, някак си попада в очертанията на това, което се нарича литература. За това говори и фактът, че специалистът по писани текстове се нарича просто „граматик“, а неговата специалност - литературата, „граматика“¹¹⁴. Думата отговаря на нашето „словесност“, но ако искаме да предадем етимологическото значение, би трябвало да кажем написаност.

Елинизмът не разполага и с твърдо понятие за художественост, с критерий за различаване на художествената от нехудожествената литература. За различител продължава да служи наследеният от миналото формален признак на мерената реч. Художествено е един вид всичко написано в стих или в проза, имитираща стиховата реч. Останалото се смята за нехудожествено. И въпреки че в четвърти век пр. н. е. Аристотел¹¹⁵ търси съдържателен критерий за прокарването на граница между художественото и практическото слово, неговото усилие е изключение. Независимо от новия опит в областта на поезията и художествената проза художественото продължава да се различава по формален белег. Както ще бъде показано по-нататък, това трябва да се обясни с особеностите на античната наука за словото, която дори в „модерния“ етап на елинизма не развива критико-теоретическа рефлексия, служеща си с дискурсивни литературоведски понятия.

Що се отнася до самата литературна продукция, новото и същевременно характерното за епохата на елинизма е многообразието, способността за отклонение от нормата, тенденцията да не се унифицира. Това приема вид на

¹¹⁴ *Литература* е всъщност преведеното на латински *граматика*. Но и при този превод се създава по-скоро думата, не понятието, защото литература означава първоначално занимаването с писани текстове и много по-късно по метонимичен път придобива значението, което има днес.

¹¹⁵ *Arisi. Poet.* 9 (1451 b 1-11).

широк диапазон от жанрови форми. В елинистическата литература откриваме голяма епическа поема и всякакви видове компромис между нея и късото лирическо произведение. Независимо че драмата не е в разцвет, не липсва нито един неин литературен жанр. Да не говорим за лириката, търсеща нови форми в литературната и във фолклорната традиция. Трябва да се добавят и другите видове литература – научна, популярна, полухудожествена. Пишат се скучни трактати и не по-малко скучни изложения на същата материя в стихове, ораторска проза, истории патетични и романтични, други прагматически като Полибиевата. Без да се изявяват напълно, сега се зараждат романът и новелата. Култивира се вицът. Може да се мише на всякаква тема. Издават се сборници с цитати, съкращения на по-обемисти съчинения, списъци и каталози, канони на най-доброто в някаква област. Сега се набелязват тези избори от литературата на класиката, които ще изиграят по-късно пагубна роля, останалото просто ще бъде забравено. Сега се явява и антологията - на поезия, на анекдоти или невероятни истории, най-много на епиграми. В една подобна антология на буколическа поезия, съставена в първи век пр. н. е. от *Артемидор* от Тарс, попада за щастие Теокрит. Циркулират сборници с оракули, с поговорки и мъдрости, изречени от философи¹¹⁶.

Тази атмосфера на книжност и книжовност е немислима без *книга* и ако искаме да я проуедем, нужно е да уточним, че книга не е просто писаният текст, а достъпният писан текст, търсен и четен от много хора. Книгата се явява, когато писаният текст започва да се чете. И в този смисъл това става именно сега, в епохата на елинизма.

За нас писаното и четеното слово са като двете страни па монета. Но за съединяването им има нужда от вековен опит. В Месопотамия и Египет писан текст съществува хилядолетия по-рано. Папирусът се използва от 4000 г. пр. н. е.¹¹⁷ Написаното обаче е свещено, пази се от жреческата каста и тъкмо това, което го съхранява, му отнема действителното предназначение на книга. И в Гърция писменото слово съществува столетия преди да се появи книгата. Днес предполагаем, че *Омир* си е помагал с писане при създаването на „Илиада” и че в гилдията на омиридите бил пазен текст на Омировите поеми. Той служел обаче само за справка, затова не може да се нарече книга. От седми век пр. н. е. в Елада се внася папирус, пише се и върху други материали, но дори в пети и четвърти век пр. н. е. епосът продължава да се разпространява устно. Некнижно съществува първоначално и Херодотовата история, изпълнявана на приятелски угощения и пред по-широка публика на Олимпийските игри. Книгата, единство на писан и четен текст, се явява във втората половина на пети век пр. н. е. в Атина. Смята се, че пръв издава свое съчинение философът *Анаксагор*. Като книги започват да се разпространяват и текстовете на атическите трагедии.

Появата на книгата предизвиква отрицателна реакция. Това е естествено – тя свежда погледа, откъсва от околния свят, намалява личната паметна способност.

¹¹⁶ Специална глава на елинистическото литературно събирателство посвещава *Schneider II*, 329 и сл.

¹¹⁷ По-подробно за книгата, писмения материал, книжарниците и разпространението на книги *Schneider II*, 225 и сл., *Pfeiffer*, 35 и сл., също *Stemplinger*. Специално за античната книга *F. G. Kenyan. Books and Readers in ancient Greece and Rome*. (2 1951); *W. Schubart. Das Buch bei den Griechen und Römern*. (4960).

За *Аристофан* книгата е нещо недобро, щом като в театъра е разбираемо изречението: „Тоя човек го е погубила някоя книга или *Продик*.“¹¹⁸ Критична нотка има и в представянето на четящия Дионис в комедията „Жаби“¹¹⁹. Според едно свидетелство книгите на *Протагор*¹²⁰ били публично изгорени - разбира се, за съдържанието им, но можем ли да го отделим от фиксираността. Съдържанието става опасно, тъй като е вече текст.

Още един белег е съществен. За да има книга, нужно е някакъв текст да се размножи, да се издаде, както казваме днес. Това откритие, навярно атинско, е събитие в историята на античната цивилизация. То се пази почти без промяна до времето на книгопечатането, ако не се счита, че в класическа Атина се приготвят няколко десетки екземпляра, докато в елинизма и Рим тиражите достигат до хиляда и две хиляди екземпляра. Ето в какво се състои античното издаване - издателят урежда диктуването на текста пред определен брой бързописци, след което излага екземплярите за продажба в книжарницата, която обикновено е негова собственост. На автора не се плаща хонорар. Той се интересува само от това произведението му да стане достояние на широк кръг читатели.

Античната книжарница е не само място, дето се купуват книги. Тя е културно средище. Там се чете, спори, могат да се научат новини. Тя представлява средище за информация като бръснарницата и пазарището. Затова книжарят издател, който, разбира се, прави бизнес от търговията с книги, се стреми да привлече повече хора в своята книжарница, окачва афиши на входа, урежда четения на вече готови или подготвящи се за публикуване книги. В епохата на елинизма се явява фигурата на букиниста, могат да се срещнат пътуващи книжари, които търсят по-добър пазар за своята стока.

Книгата става страст. Да оставим библиофилите, които работят с частни средства. Едно поколение монарси в Александрия и Пергам показва рвение в събирането на книги, можещо да се сравни само с това на някои папи в епохата на Ренесанса. Иначе как би се натрупало книжното богатство в Пергам и Александрия. Птолемеите създават закон - корабите, които хвърлят котва в столицата, трябвало да представят за преписване намиращите се на борда ръкописи. *Птолемей III* взима от Атина като залог за петнадесет таланта дълг държавния екземпляр на драмите на Есхил, Софокъл и Еврипид. По-късно опрощава дълга, но връща на атиняните копие¹²¹.

Има вече любуване, книгата става вещ на разкоша. Елинистическият свитък се илюстрира. Нерядко бива изобразен авторът. Знаем за един портрет на Арат, Омир седи под дърво и чете. Срещат се чертежи, изображения на растения и животни. Представят се обичайни сцени от митологията - Аякс, грабването на жените при Илион, Хирон обучава малкия Ахил, буколически сцени - Пан свири на

¹¹⁸ *Aristoph. Frg.* 490.

¹¹⁹ *Aristoph. Ranac*, ст. 52 и сл.

¹²⁰ Това събитие става в 416 г. пр. н. е. И споменатият по-горе *Продик*, и *Протагор* са представители на *движението на софистите* във втората половина на пети век пр. н. е. С тяхната педагогическа и научна дейност е свързано началото на разпространение на писани текстове. Срв. *Pfeiffer*, 50 и сл.

¹²¹ Вж. очерка за разпространението на книгата у *Радциг*, 190 и сл. За страстта по книги *Körte*, 74. Изворът за стореното от Птолемей III Евергет е *Гален* (II век от н. е.).

флейта. Предполага се съществуването на илюстрирани романи и дори на календари с илюстрации¹²².

Елинистическата книга е преди всичко папирусен свитък с различна дължина, който се пази в цилиндричен калъф. Най-древният папирусен фрагмент, който притежаваме, част от поемата “Перси” на *Тимотей*, е от края на четвърти век пр. н. е. От елимистически Египет до нас са достигнали голямо количество папируси - частни и обществени документи, писма, откъси от литературни произведения. Вторият основен писмен материал, пергаментът, се разпространява от началото на втори век пр. н. е. Създаден по рецепта на сирийски майстори, започва да се произвежда в Пергам в управлението на *Евмен II*, когато Египет преустановява износа на папирус, очевидно за да попречи на пергамското библиотечно дело. Пергаментът е скъп материал, приготвя се от кожата на още неродени агнета. Затова разпространението му в епохата на елинизма не е широко. От това време не е запазен нито един пергаментен екземпляр. Пергаментът обаче донася тази форма на книгата и това разположение на текста, които имаме и днес. Освен тези два писмени материала за всекидневни нужди елинизмът използва най-вече дървени таблички, натрити с восък¹²³.

Също като писания текст и *библиотеката* съществува дълго време преди елинизма. Библиотеки има в Египет, *Ашурбанипал* също разполага с библиотека. Казват, че тираните *Поликрат* и *Пизистрат* в предкласическо време събирали книги, *Еврипид* имал библиотека, за Аристотеловата библиотека знаем със сигурност. И все пак тези библиотеки са хранилища на книги, които служат на едного или на малцина. Елинистическата новост в тази област не е количеството, събирането на стотици хиляди книги, а превръщането на библиотеката в научен институт. Дори не само това - защото в Ликейона по времето на *Теофраст*, когато Аристотеловата библиотека е все още цяла, научното дирене е свързано със струпване на книги. Голямата новост е публичността - библиотеката в квартала на Александрия Брухейон е отворена за свободен достъп, всеки може да чете в нея¹²⁴.

Всякакъв вид библиотеки откриваме в елинизма, преди всичко голямата столична библиотека, уреждана с държавни средства, символ на елинистическата образованост и на елинистическата монархическа власт. Освен в Александрия и Пергам големи библиотеки има в Антиохия, в Пела. Съществуват и по-малки, локални, например в град Ниса в Кария, дето четат стойкът *Аполоний* и географът *Страбон*. С библиотеки разполагат някои дружества и храмове, много частни лица¹²⁵. Понякога тези частни библиотеки не служат за нищо, символизират културност или просто комфорт. Макар и да е извън пространството на елинизма, може да се приведе като пример богаташът Трималхион, герой от Петрониевия „Сатирикон”, който се хвали на гостите си, че никога не бил стъпвал в училище, но им показва своите разкошни библиотеки.

Не бива да се мисли, че библиотеката от нов тип се явява просто така. Тя е резултат на обществена нужда, изкристализирала в ново отношение към миналото.

¹²² За илюстрирането *Schneider II*, 231 и сл. и специално *Weitzmann*.

¹²³ Срв. очерка у *Радциг*, 189 и сл.

¹²⁴ Вж. *Pfeiffer*, 133.

¹²⁵ За видовете библиотеки в епохата на елинизма *Schneider II*, 235.

В епохата на елинизма това отношение става осъзнато, явява се самосъзнание за културна традиция. Именно нуждата да се съберат ценностите на миналото и да се разположат в рубриците на библиотеката дава подтик и за развитието на елинистическата филология.

За появата на филологията не е без значение, че големите автори на архаиката и класиката стават четиво - Омир е основната книга в гимназията, Еврипид - любимият автор на сцената. Елинското литературно минало се превръща в класическо. Нужно е да се, подреди и осмисли. Текстовата традиция не е единна, налице са много текстове. Може да се сравнява и понеже миналото се възприема исторически, явява се понятие за автентичност, за текстова истина. Филологът е нужен и за още едно нещо - старите автори се четат трудно без коментар, някъде е неясно и съдържанието.

Филологията естествено следва нуждата да се преведе в съвременния свят историческата ценност. Но след като това веднъж е сторено, филологът се превръща в нормативист, започва да зависи предимно от него какво ще остане в културното хранилище. Читателският отбор е хаотичен, Омир и Софокъл не се слушат, нито се четат цели. Филологът чете целите автори, и то не за наслада. От тълкувател лека-полека той се превръща в специалист по литературата на миналото, пазител на културното самосъзнание. А то от своя страна се традиционализира и като става независимо от предходните вкусове, губи връзка с живата култура, става мъртво съзнание.

До появата на александрийската филология има дълъг предходен период. Филологията се практикува още в Атина. Упражняват я покрай другата си дейност философите - *Демокрит* пише за Омир, софистите се занимават с граматика. Филологията е примесена в общата ученост като тенденция да се изследва конкретното. В четвърти век пр. н. е. тя представлява преди всичко тълкуване на Омир, не само общо тълкуване, каквото откриваме у Платон или в „Поетиката” на *Аристотел*, но и дребнавост, както е у *Зоил*, или езиково наблюдение, каквото върши поетът *Анитимах* от Колофон, моделът на александрийските филолози от първото поколение¹²⁶.

Новото в Александрия е организацията, държавният характер на учреждението, дето творят филолозите. Иначе елементите са заети. Като назовава новооснованото заведение, разположено в царския квартал Брухейон, Музей (*Mouséion*), *Птолемей I* има за модел Аристотеловата школа в Атина Ликейона. По времето на *Теофраст* тя се нарича точно така - Музей, и е организирана като религиозно обединение, членовете на школата служат на Музите. Птолемей поканва първоначално Теофраст. Но вместо него в Александрия пристига бившият македонски наместник перипатетикът *Деметрий* от Фалерон¹²⁷. Именно той донася образа на Теофрастовата школа и много книги (част от Аристотеловата библиотека и голяма закупка от Родос), които стават първия фонд на библиотеката в Брухейона.

При *Птолемей II* Филадельф александрийският Музей притежава установена организация и се радва на широка популярност - тук се стичат учени от цял свят.

¹²⁶ Най-компетентното изследване на предисторията на александрийската филология у *Pfeiffer*, 18-112.

¹²⁷ За филологическите занимания на *Теофраст* и *Деметрий* от Фалерон *Фрейберг*, 157 и сл.

Членовете на Музея, обединени в жреческа колегия, живеят в обща сграда, хранят се на обща трапеза. Получават от двореца високо заплащане, в тишината на дворцовия квартал им е осигурено безметежно съществуване, което те посвещават изцяло на науката. Музеят разполага със зали за занимания, с терариум и ботаническа градина. Тук се вършат експерименти, между които заслужава да се споменат дисекциите на трупове (правят се и вивисекции). Александрийската наука на трети и втори век пр. н. е. би била немислима без този център. В Музея са създадени „Елементите“ на *Евклид*, тук *Аристарх* от Самос достига до хелиоцентричната система. В Александрия започва кариерата си *Архимед*, *Херофил* открива нервите и възобновява питагорейското учение на *Алкмеон*, че мозъкът е седалището на душевния живот, *Еразистрат* насмалко не открива кръвообращението.

Тук работи и *Ератостен*, когото ще споменем и сред литераторите. По свидетелството на *Светоний* той пръв се нарича филолог¹²⁸ (на български това ще рече „любознател“). Ератостен означава по този начин научните си, не литературните си занимания. Негова заслуга е отделянето на точната наука от философското умозрение. В Александрия вече е разединено това, което у Аристотел върви заедно - изследователството и умственото спекулиране. Ератостен е просто учен. От многото области, в които работи, най-високи постижения има в географията: измерва земната обиколка, като прави грешка само с 385 километра, продължава почнатото от Дикеарх и съставя карта на света върху системата от паралели и меридиани.

Обучавайки механик от ранга на Архимед, Александрия сама е отличена в тази област. При Птолемей II тук работи *Ктесибий*, който построява машина, движеща се с въздушно налягане, катапулта със същия принцип, воден орган. Неговият ученик *Филон* от Бизантион пише книга, посветена на механиката¹²⁹.

Може би най-личният белег на Музея е голямата библиотека, събирана в продължение на три столетия. При Птолемей II тя разполага с 490 000 свитъка, по времето на Цезар със 700 000. Един пожар, който Цезар не успява да избегне, прави големи щети. Няколко години по-късно Антоний я попълва, като заграбва двеста хиляди книги от Пергам. Александрия разполага с още една голяма библиотека в храма на Сарапис, където поставяли дубликатите.

За библиотеката в Брухейона се грижат александрийските филолози¹³⁰. Литературната наука, това, което от антична гледна точка би трябвало да наречем филология в тесен смисъл на думата, възниква във връзка с подреждането на библиотеката. Тя се ръководи от директор или главен библиотекар, отговорна длъжност, възлагана на изтъкнато лице. Директорският авторитет е укрепен още в това, че обикновено той е учител на царските деца. Сигурно е имало прения и лоши чувства около директорството. Това е естествено за една затворена среда. Изобщо

¹²⁸ *Suet. De gramm.* 10. За значението на думата филолог и отношението към синонима граматик *Pfeiffer*, 199. Филолози се наричат всъщност само александрийските учени, пергамските се наричат *критици*.

¹²⁹ Очерци за александрийската наука с много ценни сведения у *Bengston*, 449 и сл., у *Nestle*, 414 и сл., за развитието на медицината при Птолемей II и Филадельф *Зелински*, 103. За науката вж. също *G. Sarton. Hellenistic Science and Culture...* Cambr.-Mass., 1959.

¹³⁰ За александрийската филология вж. характеристиката на *Фрейберг*, 185 и сл. Всички сведения събрани у *Pfeiffer*.

покрай добрите думи, които се казват за александрийския Музей, се чуват и задъвки. Притежаваме фрагмент от сатира на *Тимон*¹³¹, дето Музеят е наречен „курник на Музите”, изпълнен с писачи, отрупани с книги, които непрестанно се плашат един друг.

Традиционното съзнание не би могло да одобри уединяването в библиотеката. Атмосферата в Музея изглежда изкуствена. Но само в тишината и обезпечението можела да се изпълни тази скучна специализирана дейност на събиране и отбор, на скрупулوزно виждане и класификация. Разбира се, *Калимах* не изпитвал скука, а удоволствие, ново и странно, отделящо го от външния свят. Непознато досега в елинския свят, за в бъдеще то ще бъде изпитвано често – това е удоволствието да се вмисляш в творчеството на други. Тук, в Александрия, се явява фигурата на литературния критик.

В началото на трети век пр. н. е. при двамата първи Птолемей филологията е вече отделена от философията, никой измежду тогавашните филолози не е философ. Но затова пък чак до Ератостен освен филолози те са автори на художествени произведения. Един от първите, възпитателят на Филадельф, *Филитас*, е наречен на едно място „поет и критик”. *Зенодот* е епически автор, затова се заема с оправянето на Омировия текст. Трагическият поет *Александър Етолийски* подрежда трагите в библиотеката, един друг драматург - Ликофрон, се занимава с комиците. У Калимах творческата и филологическата дейност вървят ръка за ръка. Толкова отдаден на науката, Ератостен пише елегии. Връзката на поезията и филологията в това първо поколение александрийци не е случайна. Сега поезията става филологическа, учена, познаването на чужди творби се счита за полезно, творенето е вид рефлексия над стореното в едно минало, изпълнено с авторитети. Има боязън, че ако не се познава, нещо може да се повтори. При чувството за съвременност и нуждата от оригиналност александрийците от този век творят умозрително, съзнателно се приобщават към нещо в миналото или се отдалечават от друго.

Една от първите грижи на филологията е обясняването на остарелите думи. *Филитас* издава сбирка редки думи, т. нар. глоси, подредени не азбучно¹³². Но странната дума не само се обяснява, тя е предмет на любоване. Пренасят я в своето творчество и така филологията става поетически филологизъм. Александрийските филолози правят експерименти и с остарели литературни диалекти. *Филитас* заразява с тази склонност към ученост поколението, което идва след него – *Калимах*, *Аполоний Родоски* и *Теокрит*.

Първият голям филолог е *Зенодот*. От 285 г. пр. н. е. той е директор на библиотеката и възпитател на царските деца. За творчеството му не знаем нищо, изпква дейността му на литератор. Основното му занимание е Омировият епос. На него се приписва разделянето на „Илиада” и „Одисея” на двадесет и четири песни.

¹³¹ *Тимон* от Флиунт (прибл. 320-230 г. пр. н. е.) е ученик на скептика Пирон. Ученик на Тимон е поетът Арат. Тук става дума за *frg. 60* (*Sillogr. Graec. Reliquiae. Rec... C. Wacksmuth. Lipsiae. 1885*) – според автора Тимон говори не за „курник”, а за зоологическа градина, като намеква за скоро основаната зоологическа градина в Александрия, дето можели да се видят всякакви животни.

¹³² Сведенията за филологическата дейност на *Филитас* у *Pfeiffer*, 118 и сл.

Сигурен в неточността на писмената традиция, Зенодот иска да възстанови първоначалния текст на Омир. Води го общата представа, че епосът би трябвало да бъде ясен, лаконичен и тържествен. Затова всичко, което му се струва отстъпление от този стил, бива считано за добавено и отделяно от текста (т. нар. атетеза). Изхождайки от този принцип за несъответствие, той атетира например описанието на Ахиловия щит в осемнадесета песен на „Илиада“. Въвежда и знаци, за да отбележи местата, които смята за вмъкнати, както и за тези, за които се колебае. Съставя и речник на типично Омирови думи.

След него трябва да се постави *Калимах*¹³³. Поетическото му творчество е опазено в известна степен и то издава не просто учен, а интелектуалец. Византийските автори му приписват около осемстотин научни труда. Калимах продължава да се занимава с Омир, но голямото му дело е съчинението „Таблицы“ в сто и двадесет книги, нещо средно между каталог-библиографска справка за книгите в александрийската библиотека и практическа история на литературата. По опазените фрагменти се разбира, че Калимах представя произведенията едно след друго, като цитира началото им, а после съобщава сведения за автора. Колкото и практическо да изглежда, това обемисто съчинение е първата среща с цялото минало и затова не е пресилено да се нарича първа история на елинската литература. Литературската дейност на Калимах има и косвена проява. По всичко личи, авторът на „Хекале“ влияе на по-младите творци на своето време с възгледите си за съвременна литература. Може би е прекалено да се говори за Калимахова школа и за прения с ония, които застъпват традиционни форми в поезията. Но все пак около Калимах има движение на сподвижници и противници, което напомня дразгите в съвременния литературен живот.

След него филологията започва да се отделя от актуалната литература. В творчеството на директора на библиотеката Ератостен поезията има малък дял, надделява ученият. Ератостен пише съчинение в дванадесет книги, посветено на старата атическа комедия, коментира Еврипид. Откъси от тези коментари са достигнали до нас. *Аристофан*, наследникът на Ератостен в библиотеката, е само филолог, ако не се смятат няколко епиграми в „Антология Палатина“. Дейността му е разностранна - пише върху драмата, запазени са негови съкратени изложения на Софоклови и Еврипидови трагедии, в чийто край откриваме и кратка естетическа преценка. Аристофан събира пословици, изследва архаическата и диалектната лексика в съчинение, наречено „Думи“, занимава се с Менандър и не на последно място с Омировия епос. На него се приписва канонът на най-добрите автори, който ляга в основата на късноантичните хрестоматийни избори. Измежду учениците на Аристофан, с чиято дейност започва вторият период в александрийската филология, има един с особено значение - това е *Аристарх* от Самотраки. У него филологията е вече самостоятелна дейност, Аристарх не пише поезия, водят го научни принципи. Във втори век пр. н. е., когато животът е

¹³³ По-рано се смяташе, че *Калимах* е бил директор на библиотеката след Зенодот. Но според едно ново сведение (*Pap. Oxyrrh. nr. 1241*) след Зенодот директор е бил Аполоний Родоски, за чиято филологическа дейност обаче се знае твърде малко. Калимах е изпълнявал вероятно друга важна длъжност в библиотеката (вж. *Körte - Händel*, 9). След Аполоний директори са били последователно Ератостен, Аристофан от Византион, Аполоний Ейдограф, когото наследява Аристарх.

толкова несигурен, елинистическата наука служи за убежище. Не е странно, че нейният разцвет е в това време - сега твори и Архимед. Новото е, че Аристарх избягва произволните оценки на своя учител, подхожда индуктивно и не се отклонява от фактите. Той е първият филолог с маниери на филолог. Пише полемически трактати, например срещу тези, които смятат, че „Илиада” и „Одисея” са написани от различни автори, много коментари към класически произведения, подготвя текстове за издаване - предполага се, че неколкосткратно издава Омировите поеми. Учеността му е пословична, казват, че прочел всички книги в библиотеката, знаел много автори наизуст. Но най-висока похвала получава за таланта си на тълкувател. Един автор, на когото може да се вярва, стоикът *Панеций*, така цени способността му да прониква в замисъла на поетическите произведения, че го нарича пророк¹³⁴.

В заниманието си с Омир Аристарх следва принципа да обяснява Омир, изхождайки от Омир. Той винаги търси паралели, за да обясни неясното с ясното. Прокрадва се известен историзъм в това, че много неща, които изглеждат странни в епоса, Аристарх обяснява с наивността на древното време. Неговата текстология е много по-внимателна от Зенодотовата. Той разбира смисъла на епическите повторения, дава право на поета да се изразява свободно. Изобщо е склонен да разбира поезията като своеобразно отклонение от някакви принципи. Аристарх различава гласа на поета от гласа на литературния герой. Той възстановява в текста на Омир голяма част от местата, атетирани от Зенодот. Аристарх се занимава също с Хезиод и реставрира Аристотеловото отрицателно отношение към циклическите поети. Той пръв коментира прозаически автори¹³⁵.

С него завършва етапът на разцвет в александрийската филология и наука. Египет е обхванат от икономическа криза. На престола се възцарява *Птолемей VIII Фискон*, който може би тъкмо поради литературните си интереси прогонва голяма част от учените на Музея. Между тях е и Аристарх. Филологът завършва дните си някъде към 145 г. пр. н. е. на остров Кипър. Показател за дълбоката криза, обхванала културния живот в Александрия, е фактът, че начело на Музея е поставен военен.

Александрийските филолози се пръскат по островите и това има добра страна - разнесена е александрийската ученост. В новия си етап тя става още по-практическа. Измежду Аристарховите ученици заслужава да се спомене *Дионисий Тракийски*, работил в Родос. На него дължим първия курс по елементарна граматика¹³⁶, чиито термини ползваме и до днес. Още по-късно практическят дух се изражда в епигонство - повтарят или коментират Аристарх. Филологията става синоним на трудолюбиво издирване. *Дидим*, който твори на границата на втори и първи век пр. н. е., е символ на този късен александринизъм. Автор е на около четири хиляди съчинения - коментари и речници към класически автори, всякакъв

¹³⁴ За авторитета на *Аристарх* и други сведения у *Pfeiffer*, 293, у когото са посветени цели глави на Зенодот, Калимах, Ератостен, Аристофан и Аристарх с привеждане на всички възможни сведения.

¹³⁵ Срв. очерка на *Фрейберг*, 199 и сл., за Аристарх.

¹³⁶ Тази граматика (*Téchne rhetoriké*) е единственият цялостен текст, който притежаваме от филолозите на това време. Но съществува мнение, че е съставена по-късно от други и че само е приписана на *Дионисий*.

вид трактати. За своята трудоспособност бил наречен Халкентер, т. е. с вътрешности от метал.

За втората голяма филологическа школа на елинизма знаем по-малко. Тя се развива в Пергам, отново край голяма библиотека и отново в столица с централистични културни амбиции. Характерно е, че филолозите в Пергам са свързани със стоическата философска школа, докато александрийците, макар и продължители на експерименталния стил на Ликейона, всъщност са без философска основа. Основателят на пергамската филология *Кратет* от Малос реализира някои принципи на Старата Стоа Той се противопоставя на практическата насоченост, характерна за александрийските филологически изследвания, и в противовес на тамошния интерес към езиковата проблематика на художествените произведения прави опит да създаде една по-висша филология, която нарича критика. Неин предмет са реалните, смисълът, вложен в произведението - това е един вид съдържателна проблематика. Съвсем умишлено философията е сбlijжена с филологията. Кратет също издава коментари върху Омир, но за разлика от александрийците се занимава с авторовия замисъл. Методиката му, разбира се, е крайно наивна от съвременна гледна точка. Замисълът и смисълът се търсят чисто алегорически. Кратет е един от най-видните антични алегористи. Защитник на Омировата ученост пред тези, които обвиняват поета в незнание и непоследователност, той доказва, че своите възгледи по общи физически и космологически явления Омир укрива в митологически образи. Макар и да имат в наши очи преднината, че се занимават със съдържателни проблеми, все пак Кратетовите тълкувания отстъпват по степен на ученост на гъвкавите текстологически обработки на Аристарх. Основанието е историческо. По онова време не съществуват условия за пълноценен съдържателен анализ на художественото произведение и точно поради това позитивизмът и граматикарството на Аристарх се оказват по-плодотворни¹³⁷.

Разбира се, Александрия и Пергам не са единствените огнища на филологически изследвания в епохата на елинизма. Ако се говори предимно за тях, то е, защото заниманията в тези два града придобиват авторитета на школа, даваща образци, и това е определило избора на сведенията, с които разполагаме. Иначе средища за филологически дирения са били вероятно и библиотеките в по-малките елинистически градове. Знаем нещо и за научния живот на островите Кос и Родос. Да не говорим, че Антиохия, в чиято дворцова библиотека работи поетът *Евфорион*, Пела, където се подвизава *Арат* от Соли, и Сиракуза в Сицилия са центрове с немалък авторитет в това отношение.

При цялостното характеризиране на социологическата среда, и която се твори и разпространява елинистическата литература, трябва да се отчете взаимодействието на редица фактори - промяната в читателския вкус, наличието на писателско самосъзнание, определеността на литературното произведение като писан текст и книга. Но може би най-същественото в този комплекс от фактори е

¹³⁷ Вж. у Pfeiffer за заниманията на *Кратет* с граматика (с. 288 и сл.) и за писателите антикваристи, които произхождат от пергамската школа и се занимават с изследване на реални: *Антигон* от Карист, *Полемон* от Илион и *Деметрий* от Скепис. За заниманията на Кратет в контекста на стоическите научни изследвания *Фрейберг*, 217.

многообразието в потребяването на литературната творба, неизвестно на епохата на атическата класика.

От една гледна точка между Атина на пети век пр. н. е. и Александрия на трети век не съществува особена разлика в това отношение. Както там, така и тук има изкуство, което се възприема в колектив. Не става дума само за представянето на трагедии и комедии, рецитират се публично и епически произведения. Само че съществува и новото - четете се вкъщи, правят се справки в библиотеката, обсъжда се в тесен кръг от ценители и специалисти, пишат се критики, има и лични нападки. Същевременно и в колективното възприемане има нов момент. Сега колективът може да бъде човешка маса, затова и литературата, която го задоволява, придобива белезите на изкуство от масов тип. Покрай тази кичово оцветена градска литература елинизмът произвежда и протестна демократична литература, дето се чувстват вкусовете не на тълпата, а на народната маса. За съжаление знаем малко и за едната, и за другата¹³⁸.

Ако отчитаме предимно нивото на това, което е запазено, има основание да се твърди, че читателят на тази епоха като индивид, който може да избере една или друга общност, респективно на това много по-свободно от гражданина на атическата класика може да избере да общува с една или друга литературна творба. При това неговото общуване протича значително по-самостоятелно. Нещо подобно трябва да се каже за елинистическия писател, който разполага с по-голяма свобода в избора на един или друг жанр. Мотивите на предпочитанието могат да бъдат неприкрито лични.

В тази епоха писателят рядко изпълнява граждански служби. Той е филолог, учен, но в никакъв случай стратег или чиновник. Историкът *Полибий* е изключение. Елинистическият писател обикновено е частен човек, който обича тишината и страни от местата, където се струпват много хора. В повечето случаи е интелектуалец, който се гордее с познанията си по литература. И специално трябва да се подчертае - в писателския интелектуализъм на това време нямат място науката, взета всеобхватно, или философията като система. Философстването на елинистическия писател се свежда до философия на живота.

Разбира се, тази характеристика улавя само общата тенденция, тя се отнася пряко само за един тип писатели. И в този контекст е нужно да се отбележи - авторите, които предстои да разглеждаме, не принадлежат на едно и също литературно ниво. Независимо че по-голямата част от опазеното се отнася към върховия слой на елинистическата литература, то също не е напълно еднотипно. У *Менандър* има моменти на масов вкус, докато *Калимах* и *Теокрит* отговарят на изтънчени, бихме казали, камерни разбирания за литература. Другаде може да се спори - такъв е случаят с *Херондас*. Много от епиците, от които са останали само названия на произведения и фрагменти, навярно са писали непретенциозно, за широка публика, докато Аполоний очевидно предназначава своята „Аргонавтика” за ценители.

Така че характеризирането на елинистическата литература в цялост се оказва комплексен проблем. След като липсват данни за състоянието на по-ниските нива, поне не бива да се разпространява и над тях това, което със сигурност знаем,

¹³⁸ За тенденцията към противопоставяне на високата литература в един нисък демократичен слой *Barber, Literature*.

че се отнася само за върховия слой на литературата. Тягата към научни екскурси, към справки, вкусът към рядкото, чисто естетическата игра със словото, нарочната неяснота, флиртът с фолклора, който именно в това време се осъзнава като фолклор в противовес на книжно литературното, всичко това е характерно предимно за върховата градска елинистическа литература. Към нея трябва да се отнесе типичното за трети век пр. н. е. гордеене със своето време, пораждащо споровете около ценностите в традицията, както и своеобразния реализъм¹³⁹. За този слой е характерно свободното отношение към литературното наследство, съпроводено от свобода в избора на жанрови и стихови форми. Направо казано, тук се експериментира над художествената форма. Затова и никъде другаде в античната литература не се наблюдават такива крайности на формалната творческа реализация. И никъде другаде не се достига до такъв широк диапазон в разнообразието от таланти.

Трябва да се съжالياва, че традицията, която помни унифицирано, е съхранила малко от това разнообразие.

¹³⁹ *Barber, Literature*, 76, смята, че върховата литература е носител на романтичен дух в противовес на народната, оживена от реалистичен дух. Според мене реализмът, който в епохата на елинизма е само тенденция, се проявява по особен начин предимно във върховата литература. Вж. и бел. 2 към глава втора.

ТЕАТЪРЪТ И ДРАМАТА

*Театърът, актьорите и представлението * Трагедията * Мимът * Средната атическа комедия * Новата атическа комедия * Менандър*

В театъра, особено в античния театър, се усеща най-добре как литературата се заражда от обществения живот. Тук тя е акт на общуване, нещо много по-обемно от драматическия текст. Това обяснява защо в епохата на атическата класика, когато литературата е направо форма на обществения живот, драмата е най-представителният литературен род. Разбира се, не драмата сама по себе си, а драмата театър. Тогава никому не идва на ум да дели текста от зрелището. Успехът на някои представления става причина написаното да се търси, да се продава в книжарница. Но едва в четвърти век пр. н. е., когато трагедията е в упадък, драматическият текст започва да се чувства като нещо отделно от представлението и става възможно авторът на „Поетиката“ да съветва драматурзите да пишат така, все едно че произведенията им ще се четат¹⁴⁰.

Това разделение между драматическо произведение текст и театрална постановка е характерно за елинизма. Затова подчертаваме разликата между театър и драма в озаглавяването на тази част. В нашата епоха читателят не се нуждае от постановката, за да разбира драматическото произведение. Той може да го чете и като роман. От друга страна, в известен смисъл елинистическият театър е и нещо по-тясно от класическия. Той е зрелище. Понеже народният колектив често е маса, която търси забавление, в елинистическото зрелище се промъкват нови моменти - сензацията, обикновеното „губивреме“, удоволствието просто да зяпаш.

Редно е да търсим театъра и извън театралната сграда, на площада, по улиците, дето в живото общуване веднага се образуват амфитеатър и сцена. Иначе няма да разберем как възникват новите театрални жанрове. В епохата на елинизма съществуват всевъзможни изпълнители, пътуващи артисти, които обикалят света, за да припечелват. Те са цяла прослойка. Срещат се дресьори на змии и маймуни, на слонове, камили, лъвове и крокодили, имитатори на гласове на животни. Един александриец от втори век пр. н. е. се допитва до оракула в Дидима дали ще забогатее, ако се заеме дресура на бикове. Арабски музиканти отсядат в Атина, елински в Горен Египет. Прочут е жонгльорът Теодор, на уличния музикант Архелай издигат статуя в Милет, отличен е със статуя и певецът Клеон в Тива. Широко известен е пътуващият комик Матреас, който размива тълпата с остроумни въпроси, и Ксенофонт, който прави фокуси с огън. Клоунът Евдик пародира прочути артисти. Александрийци пътуват с воден орган¹⁴¹. Марионетен театър представя на площади и в частни домове сцени от Омировия епос, също и цели трагедии¹⁴².

¹⁴⁰ Arist. Poet. 14 (1453 b 3-6), 6 (1450 b 18-19).

¹⁴¹ Много ценни сведения за този тип площадни представления у Schneider II, 181 и сл.

¹⁴² Съществува сведение за куклено представление на трагедията „Навплий“ от Ликофрон. Вж. Kranz, 481.

За да съществува театър, нужен е вкус към зрелище. Елините го имат поначало. Но сега, особено в града, те разполагат с повече свободно време, изпитват скука. Именно затова се разнообразява елинистическото зрелище и елинистическият театър става основен белег на културния живот в новите градове. И пак е нужно да се подчертае - белег е театърът, не драмата. Доколкото може да се съди по опазеното, драмата няма определящ дял в елинистическата литература.

Всеки град има театър, но това не означава, че в града живеят драматически автори. Театърът е белег, че даден град е приобщен към елинистическото пространство¹⁴³. Той е дело на амбиция по култура. Елинистическите театри се използват не само за драматически представления - там се устройват всякакви празници, рецитации, състезания на оратори. Марионетният театър на Потейнос дава представления в Дионисовия театър в Атина. Има нещо от атмосферата на лондонския „Глобус“, дето освен че представят трагедии, устройват и бой на петли. Що се отнася до самата театрална сграда, това, което притежаваме като руини в Атина и Епидавър, е от елинистическо време. Амфитеатърът от камък се явява едва в четвърти век пр. и. е. Огромният театър е също елинистическо дело. Редно е да го свържем със склонността на времето към гигантизъм, макар че в случая този гигантизъм е функционален. По всяка вероятност двадесетте хиляди места в театъра на Епидавър са се заемали. Събират се толкова хора, защото представлението е народен празник, и в това отношение класиката все още не е преодоляна.

Някои нововъведения отличават елинистическото представление от класическото. Губи предназначението си орхестрата, явява се високата сцена, на която се изпълнява всичко. Елинизмът се връща към подробния декор. Перспективата, която минава в живописата от театралното изображение, се усложнява. В комедията на задния декор, който е един вид завеса, се представят белезите на улица, площад или пристанище. В сатировската драма обикновено се представя природа (може би там най-напред намират разпространение някои буколически мотиви). Усъвършенства се и театралната машинария. Също като в Шекспирово време сега обичат звуковите ефекти.

Представлението се урежда не за сметка на богати граждани, както е в класическите полиси (т. нар. хорегия). От 317/316 г. пр. н. е. в Атина с това се заема държавата. Има и специални чиновници, наречени *агонотети*. И понеже държавата често е бедна, става обичайно хорът да се съкращава. Това е външната причина за отпадането му в елинистическото представление.

Покрай значението на театъра пораства значението на актьора. Сега той е специалист, изпълнението на сцена е професия. Не се срещат актьори обществени дейци, както е в пети и четвърти век пр. н. е., нито актьори писатели. Какъв интерес се изпитва към тяхната професия, разбираме по теракотните фигури и релефите, дето се виждат изобразени трагически и комически изпълнители, гротескни фигури, актьори, които пробват костюми или маски. Числото на драматическите изпълнители расте. Естествено съществуват и добри, и посредствени. Добрият актьор може да натрупа богатство, докато посредствените

¹⁴³ За елинистическия театър като културен институт *Schneider* II, 236 и сл. Вж. също и *Chiron-Bistagne*. Цялостно изследване у *G. M. Sifakis. Studies in the History of Hellenistic Drama*. London, 1967.

имат жалко съществуване и както е казано в един извор, ако случайно се отгърнела царската дреха по време на представление, отдолу можели да се видят и дрипи. Критерий за качеството на актьора е способността му да изпълнява роли, противоположни по дух. Съществува и специализация. Един прочут актьор от Тегея, който живее във втората половина на трети век пр. н. е., излиза като протагонист¹⁴⁴ главно в Еврипидови трагедии. Само класически роли играе Александровият любимец актьорът Тесал.

Елинистическите актьори членуват в професионални обединения, които бранят интересите им. Едно от тях, сдружението на Дионисовите майстори (седалището му е в Атина), е голяма асоциация с клубове в цяла Елада - представено е на Истъм, в Тасос и Пергам, на Родос и дори в Сицилия. То има немалка сила и по едно време се заема дори с политическа дейност. Може да осигури на членовете си неприкосновеност, което е важно в години на размирици. Като останалите елинистически обединения и актьорските имат религиозна форма - патронът е Дионис, има жреци и празници, на които се служи. Съществуват и вноски. В актьорските обединения членуват всички, които са свързани с театъра: драматически автори, режисьори, танцьори и дори любители. Най-важната задача на обединението е да сключва договор с град или община за представяне на определено произведение. Договорът предвижда утежнения и за двете страни, ако не бъде спазен някакъв пункт. При това положение между отделните актьорски клубове се пораждат ежби или най-малко дух на конкуренция.

В сравнение с театъра на класиката в елинистическия има повече разнообразие. Това се разбира дори само по маските. И сега се играе с маски, това е условност, свързана външно с големината на амфитеатъра. Елинистическата маска представя значително по-диференциран типаж. У *Полукс*¹⁴⁵ са изброени седемдесет и шест маски: двадесет и осем трагически, четиридесет и четири комически и четири за сатиروفска драма. Особено в комедията типажът е учудващо прецизиран - още в маската е предварително указан характерът на много видове старци, мъже и младежи, на няколко вида хетери и момичета, на роби и готвачи. Съществува например маска „готвач от чужбина”. Много по-разнообразно е театралното одяние.

Не е една и съща атмосферата в големите театри и на малките провинциални сцени. В Атина, дето през четвърти и трети век пр. н. е. продължават да се стичат хора, на празника Ленеи и на Големите Дионисии цари оживление. Естествено за големите театри се харчи повече и затова само там може да се види класическа пиеса с хор, тъй както е представяна преди век, век и половина. Провинциалните театри имат по-скромни възможности, представят предимно комедии - по-евтино е

¹⁴⁴ *Протагонист* ще рече изпълнител на главната роля. Той именно получава най-добро заплащане, като заделя от сумата, дадена му от мецената или от управата на града, с който е сключен договор, и за другите актьори от трупата. В епохата на елинизма актьорът е професионалист. По тия въпроси *Hermann*, 187 и сл.

¹⁴⁵ *Полукс* е гръцки граматик, живял в Атина (II век от н. е.), автор на един речник (*Onomastikon*) в десет книги, от които са запазени големи откъси.

- и именно там най-напред започва да се съкращава хорът и да се заменя с музикална интермедия¹⁴⁶.

Любимият автор на елинизма *Еврипид* е изпълняван дори в двора на партите. Играе се голяма част от неговите трагедии, но на особен успех се радват „Орест”, „Херакъл” и „Архелай”. Не по-малко популярен е *Менандър*, макар че не би трябвало да го поставяме до Еврипид, щом е все пак творение на ранния елинизъм. В четвърти и трети век съществува обичай преди съвременните творби да се представя класическа трилогия, най-често от Еврипид. Главно в четвърти век се разпространява вкусът към трагедии на митологическа тема, изиграл роля в отбора на творбите на тримата атински драматурзи, част от който е достигнал до нас. Този вкус е отразен в „Поетиката” на Аристотел. По това време се разпространява и идеята за катартичното действие на трагедията, също намерила отглас в произведението на философа.

Ако оставим театъра и вкусовете и се обърнем към драмата, оказва се, че тук се работи повече с предположения. С едно малко изключение - комедията на Менандър, другото е или само заглавия и кратки преразкази, или фрагменти с гномичен характер, от които не може да се извлече информация за загубеното цяло. Малко следи са останали от елинистическата трагедия. Знаем имената на шестдесет автори, заглавията на двеста техни творби, тук-таме и цитати. Невъзможно е всичко да е било подражание и нищо да не е било от ранга на Еврипид. Понеже образецът е бил той, пък е отговарял и на вкусовете, от една широка гледна точка би било редно да говорим за него като за елинистическо творение и да предполагаме по неговите сюжетни концепции към какво са се стремели елинистическите драматурзи.

У Еврипид вече се прокрадва темата за щастието на частния човек. В епохата на класиката тя звучи приглушено, докато елинистическият човек също като нас я чува като нещо основно. Историята на Федра в „Иполит”, която Еврипид затваря в рамката на божествена колизия, за да стане допустима за класическия зрител, сега звучи открито като любовна история. Перипетиите на подхвърления Ион в едноименната трагедия се нуждаят от малка намеса, за да се превърнат в комическа перипетия. От Еврипид елинизмът се научава как се прави хепиенд и как се говори по актуални въпроси. Влиянието му върху комедията е по-установимо - на комедията Еврипид дава битовата фабула и актуалното нравствено съдържание, на мима - трогателните арии. По-трудно може да се очертае неговата връзка с елинистическата трагедия. На трагедията Еврипид дава може би патетиката, малко абстрактното представяне на човешко страдание, вкуса към ужасното, към неоправданото от нищо трагично вмесване на случая в човешката съдба. Може би в елинистическата трагедия трябва да търсим проявено влиянието на абсурдното прекалено страдание на Иполит и Пентей.

¹⁴⁶ Вътрешната причина за отпадането на хора е това, че хорът е белег за колективното, народно-празничното начало в структурата на класическата драма. С неговото отпадане в елинистическата епоха очевидно и хорът става излишен.

От елинистическата трагедия¹⁴⁷ притежаваме съвсем малко - по-големи фрагменти от драма, чийто сюжет е историята на лидийския цар Кандаулес, разказана в първата книга на Херодот, и от трагедия за смъртта на Херакъл. В четвърти век пр. н. е. *Херемон*, голямо име в митологическата трагедия, пише „Юо”, „Дионис”, „Одисей”, „Минийците”¹⁴⁸. Трагедии пишат киниците *Диоген* и *Кратет*, също стоикът *Диоген* от Хераклея Понтийска. Твори се и на исторически сюжети - *Теодект* създава по поръка на царица *Артемизия* драмата „Мавзол”.

В трети век пр. н. е. в Александрия твори група от седем трагически поети, за която е създадено пренесеното по-късно в Европа название „Плеяда”. В този кръг подражават на Еврипид, учената тенденция, изглежда, прави еднообразно разнообразното, реализира се не Еврипид, а някаква представа за него. Измежду авторите най-лични са *Ликофрон* от Халкида и *Александър Етолийски*, същите, които се занимават и с филология. Ликофрон създава трагедия на съвременен сюжет, за Арсиноя и Птолемей Керавън, убиеца на нейните синове. Може би и под другите двадесет заглавия¹⁴⁹, които сочат митологически сюжети, се крие нещо съвременно. Понеже притежаваме Ликофроновата „Александра” - за нея ще стане дума другаде, предполагаме, че и в трагедиите си филологът не е бил по-малко тъмен. За Александър е известно, че пише драма за младостта на Патрокъл.

Имена и сведения не липсват. *Омир* от Византион създава петдесет трагедии, *Созифан* от Сиракуза е известен с „Едип” и „Мелеагър”, дето са показани тесалийски магьосници, привличащи луната. Учителят на Антигон Дезон *Евфант* от Олинт е автор на много трагедии. В Александрия цар *Птолемей IV* пише трагедия за Адонис, гръцки трагедии пише последният арменски цар *Артаваздес*. *Мосхион* прави опит да възобнови сатировската драма. Може би новатор е и *Созитей*, който използва буколически мотиви за Дафнис в драмата „Литиерсис”. Има много заглавия, сочещи исторически сюжети¹⁵⁰.

Елинизмът създава един нов жанр в областта на драмата – *мима*. Съдено му е да остане жив през цялата античност, дори в ранна Византия. *Йоан Златоуст* мърмори: „*Кой може да каже наизуст някой псалом или нещо от Светото писание! Но стига само да стане дума за дяволската песен на мима, веднага ще се намерят мнозина, които я знаят добре и с удоволствие я изпълняват.*”¹⁵¹ Защищавайки мима от традиционните нападки, друг ранновизантийски автор - *Хорикий*, има повод да формулира неговата основна черта, това, че изобразява пъстротата на човешкото всекидневие. Ето какво казва: „*В мима представяли лъжи, прелюбодения, нарушения на клетви. Но не стават ли тия неща и в*

¹⁴⁷ Фрагментите са събрани у *F. Schramm. Tragicorum Graecorum hellenisticae quae dicitur aetatis fragmenta.* Münster, 1929.

¹⁴⁸ За тенденциите в трагедията на IV век пр. н. е., за влиянието на Еврипид и дитирамба *Chiron-Bistagne*, 1341 и сл., също *Snell*, 139 и сл. за драмата „Хектор” на *Астидамант*, за творчеството на *Ага тон* и *Херемон*.

¹⁴⁹ Изворът за този брой е византийският речник *Suda*, но според *Йоан Цец* той написал повече трагедии - срв. *Pfeiffer*, 152. Вж. и бел. 3 към тази глава.

¹⁵⁰ Най-цялостният фрагмент от елинистическа драма на гръцки език е от драмата на еврейския автор *Езехкил* за Мойсей („Ехагоге”). Вж. анализа на *Snell* 170 и сл.

¹⁵¹ Цитатът е от хомилия (реч) на *Йоан Златоуст*, държана в 399 г. от н. е. и наречена „Срещу тия, които напускат църквата и дезертират по хиподрумите и театрите”.

живота? Мимът подражава на живота, а такова подражание е основа на всички изкуства.”¹⁵²

Началото на елинистическия мим трябва да се търси във фолклора, но какво представлява елинският селски мим, не е известно. На някои места той се превръща в градски жанр. Така в пети век пр. н. е. в Сицилия прави литература от мима Софрон¹⁵³. В четвърти век пр. н. е. в Южна Италия получава разпространение мимът на *флиаките*, карикатурни фигури с фалоси и големи кореми. Притежаваме около сто и двадесет вази с изображения на флиакски сцени, на които ясно се усеща пародийното весело настроение на това представление. Обикновено се играело пред рисувана стена. Класик на този жанр е *Ринтон*¹⁵⁴, който е в зрелите си години към 300 г. пр. н. е. Поставял пародии на митологическа тема - например Херакъл открадва триножника от храма в Делфи или Зевс се вмъква при Алкмена, преобразен като Амфитрион¹⁵⁵.

Действието в мима е свободно, езикът груб, широко се използва диалектна реч. И ако първоначално, додето е свързан с фолклора, мимът има карнавални черти, по-късно, при култивирането му в града, пародията губи празничния травестиен характер и се превръща в обценно слово, визиращо ниската сфера на живота. Мимът става инструмент за принижаване на високото и в този смисъл форма, способна да носи някакъв тип реалистическо изображение.

Елинизмът познава няколко вида мим. Двата основни вида са мимът рецитация и вокалният мим. На особена почит се радва *пантомимата балет*¹⁵⁶. Тя също може да бъде пародия. Имаме сведение за един пародиен танц, представял стоическия космически пожар. В първи век пр. н. е. в Приена поставят пантомими, пародии на Еврипидови трагедии. Другаде прочута танцовачка изпълнява сюжета на циклическата поема „Разрушението на Илион”. На по-ниско културно равнище класическата литература служи за забавително сценарии, задоволяващо масовия вкус. Един оксиринхски папирус ни показва Еврипидовата „Ифигения в Таврида”, сведена до фарс.

Пантомимата е своеобразен продължител на основния вид мима, на *вокалния мим*¹⁵⁷. Според определението на античния автор *Аристоксен* това е т.

¹⁵² Цитатът е взет от реч на *Хорикий* от Газа (V-VI век от н. е.), наречена „В защита на мимовете”. Държана е във връзка с решението на император Юстиниан да забрани зрелищата. Всички подобни свидетелства за мима са събрани в книгата на *H. Reich. Mimos.* Berlin, 1903.

¹⁵³ Свидетелствата и фрагментите от *Софрон* са събрани в изданието на *G. Kaibel. Comiorum Graecorum Fragmenta. Bd. I.* Berlin, 1909. Знае се, че неговите мимове се делели на женски и мъжки и че сюжетите им били битови. Но се спори за характера на комичното в тях. Според *Kerényi*, 164, Софрон е предимно натуралист, какъвто е и неговият подражател Херондас. Знае се името и на още един мимеограф от Сицилия - *Ксенарх*, вж. *Kaibel*, 182.

¹⁵⁴ По незначителни фрагменти знаем още за *Скирас*, *Мелеагър* и *Месотрибас* - вж. *Kaibel*, 183 и сл.

¹⁵⁵ Този сюжет по-късно е разработен в комедията на римския комедиограф *Плавт* „Амфитрион”, достигнала до нас и вероятно пази черти на мима на флиаките.

¹⁵⁶ Нейното широко разпространение става едва в римско време. Вж. сведенията у *Christ-Schmid*, 339.

¹⁵⁷ Така смята *Wilamowitz*, 11 8.

нар. *мимодия*¹⁵⁸ която се дели на два основни вида - хилародия и магодия. *Хилародията* представлява пародия на трагедия, но нека не разбираме това в тесен смисъл на думата, трагедийният сюжет не се прави смешен, а се изменя. Хилародията е извадка, някаква патетична сцена или ария. У *Тимотей*¹⁵⁹, който приспособява партията на вестителя от Есхиловите „Перси” за музикално изпълнение, нейната форма е вече определена. В епохата на елинизма тя става толкова по-предпочитана, колкото по-анахронично звучат атическите трагедии при цялостно изпълнение. В бяла дреха и със златен венец хилародът излиза на подиум и под съпровода на китара (свири специалист музикант) пее и танцува върху някакъв трагически сюжет. Помни се например хилародът *Сатур* от Самос, който изпълнява ария от „Вакханки” на Еврипид. Лека-полека трагедията бива снижена до музикално дивертименто, послужило по-късно като модел за кантиките в комедията на Плавт. Самата дума трагедия изменя значението си дотам, щото днес на новогръцки означава просто песен. Другият вид е пародия, мимическо опростяване на комедията. Нарича се *магодия* или *лизодия*. Магодът изпълнител може да се появи на естрадата, облечен и в женска дреха. Пеейки и танцувайки, той представя много свободни неща, едно низко съдържание, чиято цел е да се забавлява. Може би този жанр снижавал сериозния тон на новата комедия.

Почти нищо не притежаваме от тази литература, в която фолклорът се превръщал в градско масово слово. Следите ѝ откриваме в идилията на Теокрит и мимиямбите на Херондас. Впрочем трябва да се спомене едно запазено на папирус пародийно оплакване на петел от момче и една хилародия - песен пред затворената врата, единственият цялостно опазен вокален мим. Само че, лишен от мимическата постановка, този параклаузитюрон всъщност е лирическа партия като номите на Тимотей. Затова мястото му е в главата, посветена на елинистическата поезия. Останалото дори може да не се спомене¹⁶⁰.

Благодарение на съхраненото от Менандър сравнително повече се знае за *елинистическата комедия*, главно за нейната проява в кратък период от време на границата на четвърти и трети век пр. н. е. в Атина. Колкото и усилия да полагат, Птолемеите не успяват да присадят този жанр в Александрия. Минандър отказва на Птолемей I да се пресели там. Разбира се, има египетски комедии. В Александрия пише комедии *Махон* от Сикион (или от Коринт). Заглавията са в стандарта на средната комедия - например „Писмото”, „Непознаването”, а запазените фрагменти са в атически дух. Подражанието изглежда характерно за египетската комедия независимо от реминисценциите на местни служби и отношения.

Комедията е атически жанр. Също като при трагедията названието *атическа* е станало традиция. Развитието ѝ започва във втората половина на пети век пр. н. е. Началният период се нарича „стара атическа комедия”. В канона на най-добрите автори влизат още *Кратин* и *Евполид*, но я представя *Аристофан*, тъй като

¹⁵⁸ Изпълнителите на мимодията се наричат *мимоди* за разлика от изпълнителите на речитацията мим, наричани *мимолози*. Вж. *Christ-Schmid*, 181. Изворите за мимодията е събрал и изтъквал *O. Crusius*, в кн.: *Herondi Mimiambi*. Lipsiae 1914, с. 139 и сл.

¹⁵⁹ *Тимотей* от Милет (V-IV век пр. н. е.), представител на жанра *ном*, който се свързва в едно литературно течение с дитирамбиста *Филоксен*, трябва да се счита за предходник на новите поетически форми на елинизма заедно с Анتماх от Колофон.

¹⁶⁰ Фрагментите от вокални мимове са събрани от *O. Crusius* (ц. с), с. 99 и сл.

цялостни произведения са запазени само от него. Старата комедия е преди всичко народен празник. Тя е празнична и в смисъла си, понеже със средствата на пародията и утопията цели да внесе оздравителна промяна във всекидневието. Народната съдба е нейната грижа. Затова актуалността ѝ е обществена и политическа в прекия смисъл на думата. Но както в атическата трагедия, животът в комедията се представя като обща тенденция, а не в подробности. Представя се посредством отклоненията от всекидневното, конципира се с преувеличение. Фантастиката, гротеската и грубото слово са все в посоката на този начин на изразяване. Но както и да се характеризира комедията на Аристофан, същественото в случая е, че тя не е литература в тесен смисъл на думата, не може да се възприема като текст сама по себе си. Без празничната пъстрота на постановката и без конкретната среда, на която е парадоксален означител, Аристофановата комедия е само скица.

Пътят към новата комедия и Менандър минава през *средната атическа комедия*. Нейният разцвет е във втората половина на четвърти век пр. н. е. От този етап не е запазена нито една цялостна творба. Средната комедия се появява някак изведнъж, за да изрази новите обществени условия след краха на полисната демокрация. Като старата комедия тя е злободневна, но това е злободневност скандална и светска, а не политическа. Възобновени са забранените по едно време лични нападки от сцената, само че се търсят не политически лица. Прицел са знаменитостите на деня - известни дами, спортни звезди и културни дейци. От друга страна, средната комедия създава и типически фигури като готвача и хетерата. Наистина атинското всекидневие излиза на сцената, но само с уговорки може да се говори за реализма на средната комедия. Това, което е било представяно в нея, напомня света на скандалната хроника. Тъй че, изглежда, тя просто е приспособила карнавалната волност на старата комедия към новите, чисто градски вкусове, насочени към частното в човешките отношения, но конципиращи ги пародийно. Колкото и неточно да е всяко сравнение, предхождайки новата комедия, средната заема това място, което драмата на Конгрив и Уичерли преди комедията на английския осемнадесети век.

Средната комедия пародира. Пародира преди всичко всекидневието - на сцената се показват каращи се съпрузи, действителни любовни истории. Осмиват се именити личности - *Аристофонт* задява Деметрий от Фалерон. *Епигенес* - една от жените на Деметрий Полиоркет. *Аксоник* се подиграва на един еврипидофил и казва нещо по адрес на танцувачката Филина, майката на Аридей¹⁶¹. *Сотад*, съвременник на Демостен, пародира в един фрагмент максимата „страданието е знание”. Засягат се и по-широк кръг от проблеми: у *Хипарх* става дума за живота на войниците, у *Ериф* се обсъжда въпросът за изхранването на населението, Тимоклес реагира срещу въвеждането на култа на Изида в Атина. В средната комедия се поставя въпрос за индивидуалното в човешката природа и се прилага Аристотеловата типология на характера, която дава плод по-късно у Менандър. Не знаем как са правили преход от всекидневните към митологическите теми, но средната комедия пародира също митове и трагедийни сюжети, травестира трагедии на Еврипид. Общо взето, тя е весела отрицателка и това дава право да се

¹⁶¹ *Аридей* е син на Филип II Македонски от Фидиия, като брат на Александър - негова противоположност.

смята, че е по-скоро подготвителен период, поле за трансформация и експерименти¹⁶².

Освен авторите, споменати мимоходом, редно е да се каже нещо повече за най-бележития представител на средната комедия – *Алексис*. От Турии, той рано се заселва в Атина и доживява до дълбока старост. В 274 г. пр. н. е., когато печели за последен път театрална победа, е вече на преклонна възраст. Навярно е анекдот, че починал по време на представление. Изключително плодовит – създава 245 комедии, от които притежаваме 140 заглавия и много фрагменти¹⁶³. Източниците казват, че пренесъл много неща от Сицилия и Южна Италия. Може би това, което в средната комедия ни се струва появило се изведнъж, да идва от Епихармовата традиция. Заслуга на Алексис е фигурата на готвача, която дълго няма да слезе от античната сцена.

Преминавайки към *новата комедия*, която цъфти в Атина на границата на четвърти и трети век пр. н. е., нужно е да се направи уговорка – *Менандър* не се покрива с нея. Това, което го отличава, сериозната проблематика, сигурно е тенденция в творчеството и на други автори. Но, изглежда, Менандър създава строгата комедия, странно примесваща комично-пародийното и сантиментално-умъдреното. И все пак движението към драма с по-цялостно възприятие за живота би трябвало да е налице и в останалите автори на новата комедия. Може би по примера на атическата трагедия и по-специално на Еврипид към края на четвъртият век пр. н. е. драматурзите търсят светогледна платформа, чувстват за недостатъчно животът да се счита за факт, да се наблюдават само отклоненията, както е в средната атическа комедия.

Новата комедия продължава традицията на средната – нейната пародийно-битова фабула, до голяма степен и нейния строеж – деленето на актове и постепенното отпадане на хора. От друга страна, тя е действителната наследница на Еврипидовата трагедия с благополучен край. От Еврипид новата комедия заема любовните фабули, узнаването, начините за произвеждане на превратности. Разбира се, допринася и устната новелистика, оказала влияние и върху Еврипид – разказите за прекеждията, изпитвани от някакъв герой по трудния път към щастието.

Трудно е да се открие откъде точно заема сюжетните си клишета новата комедия. Едно е безспорно – този сюжет е условност, отговаря на определен вкус, удовлетворява го. Сюжетът се изчерпва от ограничен брой основни ситуации, от които конкретната фабула¹⁶⁴ се гради с комбинация. Може би още у Еврипид и у трагестращата трагедии средна комедия решения като пречки по пътя на личното щастие, които изведнъж изчезват и всичко завършва благополучно, придобиват предимство. Лека-полека се образува тесен кръг от фабулни версии, повтарящи ритъма между някаква заплаха или пречка по пътя към благополучието и постигането на това благополучие. Понеже в новата атическа комедия личното

¹⁶² Вж. характеристиката на Средната комедия у *Körte*, 18 и сл., и също *Schneider* II, 249 и сл.

¹⁶³ Фрагментите от произведения на Алексис и на другите споменати в текста автори от епохата на Средната комедия са събрани от *Th. Kock. Comicorum atticorum fragmenta. Vol. II. Pars I. Lipsiae 1884.*

¹⁶⁴ Да се има предвид, че в целия анализ по-нататък под *сюжет* и *сюжетика* се разбират общите, присъщи за всички комедии сюжетни положения, а под *фабула* – конкретната реализация на тия сюжетни положения.

щастие се разбира тясно - обикновено това е любов в лоното на семейството, фабулата най-често е свързана с преодоляването на недоразумения, препятстващи сключването на брак между младеж и девойка, които се обичат. Девойката има баща с лош характер или е притежание на възрастен войник, който зорко я пази. Пречи някакво имуществено неравенство или пък при сключения вече брак раждането на дете, което момичето смята, че е заченало от друг, докато по щастливия ход на събитията не се окаже, че негов баща е съпругът. Узнаването е често сюжетно средството помага бедетните да се сдобият с деца и бедните деца да се окажат потомци на богати родители.

Независимо от вариантите сюжетът на новата атическа комедия е стандартно построение от фаза на затормозено благополучие, следвана от фаза на постигане на това благополучие. Двете фази се свързват от щастливо стечение на обстоятелствата. Хепиендът е обезателен. Този, който заслужава да бъде щастлив, в крайна сметка е щастлив. Това става с причуда, с наниз от абсурдни съвпадения. Сюжетът произвежда благополучието. Тъй че, гледан сам по себе си, той оставя идея за утопия, за неистина. Щастие е имагинерно, то сякаш не се очаква от живота.

Комедийната сюжетика, разглеждана като принцип, напомня трагедийната. И там една голяма пречка към щастие, и там героят е пасивен спрямо това, което се случва. Само че в трагедията героят се стреми да измени нещо в тази пречка. Неговата деятелност действително довежда до промяна, макар и само в разбирането на самото щастие. В трагедията концепцията за щастие е комплексна и подвижна. В новата атическа комедия, която силно напомня по строеж вълшебната приказка, благополучието веднъж се разбира по-тясно, отколкото в трагедията, то е благополучие в частния живот, удоволствие от това, да се съществува безметежно и най-малката човешка общност, втори път неговият смисъл не се променя в хода на събитията, нито зависи от действията на героите. Благополучието е факт, а сюжетът на комедията - инструмент за идеалното му реализиране. Пред благополучието се издига преграда не защото има колебание над неговия смисъл. По този начин смисълът се подчертава. Новата комедия илюстрира смисъл. С това тя напомня детективския роман или любовната мелодрама, дето героите са най-общии персонификации на идеята за осъщественото или затормозеното благополучие. Подобни сюжетни постройки са механизъм за удовлетворяване на вкус от масов тип, прост механизъм, който представлява наниз от варианти на едно и също смислово положение, сведено по този начин до клише. Гледана само в сюжетния си принцип, новата комедия е дори кич. Това може да се разбере и от творбите на Менандър, ако се отстранят средствата, с които големият драматург елиминира сюжетиката от своите фабули.

Не бива да се пропуска едно съображение - тази сюжетика е била функционална в онази конкретна среда. Дори в произведенията на редовите комици, дето кичовите ситуации са били неприкрити, тя с влизала в отношение с някакъв вкус, посредством него и с определена действителност и сигурно е удовлетворявала зрителя. Това ще рече, че комедийната сюжетика е изглеждала художествена. Така или иначе, тя е изразявала по-пряко непосредствения живот. А това е една от тенденциите на елинистическата култура - приближаването към живота като даденост. Разбира се, то не е пълно, дори е прекалено условно. Като

показва подхвърлени и наново намерени деца и гради основните си събития с влюбвания, изнасилвания, тайни раждания и случайно намерени предмети, комедийната сюжетика отразява живота посредством рядкото и изключителното, отразява не точно всекидневието с неговото разнообразие, а някаква представа за всекидневието, разпростираща върху действителността едно идеално отношение към нея. Това е своеобразно одухотворяване на лишената от духовност битова среда, опит да се промени в представите на човека животът, оказал се прекалено прозаичен¹⁶⁵. И в този смисъл комедийната сюжетика е достатъчно художествена - защото изразява реалното чрез възможното и желаното.

Към човека новата комедия подхожда от една гледна точка също стандартно. Той е постоянен персонаж маска, определящ във висока степен характера и реакциите му. Наистина новата комедия разполага с немалък брой маски - девет типа старци, единадесет вида юноши, седем разновидности от роби и седемнадесет типа жени, между тях много девойки, възрастни жени, седем маски на хетери. При типологизирането се смесват социални, психосоматични и нравствени критерии. Гневлив или кротък старец - това е психологическата категория; младеж от село или от града - това е вече социално деление; трудолюбив момък срещу разпуснат юноша - тук се промъква нравствен критерий. Но всъщност ситуацияите, не прекият интерес към човека множат типове в новата комедия. Понеже на едно ниско равнище творчеството е прекомбиниране на готови сюжетни положения, постоянно се явяват нови персонажни нужди. Новосъздадените маски обаче са също стандартни, животът в тях винаги има типологическа яснота. Чисто индивидуалното, неповторимото би се възприело като художествено нарушение.

Устойчивата маска е указание за това, което предстои да се случи. Нежният юноша непременно е влюбен, достатъчно е да се появи на сцената и зрителите вече знаят нещо за развоя на събитията. Момичето със светли коси непременно е изнасилено преди брака, а после се е омъжило и предстои да роди. В стандартния характер са зададени самите стандартни събития. И ако, от една страна, фабулата налага типовите характери, с пълно право може да се каже и обратното - в новата атическа комедия стандартната фабула е наложена от стандартното възприятие за човека. Това типологическо подхождане към човешкия характер изкрystalизира във възглед за стандартна човешка съдба.

Връзката на характер и съдба има философска основа в психологията на *Аристотел*¹⁶⁶. Тя е реализирана и в „Характерите” на *Теофраст*. В началото на неговите скици обикновено се формулира някакво общо качество - селящина, бърбивост, суетност. След това следват житейските ситуации - това, което се

¹⁶⁵ Съществува спор за това Новата комедия чисто битова ли е или, напротив, е романтична по дух. За противоположните гледни точки на *Ростовцев* и *Тарн* вж. у *Тгеи*, 98 и сл. Също у него за правилното решение на *Cl. Réaux* (в работа, която не ми беше достъпна), че моментите на битовизъм и идеализация се преплитат. Особено внимание заслужава и тезата на *Тахо-Годи*, 269, че в новоатическата комедия реалното и битовото имат мировъзренчески характер и че изобщо целите на жанра са едно цялостно, и то диалектическо внушение за съдбата на индивида.

¹⁶⁶ Има се предвид учението на Аристотел за зависимостта на психическото от физическото, развито специално в трактата *Physiognomica*. Преведено на български, физиогномика ще рече „изкуство да се разпознава характерът по външния вид”. На физиогномиката посвещава много страници *Лосев*, 1975, 329 и сл. Вж. за влиянието на Аристотел върху Менандър *Ярхо*, 5.

случва на селяка, иде направо от неговото основно качество. Някъде тези случвания прерастват в малки фабули и ние усещаме, че животът според Теофраст е поле за реализиране на своята природа.

Менандър също се отнася към човека физиогномично и смята, че човешката природа е съдба за човека¹⁶⁷. Комедията обаче е драма, а истинска драма не би могла да се развие върху този възглед, недраматичен в принципа си. Действително характерите в новата атическа комедия прерастват в определени стандартни събития. Основното събитие обаче, постигането на щастието, няма отношение към стандартния характер. Младежът може да е влюбчив, това е друг въпрос. За да бъде поносимо щастието, което фабулата сама му произвежда, нужно е само едно - да бъде добър и честен. Също както в трагедията на човека, носител на най-общо нравствено качество, нещо се случва, сполита го благополучие. От друга страна, той има природа¹⁶⁸, която не е нито добра, нито лоша. Тя е характер, предопределящ само отделните събития на фабулата, не основното, не самото благополучие. Така абстрактната нравствена природа, известна и на класиката, и конкретната физиогномическа природа, открита от елинизма, остават несвързани в комедията по същия начин, както фабулният резултат, който почти никога не е реален, не произтича от обстоятелствата на фабулата, в повечето случаи напълно реални. Човекът и фабулата в новата комедия не са вътрешно скрепени, донякъде се разминават. Затова човекоописанието може да се превърне в самостоятелна цел. Примерно Менандър обръща като че ли повече внимание на представянето на хора, в това пренася действителното съдържание на комедията, допускайки фабулата да се осъществява стандартно и формално.

Атмосферата на новата атическа комедия, засиленият интерес към частния живот и конкретно човешкото се разбират дори само по заглавията на изгубени произведения. Ето няколко: „Братя”, „Войници”, „Лекарят”, „Добрите другари”, „Подхвърленото дете”, „Изчезналите пари”, „Истории в банята”, „Търговецът”, „Неверните жени”, „Огърлицата”, „Самовлюбеният”, „Женомразец”, „Недоверчивият”. Усеща се и склонността към типологическо възприемане на житейското явление. Новата комедия може да се нарече неосъзната социология на своето време. Тя би служила и за извор в това отношение, ако можехме да отделим художественото от реалното историческо съдържание¹⁶⁹.

Освен Менандър в новата комедия има и други големи имена. На първо място трябва да се спомене *Филемон*, за когото казват, че стоял по дух най-близо до Менандър. Живял почти сто години и умрял от смях (античната биография обича да се изразява типически). Второто голямо име е *Дифил*, автор на сто комедии.

¹⁶⁷ Вж. бел. 36 към глава втора. Ето в превод цитираните там думи на Онесим от комедията „Третейски съд”: „*Боговете на всеки от нас са поставили характер да ни бъде пазач... Той ни е бог и е причина на одного да му върви, а другиму не*” (ст. 1093-1098).

¹⁶⁸ За разликата между природа и характер в едно сложно диалектическо отношение *Тахо-Годи*. Без да е неправя, руската авторка не отчита спецификата на жанра и смята за принадлежащи на възгледа за човека в новата комедия моменти, които трябва да се отнесат към самата драматическа условност.

¹⁶⁹ Съществуват много и противоречиви характеристики на Новата комедия. Техен обективен недостатък е, от една страна, смесването на Новата комедия като жанр с това, което е Менандър. Смесването е естествено, тъй като по-ясна представа имаме само за него. Бих препоръчал *Kranz*, 379 и сл.; *Körte*, 21 и сл.; *История III*, 19 и сл.; *Christ-Sclimid*, 32.

Като Менандър и той има приятелка хетера, нарича се Гнатайна. Дифил осмивал похожденията ѝ. Задявал и силните на деня - Деметрий Полиоркет например. За него са характерни заемките на драматургически похвати от Еврипид¹⁷⁰, които той предава в римската комедия. Плавт взема от Дифил сюжети за няколко комедии, „Братя“ на Теренций е също по Дифилов модел.

Много имена има в новата комедия - *Филипид*, когото Лизимах цени толкова, щото по негова молба освобождава атински пленници, *Никострат Млади*, написал комедия за Птолемей II и Арсиноя, *Аполодор* от Карист, от когото Теренций заема „Формион“, *Посидип* от Касандрия, *Атенион*, който поставя просветителски монолог в устата на готвач, *Батон*, нападащ стойка Клеант, *Никомах*, написал комедия във връзка с битката при Кос (258 г. пр. н. е.), *Евфрон*, който като един вече споменат автор от средната комедия се обявява срещу въвеждането на нови богове. Автори на комедии има и след средата на трети век пр. н. е. Времето на разцвета вече е отминало - на границата на трети и втори век твори *Николай*, във втори век *Тимострат*, *Епиник* и *Критон*. Понеже не знаем нищо за тях, справедливо е да не ги наричаме епигони, макар че в една западаща Атина представянето на комедии навярно е чиста традиция¹⁷¹.

Първенството в този жанр държи *Менандър*. Изглежда, не случаят го е отделил, не това, че само от него притежаваме по-големи откъси. Излъчват го още античните източници. Той е между най-цитираните автори след Омир и Еврипид. От негови фрагменти се оформя цял сборник, т. нар. „Изречения на Менандър“, сентенции по всякакви въпроси¹⁷². Отличава ги острота и житейска опитност, несвойствена за традиционната елинска сентенция. Менандровите формули стихове разпространяват една практическа философия на живота, значително по-непатетична, ако я сравним с не по-малко популярната Еврипидова гномика.

Менандър има големи заслуги за укрепването на литературното койне. Героите му говорят на език, максимално приближен към говорната практика, едновременно богат на конкретна и на абстрактна лексика. До шести век от н. е. той е един от най-четените автори. Виновник да не влезе във византийските библиотеки и да остане неизвестен в средновековието е класицизмът, развил се на границата на двете хилядолетия и предопределил критериите на византийските филолози. Класицистите не приемат Менандровата говорна свобода, понеже са привърженици на чистата атическа реч.

С Менандър се случва това, което един век по-рано с Еврипид. На своите съвременници изглежда прекалено изтънчен. Приживе рядко го награждават, много повече го ценят след смъртта му. Особено филолозите - *Линкей* от Самос работи върху неговата биография, *Тимахидас* от Родос съставя коментар към комедиите му. Именно него цитира *Цезар* при Рубикон. На него се позовава Павел в първото послание към коринтяните. Аристофан, който специално се занимава с атическата комедия, изрича възклицание, показателно не толкова за Менандровия

¹⁷⁰ Вж. ценното изследване на *H. Friedrich. Euripides und Diphilos. München, 2* 1969.

¹⁷¹ Фрагментите от произведения на всички изброени в текста комически автори са събрани у *Kock* (ц. с). Новите фрагменти върху папирус са издадени от *C. Austin. Comitorum Graecorum fragmenta in papyris reperta. Berlin, 1973.*

¹⁷² *Menandri Sententiae. Ed. S. Jackel. Lipsiae 1961.* Превод на избрана част от С. Аверинцев в кн.: *Менандр. Комедии и др. М., 1964.*

реализъм, колкото за възхищението на трети век. Ето тези прочути думи: „Менандре, и ти, животе! Кой от вас двамата подражава на другия?“ По величина на таланта александрийският филолог го поставя непосредствено след Омир. Става обичайно да го сравняват с комедиографа Аристофан и Плутарх, който пише подобно сравнение, отрежда първото място на Менандър. За неговата популярност говорят опазените изображения - пластическият портрет, излъчващ тъга и вътрешно напрежение, релефите, които представят поета сред маски и актьори.

Менандър е роден 342/1 г. пр. н. е.¹⁷³ Негов другар в юношеството е философът Епикур. Изглежда, учи в перипатетическата школа - близък е с Теофраст и Деметрий от Фалерон. В 321 г. пр. н. е. бива поставена първата му комедия, наречена „Гняв“ - заглавието сочи за интереси към перипатетическата психология. В 316 г. пр. н. е. печели за пръв път с „Човеконенавистник“, единствената цяла комедия, с която разполагаме. До края на живота си побеждава пет пъти на Градските Дионисии и три пъти на Ленеите - това не е много. В драматургическото изкуство го посвещава чичо му, поетът Алексис. Менандър създава сто и осем комедии.

За живота му не знаем почти нищо, ако не се смята поканата на Птолемей I, на която той не се отзовава, и връзките му с хетерата Гликера, образована жена, която му помага при направата на театралните маски. Един късен автор - *Алкифрон* (втори век от н. е.), прави нещо като новела от тяхната измислена преписка. Менандър умира сравнително млад в 292/1 г. пр. н. е. - удавя се при плуване в пристанището на Пирея. *Павзаний*¹⁷⁴ видял неговия гроб или кенотаф по пътя за Атина.

Много по-интересна е „биографията“ на Менандровия текст. До втората половина на миналия век творчеството на комика е все още легенда, ако не се смята споменатият гномически сборник, от който изхожда съвсем неточна представа за някакъв мъдрец. Такава представата на средновековието - можем да видим Менандър изобразен като светец наред с Омир и Аристофан в църквата „Христос“ в Арбанаси. Първата по-голяма публикация в 1891 г., направена от руския филолог *Виктор Ернцед*, изважда на бял свят два откъса от комедиите „Третейски съд“ и „Привидение“, открити върху пергамент от четвърти век от н. е. В 1898 г. *Жул Никола* публикува фрагмент от комедията „Земеделец“. Десет години по-късно следва най-значителното откритие - *Гюстав Льофевр* намира в Египет папирус с големи откъси от четири Менандрови комедии - „Третейски съд“, „Остриганата“, „Самиянка“ и „Герой“. Това откритие е сензация. Плод на ентузиазма е представянето на „Третейски съд“ на съвременна сцена¹⁷⁵.

Малките открития продължават, почти всички са папирусни откъси, извлечени от пясъците на Египет, главно от Оксирих. В 1956 г. следва ново голямо откритие. Швейцарецът *Мартин Бодмер* купува в Александрия папирус, на

¹⁷³ Изворите за живота на Менандър у *Christ-Schmid*, 38 и сл., също в изданието на *Körte-Thierfelder* (ц. а).

¹⁷⁴ *Павзаний* е гръцки писател (II век от н. е.), описал пътешествието си по Елада. Това „Описание“, достигнало до нас, съдържа ценни сведения от всякакво естество.

¹⁷⁵ Срв. *Körte*, 27 и сл. Голямо научно издание на „Третейски съд“ прави *U. v. Wilamowitz-Möllendorf*. *Das Schiedgericht*. Berlin, 1925.

който бива разчетен пълният текст на „Човеконенавистник“¹⁷⁶. По-късно върху същия папирус са открити нови части от „Самиянка“. Съединени с известното от по-рано, те дават почти целия текст на комедията. През 1965 г. с помощта на съвременна техника френски папиролози извличат от твърде зацапани папирусни листове около четиристотин стиха от комедията „Мразения“. В 1968 г. професор Хендли от Лондонския университет издава немалък фрагмент от комедията „Два пъти измамилия“¹⁷⁷. Понеже *Плавт* преработва тази Менандрова комедия в своите „Бакхиди“, става възможно да се види на практика какво точно е променял римският комик в гръцките оригинали.

Откритията продължават, всяко следващо научно издание на Менандър се обогатява с нови страници. Сега освен целия „Човеконенавистник“ и почти целите „Третейски съд“ и „Самиянка“ притежаваме големи откъси от четиринадесет комедии на Менандър. Имената на по-значителните, неспоменати до този момент, са: „Щит“, „Селянин“, „Перинтийка“ и „Сикионец“. Знаем заглавията и нещо от съдържанието на много други комедии. Известно е, че Менандър представя комедията „Братя“ в две редакции (в 306 и 304 г. пр. н. е.), че „Самонаказващият се“, комедията на Теренций, има за модел Менандрова творба от 298 г. пр. н. е. В „Таида“ ставало дума за лекомислена хетера, която изпитва истинска любов, а в „Съкровище“ се показвало какво значение има музиката при зараждането на любовното чувство. Според граматика *Фриних* най-доброто произведение на Менандър е комедията „Женомразец“, но за нея не знаем нищо.

Много са гледните точки, от които може да се пристъпи към значителното художествено дело. Какво ли не е казано и за Менандър¹⁷⁸. Но съществуват пунктове на единодушие - например това, че негова заслуга е създаването на комедията с характери. Привидно този извод контрастира на заключението на един съвременен специалист по античен театър, който твърди, че Менандър не е създал нито една нова маска, че си е служил с типове на традицията¹⁷⁹. Ако притежавахме комедии на негови предходници, навярно щяхме да открием, че не е новатор в областта на сюжетиката.

И все пак отношението му към традиционните човешки фигури и традиционните сюжети не е едно и също. Менандър преобразува човешките типове, издига ги, изоставя контрастното черно-бяло представяне, изчиства човекоописанието от прекалено актуалните и чисто пародийни моменти, докато в областта на сюжетостроенето не надвишава останалите автори. Поне така изглежда. И у него сюжетът е обща среда фон за показване на характери и човешки съдби. Така трябва да се обясни големият брой комедии, които създава през недългия си живот.

¹⁷⁶ Неговото издание е от 1958 г. Вж. за научните издания на „Чове-коненавистник“ у *Treu*, 92 и сл. На български превод от Ал. Ничев „Мъчният човек“, в: Антични комедии, 1978. Достъпен руски превод на „Човеконенавистник“ и на останалите откъси от Менандър от С. Апт и Г. Церетели в кн.: *Менандър. Комедии* и др. Москва, 1964.

¹⁷⁷ Вж. в изд. на *Sandbach* (ц. с.) сведенията на с. 38 и изобщо там към всяка комедия.

¹⁷⁸ Вж. библиографията у *Körte-Thierfelder* (ц. а), също у *Treu*. Бихме добавили специалното изследване върху драматическата техника у Менандър на *Holzberg* (там и библиография на по-новата литература), също и някои съветски изследвания - *Тахо-Годи, Полонская, Ярхо*.

¹⁷⁹ Твърдението принадлежи на *T. Webster. Studies in Menander*. 1950.

И у Менандър фабулата е един вид комбинация. От нея не се очаква оригинално съобщение, така че спокойно може да се напомня друго произведение. Показателен е примерът с Менандровите „Герой” и „Селянин”. И в двете комедии девойка на име Мирина, изнасилена от неизвестен младеж, ражда близнаци - момче и момиче. И в „Герой”, и в „Селянин” момчетата са съблазнени от сина на съсед, и в двете комедии важна мисия изпълнява роб на име Даос. Има и други съвпадения. Разбира се, има и достатъчно отлики. В „Герой” Мирина е дала да отгледат децата във от къщи и това събитие не е без отношение към характера ѝ - нейното майчино чувство не е особено силно, то се събужда едва когато се явява заплаха за дъщеря ѝ Плангон. Докато в „Селянин” Мирина сама отглежда децата си, нейното майчино чувство е силно изявено¹⁸⁰.

Тези отлики показват, че сюжетът, който иначе е нещо формално, ако се разглежда сам по себе си и в основните си положения, става значително по-съдържателен, когато се поставя в зависимост от дадени човешки качества и се конкретизира. Нужно е да се прави разлика между клишетата - общи места като изнасилване от непознат, подхвърляне на дете, по-късно узнаване на детето от истинските родители, и равнището на вариациите, където тези клишета се изпълват с по-конкретно житейско съдържание. На нивото на клишетата животът е отразен схематично, в тях не се допуска особено творчество. На равнището на вариациите откриваме жизнен материал, значително по-богат, и много повече творчество. На това ниво, нека да го наречем равнище на конкретната фабула, дето се проявява „романното” въображение на Менандър, човешката природа се оказва много по-взаимообусловена с реалната житейска среда, отколкото това е допустимо в общата тенденция на жанра.

И все пак не разполагаме с достатъчно материал нито от Менандър, още по-малко от други автори, за да получим точна представа как се е осъществявало в новата атическа комедия изплитането на конкретните фабулни обстоятелства и в каква степен успехът на Менандър е подпомогнат от естествените възможности на жанра.

Щастлив случай е, че покрай зрелите произведения „Третейски съд” и „Самиянка” притежаваме една от най-ранните творби на Менандър - „Човеконенавистник”¹⁸¹. По нея се усеща високото стъпало, отдето е започнало Менандровото развитие. Комедията има и друго име (на старогръцки „Дюсколос”), в което е означен характерът на главния герой Кнемон - човек саможив, недоверчив и необщителен. Още от заглавието интересът е насочен към човешката природа. Действието протича на село, в Атика, пред домовете на Кнемон и Горгий, намиращи се в лявата и дясната част на сцената. Между тях се вижда една пещера, светилище на нимфите, откъдето се появява бог Пан. В монолог обръщение към зрителите той характеризира Кнемон и разказва за обстоятелствата на неговия живот, следствие на лошия му характер. Оженил се за вдовица, тя му родила дъщеря, но не понесла нрава му и го оставила, върнала се при сина си от предишния брак. И така Кнемон с дъщеря си и една прислужница живее в едната

¹⁸⁰ Наблюдението принадлежи на *Körte*, 32 и сл.

¹⁸¹ На старогръцки *Mysanthropos* (нашата дума „мизантроп”). Мизантропът е традиционна фигура в елинската литература след пети век пр. н. е. Вж, сведенията у *Christ-Schmid*, 34, *Zucker*, 9. Богата литература върху тази комедия у *Treu*. 93 и сл. И на руски език - *Тронский*, *Галеркина*.

от къщите, които се виждат на сцената, в другата живее бившата му жена и нейният трудолюбив и честен син Горгий. Добро момиче е и Кнемоновата дъщеря, почита Пан и затова богът устройва един богат младеж да се влюби в нея. Действието започва условно по еврипидовски, но по-нататък няма да има нужда от свръхестествена намеса.

Първата сцена представя богатия младеж Сострат вече влюбен. В комедията влюбването е от пръв поглед, любовта е изключително силна. Обикновено е нравствено преживяване и затова веднага поражда решение за сключване на брак. Едва я видял, Сострат иска да се ожени за Коре. Целта на фабулното развитие е тяхната сватба, а самото развитие се изразява в пораждането и преодоляването на препятствия по пътя към тази цел. В „Човеконенавистник“ главната пречка е бащата, който пази дъщеря си от посегателства, или по-точно неговият характер. Тази пречка е оценена поначало отрицателно, докато целта на действието - сватбата, се мисли за нещо добро. Зрителите са предварително ориентирани - Сострат е честен и добър младеж, Коре потискано от мрачния баща момиче. Има любов. Очаква се брак, т. е. събитие, нормално от социална и нравствена гледна точка.

Като представя Состратовата влюбеност, едновременно с това Менандър придвижва събитията. Младежът е на сцената пред Кнемоновата къща, иска да заговори стареца. Не само нелюдимостта на Кнемон пречи. Маската влюбен младеж поначало е зададена с плах и боязлив характер. Сострат е пратил край оградата своя роб Пирий, същевременно уговаря паразита¹⁸² Херей да му помогне. Традиционна бурлескна фигура също като роба, паразитът често е посредник на влюбените в новата комедия. В случая Менандър използва тази фигура по странен начин - Херей не помага на Сострат, дава празно обещание и накрая се разбира, че просто се страхува от Кнемон. Нататък паразитът изобщо не се появява. Поставен е в началната сцена като че ли само за да се спази традицията, при това не е смешен, по-скоро застъпва човешки тип - пустословеца.

Но Херей служи и в действието, като внушава каква преграда се е изпречила пред героя на комедията Сострат. Събитията, които следват, подчертават същото. Пирий дотичва на сцената и разказва как Кнемон го е прогонил с камъни. След като и Сострат прави неуспешен опит да заговори нелюбезния стопанин на къщата, зрителят е окончателно убеден във величината на преградата. Характерът на Кнемон обаче се показва не само като преграда. Както влюбването на Сострат е не само мотор за действието, а и човешко преживяване, така и характерът на Кнемон не е само функция в потока на събитията, но и човешка природа, интересна сама по себе си. Менандър показва цялостна природа - едно зло същество, което страни от хората, веднага се разбира - то трябва да получи отрицателна оценка. В същото време е отрудено, вижда се, не е галеник на съдбата.

Менандър извежда на сцената дъщерята на Кнемон. Уплашена, че прислужницата е изпуснала ведрото в кладенеца, тя излиза да донесе вода от извора в пещерата. Нейната естествена срамежливост и страхът от тираничния

¹⁸² *Паразитът* е традиционна фигура и в античното общество. Както показва името му („прихлебник“), той се храни на чужда трапеза и срещу това върши услуги на своя благодетел. Често служи и за шут. Като лумпен и угодник той е отрицателна, низка фигура и в този смисъл е обичан комедиен персонаж.

баща преминават в трепета на влюбването. Менандър не показва само едно състояние. Сострат поема делвата и донася вода за момичето. В момента, когато я подава, изскача робът на Горгий Даос и като ги вижда, решава, че Сострат се увърта около момичето с лошо намерение. Действието претърпява обрат. Докато Пирий, изпратен от Сострат, отива за Гета, умния роб на неговия баща, който може би ще измисли нещо за премахването на така непреодолимата преграда, Даос предупреждава своя господар, че сестра му е в опасност. Така към едната преграда се прибавя и хора - на сцената изскача загриженият брат.

Диалогът на Горгий и Сострат е важен момент в развитието на действието. В краткото прение са разкрити най-напред два характера. Както в трагедията, и тук характерът е преди всичко сума от възгледи. Горгий срещу Сострат, това е социален конфликт, срещу богатия се е изправил беден. Конфликтът обаче е фиктивен, оказва се мигновено разрешен. Чул от Горгий, че богатият е щастлив, докато не върши зло, и бедният, който е честен, може да се надява на благополучие, тъй като превратностите на съдбата са общи и за двамата, Сострат доказва с клетва, че е от добрите богати. Неговата цел е нравствена - иска да се ожени за сестра му, ще я вземе без зестра. Понеже и Горгий е от добрите бедни, те стават приятели и ето - пречката, която се появява допълнително, е отстранена. Сострат е по-силен, защото е спечелил честен помощник. Не липсва и социална оценка - в бъдеще героят ще се опира не на роби и паразити, а на свободен.

Диалогът на Горгий и Сострат не подготвя само взаимоотношенията между героя и неговия съюзник. Отново става дума за Кнемон. Старецът получава попълна характеристика. Описвайки нрава му, Горгий отива в дълбочина, търси причините за неговата мизантропия. Кнемон е беден и онеправдан. Като че ли ако се изменят обстоятелствата, ще се промени и характерът. Така излиза. Но не бива да се пресилва. Мизантропията се мисли по-скоро за природа, независима от житейските обстоятелства. Това се разбира и от скептицизма на Горгий - Сострат би трябвало да се откаже от намеренията си, те са нереални. Само че той не може да се откаже. Неговата влюбеност напомня по сила мизантропията на Кнемон. Двете състояния са изправени едно срещу друго. Понеже се изключват и не могат да бъдат съчетани, има нужда от събития, които ще разрешат напрежението на тази противоположност.

Вече приятел, макар и неизпитал любов, Горгий е способен на съчувствие. Сеща се - Кнемон веднъж заявил, че за да даде дъщеря си, трябва да изпита нрава на претендента. Горгий знае какво би одобрил - честната бедност. Затова кара Сострат да се преоблече и двамата да заработят на Горгиевата земя. Може би, като ги види, Кнемон ще хареса трудолюбивия поокъсан Сострат и така всичко ще се уреди. Младежът е толкова влюбен, че е готов да се преоблече и да се труди. Традиционното карнавално преобличане придобива в случая сериозен характер. Своеобразна утопия е това отрудяване на богатия нежен младеж, който показва след малко ожулените си длани. Но може би звучи и малко смешно - романтично настроеният неопитен Сострат, който като герой на трагедия знае само крайни решения - или да има любимата, или да умре, понася с решителност тежката мотика.

В „Човеконенавистник“ има колебание между два текста. Единият е чисто Менандровата фабулна линия - съществува възможност благополучието да се

създаде, не да се случи, героят търси средства сам да постигне целта. Един помощник е вече изгубен, след него глуповатият роб Пирий, сега е спечелен честният младеж Горгий, братът на момичето. В традиционната комедия обаче (това е другият текст) щастието се случва. Връзката на двата текста води до парадокс - ако героят би постигнал всичко сам с човешки средства, не би бил герой и представеното не би било антична драматична творба. А това, което замисля Горгий, за да помогне на своя пои приятел, макар че го замисля фактически сам, е прекалено активно средство. Затова и то не бива да успее. Менандровата нишка съществува покрай основната, идееща от традицията фабулна линия като един вид неуспех благополучието да се постигне по чисто активен път. За да бъде невероятен неуспехът, преградата е неимоверно усилена. Кнемоновата мизантропия е доведена до крайност.

В средата на комедията готвачът Сикон и робът Гета приготвят угощение за празненството, което семейството на Сострат ще устрои в чест на Пан и нимфите. На преден план излиза буфоната, карнавалната волност, елементарното комично слово, което върви ръка за ръка с олелията на празника. Това е случай отново да се подчертае Кнемоновата асоциалност. Трябва им котле и чукат на портата му. Разбира се, не получават нищо освен хули. Неполученото котле е образ шега, пластическо доказателство, че няма да бъде изведена извън дома и дъщерята на Кнемон. Много място от текста на комедията заема разправията на готвача и роба Гета с мизантропа. Оформя се нещо като лагер на противници - бедната къща на Кнемон, притаена и недружелюбна, и богатото семейство на Сострат, излязло вън от своя дом, за да празнува шумно и разточително. Идеите действат в образна форма. Празникът, шумът и веселието са страната на общителността, а отрудеността в усамотение, грижите, намръщеното лице на Кнемон - страната на необщителността. Има и междинно поле - сериозната, разсъдителна общителност на дома на Горгий и неговата майка, бившата жена на Кнемон.

В началото на четвърто действие на сцената излиза прислужницата на Кнемон, старицата Симиха, за да вести събитието, което ще даде ход на човешките усилия. Кнемон е паднал в кладенеца. Една случайност - изтърваването на ведрото в кладенеца, повлича друга¹⁸³. Заплашен е човешки живот. Вдига се олелия - комическа, и вопли, които напомнят с нещо трагическото вайкане. Предизвикани от толкова битова случка, те звучат смешно. Гета се радва, че на стиснатия е дошло възмездие от небето. Като роб естествено е непрозорлив. Докато Сострат и Горгий се възползват от случая и измъкват Кнемон от кладенеца. Разбира се, измъкват го променен. Това е вероятно. Крайната опасност може да доведе до срыв, ако не в навиците, поне във възгледите на човека. С Кнемон се случва именно това - променят се възгледите му.

Усилията на двамата приятели не биха довели до нищо. Само стечението на обстоятелствата, което надвишава усилията на човека, е в състояние да промени хода на събитията. Според античните представи голямото зло и голямото добро не

¹⁸³ Според *Тахо-Годи*, 267, изтърваването на ведрото е следствие на скъперничеството на Кнемон, връвта е била прекалено износена. Затова според авторката падането на Кнемон в кладенеца е следствие на неговия характер и само видимо е случайност. Но дори да е така, преплитат се два реда от събития - единият умишлен, другият неумишлен. В този смисъл събитията се осъществяват извън човешките намерения, по логиката на стечението на обстоятелства.

се правят, а се случват. В този пункт традиционната фабулна линия се среща с Менандровата. Кнемон пада в кладенеца - това е случайност. Но бива изваден от Сострат - това е вече човешки акт, естествен алтруистичен жест, неизключващ същевременно и личната изгода.

Началото на монолога на Кнемон след измъкването от кладенеца е повредено. Оттам, откъдето може да се чете, се разбира, че случилото се е променило основния възглед на мизантропа. Осъзнал е, че сам човек не може да съществува щастливо. В основата на щастието е свързаността. Убедил се е, че един човек може да желае доброто на друг. Кнемон говори като перипатетик. Случилото се до този момент е като фабулата, а това, което говори бившият мизантроп - като разяснителната поанта на басня. Само че в комедията не само се обсъжда някаква идея, следи се и съдбата на героите. Понеже има нов възглед за живота, Кнемон променя и поведението си. Отстъпва своето имущество на Горгий, като му поръчва да го раздели на две и когато намери добър съпруг за сестра си, да ѝ даде половината за зестра. Менандър мотивира това действие - все пак Кнемон ще си остане мизантроп, може би никой няма да му хареса за зет. Влече го самотата, не иска да го закачат Крайно извисен, изтънчен е тонът на този монолог. Кнемон осъзнава, че досегашното му поведение е погрешно, но сам се предпазва от себе си, като се лишава от имущество в полза на своя благодетел Горгий, към когото по-рано се е отнасял с недоверие.

Мизантропът е забравен за малко и действието се отправя към основната цел - Горгий дава на Сострат своята сестра, и то не без зестра. Така става в новата атическа комедия - не искат зестра, защото е нравствено, но я получават, защото бракът със зестра е все пак за предпочитане. Така със сюжетни средства биват примирени еснафското и идеалистичното нравствено мислене.

Комедията не завършва с постигането на благополучие за героя. Героят е само един според традиционната схема. Иначе и другите персонажи - и антагонистът Кнемон, и помощникът Горгий, освен дето са функции за осъществяването на съдбата на героя Сострат, сами имат характери. Следователно са герои, разполагат и със своя собствена съдба, която също трябва да бъде доведена докрай, то ще рече в текста на комедията - до благополучие.

В началото на пето действие към светилището на нимфите бърза бащата на Сострат Калипид. Синът го спира и моли за своя верен приятел ръката на сестра си. Калипид отначало се противи, знае, че Горгий е беден, бракът би бил неравен. Но стигат няколко реплики на Сострат и Калипид е убеден: по-добре е да има явен приятел, отколкото зарито в подземие съкровище. За метаморфозата на Кнемон имаше нужда от изключително събитие, докато Состратовият баща веднага отстъпва пред аргумента. Разбира се, неговият характер е различен. Калипид е ведър, отстъпчив, модерен в добрия смисъл на думата. Богат, хуманен и изтънчен, той е почти примерното положение за човек и звучи като назидание към родителите от действителността, които се отнасят сурово към своите синове.

В следващия момент на сцената настъпва своеобразно тържество на утопичното слово. Въпреки че би искал да има за жена сестрата на Сострат, Горгий се отказва от брака, защото е беден и това, което ще получи като зестра, няма да съответства на неговото имущество. Кратък диалог - Сострат го обвинява в гордост. Тонът на примирение, на откриване на мярка е почти абсурден. Понеже

Гориш иска да встъпи в брак, пазейки достойнството, пазарят се зестрата да бъде по-малка. Определена е дори като сума. Противоречията са изгладени. Горгий става достатъчно имущ, без да загуби нещо от нравственото си самочувствие. Оформени са две брачни двойки, които по всяка вероятност ще бъдат щастливи, защото са осигурени, защото са честни и добри и защото се обичат.

Персонажите влизат в пещерата за угощението и комедията би завършила, както е обичайно, ако нещо не смущаваше тоя ред на обща трапеза, на стопяване на индивидуалността в стихията на веселието. Отсреща в дома си е останал усамотен мизантропът. Продължава да страни, макар и излекуван от възгледите си. Гета и Сикон му устройват истинско нападение. Накрая, изнурен, той се съгласява да го отнесат на угощението, дори заявява, че там сред хора било по-добре. Слугите тържествуват, че са победили саможивостта на стареца. Както се вижда, комедията се интересува не само от благополучието. Промяната на Кнемон, връщането му сред хората също е цел на комическото действие. Благополучието в „Човеконенавистника“ освен външно благо е умонастроение, поставено е в зависимост от характера. То е стечение на обстоятелствата, нещо обективно постижимо, същевременно е отношение към обективното благо, което не е възможно без личностната нагласа на човека. Оказва се, че и в това отношение благополучието също е постижимо, щом може да се промени човешката природа. Излишно е да се търси точното съотношение между линията на случайното протичане на събитията и приноса на характера, обусловението, което иде от човешката природа и разум. Това съотношение е подвижно. Самата неустановеност е като че ли подтик за драматическо творчество.

След „Човеконенавистник“ би трябвало да се засили активното начало при осъществяването на комическото благополучие у Менандър. Доколкото може да бъде сигурно, по-късните творби, напротив, развиват пасивната страна, линията на чистото случване. Но затова пък се разнообразяват комическите ефекти. Комедията на Менандър се развива не като трактат по човешко поведение, както би трябвало да се очаква след драмата за преобразяването на Кнемон, а като роман - с повече епизоди, със странични персонажи. Житейското разнообразие се имитира, не се дискутира. Някакви вкусове, които не могат да бъдат известни в точност, налагат (неочаквани обрати в действието, изненади и странни случайности. Много по-богата става гамата от характери, въпреки че характеризирането и фабулирането невинаги се нуждаят едно от друго. По-късните комедии на Менандър напомнят комическите опери от края на осемнадесети век.

Към зрелите творби на Менандър отнасяме по-цялостно запазената комедия „Третейски съд“. Заглавието има предвид не централния персонаж, нито някаква черта на характер. Става дума за едно прение, съд пред посредник между двама роби, което стана в началото на комедията. Менандър, изглежда, е бил затруднен при озаглавяването, тъй като в „Третейски съд“ липсва основен комически герой. Героите всъщност са двама - богатият младеж Харизий и неговата съпруга Памфила.

Все едно, че продължава историята на любовната двойка от „Човеконенавистник“, сега вече във фазата на семейството. Историята е подчинена на известния сюжетен ритъм - в началото има недоразумение, последвано от щастлив край. В началната сцена две бурлескни фигури - Онисим, довереният роб

на Харизий, и готвачът си споделят тайните на дома. Става известно, че между господаря и неговата млада съпруга нещо не е в ред. Харизий е напуснал къщата и сега живее наблизко в дома на една хетера. Нататък текстът не е оцелял. На сцената навярно се явява божество, което изяснява причината за това поведение на съпруга. Харизий е узнал, че няколко месеца след брака Памфила е родила момче. Това естествено е засегнало неговата съпружеска чест.

Създадена веднъж, ситуацията като че ли сама се множи и нови ситуации. Случилото се поставя в действие най-напред бащата на Памфила Смикрин. Той е от свадливите, консервативно настроени старци на новата комедия. Обезпокоен главно какво ще стане със зестрата, ако Харизий остави Памфила, Смикрин хуква да оправя нещата. Неговото безпокойство е някак маниакално, както изобщо поведението на редица комически персонажи. Но то е обусловено и от обстоятелствата - Смикрин изпитва тия безпокойства, защото знае само, че Харизий е напуснал дъщеря му, но не и това, че тя е родила дете. Изобщо фабулата се заплита, понеже някой нещо не знае. Харизий и Памфила не знаят кой е бащата на детето, което ѝ се ражда. Понеже не знае за това дете, Смикрин смята Харизий за разпуснат младеж, докато всъщност той реагира като мъж, чиято съпружеска чест е засегната. И когато двамата роби Даос и Сириск молят Смикрин да им стане посредник в спора кому принадлежат вещите на подхвърленото дете - на Даос ли, който го е намерил, или на Сириск, който го е получил от него, за да го отгледа, посредникът Смикрин не знае, че това е детето на неговата дъщеря.

Менандър заема сцената на посредничеството от Еврипидовата трагедия „Алопа“¹⁸⁴, дете по много подобен начин спорят за пешите на намерено дете двама пастири. Само че там посредникът цар Керкион се досеща, че детето е на дъщеря му Алопа. Докато у Менандър сцената със съда няма съществен принос за действието описани са житейските обстоятелства на две робски семейства, показани са два различни характера: благородният въглищар Сириск и пресметливият алчен Даос. Решен е един хуманен проблем. Смикрин правилно отсъжда, че вещите трябва да принадлежат на този, който ще отгледа детето, всъщност на самото дете, тъй като ще бъдат указание за неговия свободен произход. Въпреки че тази отсъда има известно отношение към действието, в епизода се чувства нещо самоцелно. Робите говорят дълго и изкусно по правилата на съдебното красноречие, служат си с митологически примери, пародира се Еврипид. Това е малка пиеса, въвличаща нова гледна гочка, страничен кръг от събития. Така комедията започва да се строи като роман.

Додето става ясно, че детето на Памфила е от съпруга ѝ Харизий, се минава през много перипетии. Менандър ги използва, за да покаже различни човешки характери и цели. На сцената изскача Онисим, робът на Харизий, и познава между вещите, които Сириск и жена му вече отнасят, пръстена на своя господар. Той грабва пръстена и това създава нови безпокойства на роба, отново има нужда от посредник. Появява се и приятелката на Харизий хетерата Хабротонон. Тя вижда

¹⁸⁴ Знаем за този факт, независимо че „Алопа“ не е достигнала до нас. Менандър често използва Еврипид, особено често го цитира (вж. *Men. Sent. mon.* - ц. а). Има случаи, когато у него се наблюдава не само пародиране на Еврипидови ситуации, но и един вид претълкуване в нова смислова посока. Интересно е наблюдението на Ярхо, че „Самиянка“ на Менандър преобразува Еврипидовия „Иполит“.

пръстена в ръцете на Онисим. Изяснява се, че детето, което отглежда Сирииск, е на Харизий. Хабротонон споделя с Онисим, че на празника Таврополии един пиян младеж изнасилвил девойка. Тя дори би могла да си я спомни по лице. Придумва роба да ѝ даде пръстена, за да изпита Харизий. Сама щяла да се представи за тази девойка, а после, когато той си признаел, щяла да помогне да намерят майката. Онисим не вярва, че нейна цел е само благоденствието, срещу което очаква да стане свободна, мисли, че хетерата ще накара Харизий да се ожени за нея. Но все пак ѝ дава пръстена, защото не иска да се набърква в тази история. Хабротонон взема и детето в дома си. Събитията се оплитат. Смикрин научава, че Харизий има дете от Хабротонон, и иска да убеди Памфила да остави Харизий. Памфила държи на съпруга си. Тя знае, че вината за станалите недоразумения не е негова. Докато Смикрин търси нови средства да я убеди, случва се това, на което разчита Менандровата комедия, за да се достигне до благополучие - срещата на случая с благородния характер. Хабротонон познава в Памфила изнасилената девойка от празника Таврополии.

Менандър влита в сантименталната линия буфонада. Онисим е обхванат от паника, страх го е да не би Харизий да го накаже, разбира погрешно душевното състояние на господаря си. Тичането на роба по сцената е смешно в прекия смисъл на думата, то е израз на комическото недоразумение. Но Харизий не мисли за роба си. Научил, че детето на Хабротонон е негово, той изпада в пристъп на самообвинение за това, дето е осъдил неволния грях на жена си, след като има подобен грях. Изглежда, публиката изпитва удоволствие да види един съпруг, който се укорява, че не е подходил с един и същ критерий към себе си и към жена си. От това угризение, напомнящо вайкането на трагически актьори, го освобождава Хабротонон. Вярна на благородната си природа, тя разкрива на Харизий истината - детето не е нейно, а на Памфила. Така наведнъж се случват толкова хубави неща - Харизий се връща при Памфила, оказва се, че нито тя, нито той имат младежки прегрешения (дори преди брака са си били верни), сдобиват се и с дете, а детето, което, отгледано у роби, би станало роб, се оказва рожба на свободни, при това на богати родители. И Смикрин е успокоен за зестрата, благородната хетера получава освобождение. Комедията вероятно е завършвала с тържествено угощение.

Средата, за която пише Менандър, се нуждае от благородни характери, от по-хуманни отношения. Може да се вярва, че тези хора, които харесват „Третейски съд“, действително се отнасят към съпругите си като към равни и считат, че бракът е нормален, когато се сключва по взаимно съгласие. Може би самата Менандрова комедия изиграва положителна роля в това отношение и не само изразява действително положение, но и активно го създава, като хуманизира нравите¹⁸⁵. Но не бива да се пропуска и утопичният момент. Благородството на Менандровите съпрузи и хетери е идеал, то не е по-реално от щастливото стечение на обстоятелствата, водещо до хепиенд.

Комедията на Менандър възниква като преувеличение на действителността; ако се гледа формално, като сериозна пародия на традиционните маски и сюжети на комедията. Една такава сериозно пародизирана маска е ролята на наемния войник.

¹⁸⁵За хуманизирането на нравите, започнало от края на пети век пр. н. е., и приноса на художествената литература *Zucker*, 18 и сл.

Взет от действителността, където наистина се проявява като грабител и грубиян, в комедията войникът е представян като глупак, домогващ се до любовта на момиче, което обича друг. И докато у Плавт откриваме войника с традиционните комически черти, у Менандър те са смекчени и хуманизирани. Става дума за комедията „Остриганата“, от която разполагаме с немалко текст. Неин герой е войникът Полемон, наистина груб и недодялан. Той отрязва косите на своята любима Гликера. Прави го от ревност - традиционната грубост е мотивирана психологически. Момичето напуска Полемон, но по-късно се връща при него и всичко завършва благополучно с брак, защото войникът има всъщност добро сърце. Фабулата е построена като пародия. Гликера намира убежище и дома на младеж, който я обича, но се оказва, че той е неин брат. Не липсва и добрият бездетен богат човек, за когото се разкрива, че е баща на Гликера. Така момичето успява да си извоюва правото да се отнасят към нея като към равна в семейството, омъжва се по любов и може да даде на Полемон добра зестра. Равноправието, решено на нравствена основа, за всеки случай е подкрепено и с материална опора. Най-важният резултат е промяната на Полемон. Благодарение на любовта, на трудностите, породени във фабулата, от традиционната фигура на войника грубиян не остава почти нищо. В края на действието Полемон е напълно хуманизиран¹⁸⁶.

Баналното дебне в комедиите на Менандър. То иде от сюжетиката, от вкусовете, които тя удовлетворява. Майсторството на драматурга се изразява главно в това, творбата да се спаси от иманентната баналност. Откриваме го проявено по различен начин - жива фабулна разработка, комични и сериозни пародии. Нерядко тези средства също водят до баналност. Отдалечавайки се от гротескните несъдържателни фигури на традицията, Менандър достига до неубедителна сантименталност, до чудатости в превръщането на грубото във фино и хуманно. Той разполага обаче с едно сигурно средство за преодоляване и на тази баналност - разсъждаването, аргументирането. Имайки за образец трагедията и особено Еврипид, Менандър създава гъвкави диалози и монолози, някъде самоцелни, но пренатоварени с мислителен опит. На това ниво неговата комедия прилича на енциклопедия по всекидневна мъдрост, компендиум от всякакви възгледи и правила за поведение. У никой друг античен автор не могат да се открият толкова живи и същевременно достатъчно всеобщи мисловни реакции по един или друг житейски повод. В това отношение той има единствен съперник в световната литература - Шекспир.

С жест, много подобен на Еврипидовия, героите на Менандър намират повод да разсъждават. Получава се впечатление, че комическото действие е фон, условност за упражнения по практическа мъдрост. Донякъде Менандър поставя по равно своите съждения в устата на всеки герой, само и само да бъдат изречени. Така например по въпроса за човешкия нрав, даден ни от боговете като един вид пазач и определящ нашето поведение, разсъждава пред Смикрин в края на „Третейски съд“ не особено умният роб Онисим. У *Стобей*¹⁸⁷ е запазен част от монолог на един герой Кратон, който разсъждава не съвсем пестеливо по темата, че

¹⁸⁶ Във „Войника Самохвалко“ на *Плавт*, дето е представен същият традиционен персонаж, той остава докрая бурлескен, комичен и фактически отрицателно оценен.

¹⁸⁷ *Stob. Flor.* IV, 42, 3 – от комедията „Theophoroumene“: *Sandbach* (ц. а), с. 147.

животното е по-щастливо от човека и затова, ако някой го запита какъв иска да се роди в един втори живот, той ще отговори, всичко друго, само не човек.

По какви ли не въпроси е реагирано у Менандър. Често слава дума за бедността и богатството, за превратностите на съдбата, за равенството в брака, за истинската ценност. На много места тя се търси по кинически в простия живот, някъде дори в съзерцанието на природата и звездното небе, от което няма нищо по-красиво и възвишено. Може би под многото възгледи за човека се промъква един малко мрачен тон, който контрастира на комическото жизнеутвърждение. Откриваме в един фрагмент скептично разсъждение, че човешки разсъдък всъщност не съществува, има само случайност, която движи всичко¹⁸⁸. Тъкмо тези общи места попадат в късноантичните антологии, а чрез тях в средновековието и новото време.

Не е странно, че Менандър мислителят преживява драматурга. Драматургът служи на своето време, докато възгледите, чистото идеологическо слово улавят общото в човешкото поведение. Могат да се отнесат към цялото антично пространство, към всяко друго време. Затова се помнят по-добре.

Новата комедия и Менандър, така деформирани от столетията, оцеляват в друга форма в римската комедия, в творчеството на *Плавт* и *Теренций*. Плавт е поверен на бурлескната атмосфера на новата комедия, Теренций - на сантиментално-сериозния Менандър. И все пак Плавт се смее по римски, неговата комедия прилича на шумна оперета, у Теренций пък Менандровата сериозност е преувеличена. Макар и да е послужила за образец в Рим, в своята цялост, като дух елинистическата комедия всъщност е забравена. Това е показателно. Новата атическа комедия не само е породена от обществена нужда; също като атическата трагедия тя е порождение на народния живот. Затова, независимо че в сравнение с атинския театър на пети век пр. н. е. зрителите на Менандър изглеждат самодоволни еснафи, новата комедия е последното сериозно драматическо постижение на античността, което има обществен характер в прекия смисъл на думата. След Менандър с отпадането на обществената нужда от театър комедията става традиционна литературна форма.

¹⁸⁸ Мисълта има много варианти. Срв. *Men. Sent.mon.* 504, 732.

МАЛКИТЕ ПОЕТИЧЕСКИ ФОРМИ

*Условност и съдържание на названието * Елегията *
Епилионът * Химнът * „Александра” на Ликофрон *
Фигурната поезия * Сатирата * Хилародията *
Калимах * Теокрит * Хсрондас * Епиграмата*

От широко разпространения в античността формален ъгъл на зрение почти всички творби на елинистическата литература би трябвало да се нарекат поетически само поради факта, че са създадени в стихова реч. Въз основа на този признак в областта на поезията попадат и драмата, и епосът, и то с основание, щом като в означението „поезия” тогава се включва всичко, което днес наричаме художествена литература. В края на краищата елинската дума *poiesis* означава именно това - художествено творчество.

Съвременното класифициране на античните литературни явления се затруднява, тъй като те носят белезите на античния възглед, но, от друга страна, се подчиняват и на категориите, с които работим днес. Т. е. това, за което предстои да говорим, носи белезите и на античното разбиране за „поезия”, но същевременно изразява и нашето съвременно понятие, че в един тип стихова организация художественото слово придобива многостепенното смислово усилване, свързано днес с наследеното от античността понятие лирика.

Като озаглавяваме този раздел „малки поетически форми”, отчитаме най-напред несъвпадението между характера на елинистическите художествени явления и нашето съвременно разбиране. Понеже това не е определение по същество, то допуска разглеждането на поетически творби, които биха попаднали извън борда на раздела, ако класификацията беше изпълнена на основата на чисто съвременен принцип. Същевременно величината на поетическото произведение, ограниченият обем, все пак насочва косвено към това, което днес наричаме „поетическо слово”. Малките поетически форми в елинистическата литература, ония нови критерии за величина и съдържателност, които се налагат в кръга на Калимах, се покриват донякъде с нашето разбиране за поетическа художественост. Но ето какъв въпрос възниква. Колко къса трябва да бъде една творба, за да бъде отнесена към сферата на малката поетическа форма? Такава мярка не съществува. Малката форма е образно означение за по-свободен строеж, за по-свободно поведение на словото, знак, че поетът не е задължен да се съобразява с определен жанров тип, носител на вече готов смисъл. Така към малката форма следва да се отнесе „Александра” на *Ликофрон* - независимо от големия обем на откъса, в него все пак е проявено по крайно типичен начин това, което нарекохме смислово усилване на словото.

В елинистическата литература малката поетическа форма носи концепция за нова област от художествената литература, същевременно и за нов начин на потребяване на литературното произведение. Има се предвид изпълнението пред малък кръг от съмишленици, дори четенето насаме. Впрочем в библиотечните зали

филолозите четат в усамотение, напомнящо нашето съвременно усамотение с лирическа сбирка. В тези форми на потребление краткото поетическо произведение съответства на вкусовете на един индивид, който разполага с особени реакции, независими от тези на колектива. Освен това той е способен да се занимава с няколко неща наведнъж, не се задържа дълго над един текст, нито вярва само на една книга. Малката форма е един вид уважение към разнообразието. Обуславя я и това, че сега художествената литература изразява много по-пряко особенния ъгъл на зрение на самия творец. Личното отношение към света може и да няма превес, но то е някак демонстрирано. В този смисъл кратката поетическа форма може да се разбира като субективност, доведена до принцип за величината на художественото произведение.

Наименованията на поетическите видове са изработени още в античната традиция. Говори се за елегия, епилион, химн, идилия, епиграма. Разбира се, те не са много ясно разграничени. Отделя ги обикновено нещо външно - например размерът. Когато той е един и същ, какъвто е случаят с елегическия дистихон, общ за елегията и епиграмата, търсят се други отличителни белези. В елегията разказът има по-обективен тон, отколкото в епиграмата, а в любовната тема, обща и за двата жанра, епиграмата започва като че ли там, където се предава по-пряко собствено преживяване. За някои видове не разполагаме с определено антично название. Другаде ни се струва неубедително видовата граница да бъде размерът при наличието на подобно настроение, какъвто е случаят при ямба и хекзаметричните сили¹⁸⁹. Някои произведения не се поместват добре в даден вид - примерно фигурните стихотворения на *Симиас*, които се считат за епиграми. Основанието, това, че по всяка вероятност са написани върху предмет, предназначен за дар на божество, е прекалено формално.

Тъй както ни е завещано, деленето на видове в елинистическата поезия не е изпълнено на единна основа с комплексен критерий, отчитащ достатъчно формални и тематични признаци. В античното делене роля играят определители, които не можем да усетим ясно. Това са традиционни формални моменти, особености в произхода, даващи и определено смислово очертание на вида. Почти винаги върху това традиционно очертание се наслагва друго, по-съвременно. Понеже то може да бъде общо за два жанра, които, гледано откъм традицията, са нещо различно, на базата на тази общност започва смесване, съзнателно или несъзнателно се пренасят черти от един в друг жанр, най-често размери и поетически диалекти.

Примерно, ако се гледа традицията, идилията и епилионът са различни жанрове, но се пишат в хекзаметър, приличат си по наративния тон и битовата тематика. Очевидно те прехождат в общ поетически вид на съвременно ниво. Това, което наричаме смесване на поетическите видове в епохата на елинизма, представлява всъщност двойствен процес. От една страна, се смесват старите видове, с чиито названия и форми елинизмът не престава да си служи, от друга, на тяхната основа се създават нови видове. Тези видове или се означават с името на стар жанр, или остават без име. Именно от неотчитането на това положение се

¹⁸⁹ Става дума за пародийния поетически вид *сил*, чийто класик е скептикът *Тимон* от Флиунт (вж. бел. 18 към глава трета). Тимон пародира обикновено стихове на Омир.

поражда хаосът в характеризирането на поетическите видове в елинистическата литература.

Никъде другаде свободата на действие не е толкова широка, както в областта на малките поетически форми. Като търси локални митове и предава известните по странен начин, *Калимах* има опора в експериментаторския дух на самото поетическо слово. Още във формата му е заложена възможността да носи всякаква тема. Същевременно стават достъпни за личната поетическа инициатива всякакъв вид фолклорни мотиви, битови теми, сантименталното и грубото, изтънченото камерно настроение и фриволният тон. Тематичната обнова върви ръка за ръка с формалното нововъведение - обогатява се техниката на цензурата в хекзаметъра, поетите се стремят да употребяват разнообразни размери, създават се и нови като мелиамбите на *Керкидас*¹⁹⁰. Неслучайно метриката става научна дисциплина в епохата на елинизма - първото ръководство съставя *Филоксен* в първи век пр. н. е.

Нужно е да се подчертае - в елинистическата поезия се търсят нови форми за израз, създават се нови поетически видове. Но това се върши все пак предпазливо, с поглед, отправен назад към образците на традицията. Особено ако се наблюдават отделните елементи, новосъздаденото се оказва минимално. Почти за всичко елинистическите поети търсят предходни примери в литературата на архаиката и класиката. Ново е обаче цялостното отношение към ценностите на миналото. Изборът често е ориентиран в неочаквана посока. Това важи особено за малките поетически форми. В техния кръг е възможно да се реагира парадоксално, да се избягва общоприетото, да се преоценява. В Александрия бива открита ценността на епигоните на Хезиод, на малките дидактически поеми и йонийската елегия. Онова, което по отношение на официалния вкус в епохата на класиката би се оказало встрани, именно то служи за образец. Йония, една провинциална култура, ако я сравним с атическата на пети век пр. н. е., дава на Александрия образците за поетическа форма. *Калимах* имитира Омировите химни. Лириката на архаиката - Сафо, Архилох, Хипонакт, свободата на техния израз, субективното реагиране служат за модел на елинистическите поети. Все в тази посока на парадоксално отношение към традицията бива осъзната и ценността на фолклорното слово, шлифоват се форми на селската и градската низова литература. Така новите поетически видове стават един от деятелите на разширяването на хоризонта на културата, наследена от атическата класика.

Новите поетически норми на трети век пр. н. е. не се създават изведнъж. Както вече се каза, Александрия наследява по-пряко йонийската поетическа школа. Още от епохата на архаиката йонийските поети култивират вида, комуто е съдено да стане мост към елинистическата поезия. Това е *елегията*. Гледана като стихова форма, тя е компромис между епоса и подвижния мелически строеж. Съчетанието на хекзаметър с пентаметър действа като малка строфа, преодоляваща епическата монотонност. Освен това елегическият дистихон носи по-всекидневно съдържание, някъде практическо, другаде по-частно. Той е инструмент за по-неусловно поетическо мислене. Поетите на миналото си служат с елегията за какво ли не -

¹⁹⁰ За *Керкидас* вж. по-нататък в текста. За характера на *мелиамба Нахов*, 60 и сл. В основата си размерът на Керкидас представлява дактило-епитрити - това са съчетания от дактили и трохеи и от анапести с ямби, използвани в хоровата песен на атическата трагедия. За обновата в областта на метриката *Schneider II*, 274.

Калин и *Тиртей* я използват за внушение на патриотически чувства, *Солон* изразява гражданския си размисъл, у *Семонид* елегията служи за поучение, у *Ксенофан* за критически бележки¹⁹¹, а *Мимнерм* я пригажда към любовната тема, която по-късно става дори определяща за нея.

В четвърти век пр. н.е. тематичното разнообразие бива стеснено, оформя се т. нар. поествователна елегия. Тя е на любовна тема, но звучи учено поради многото митологически примери и алюзии. Минавайки през александрийската поезия, нейното развитие завършва в такива образци като елегиите на Овидий. В Рим обаче тя е значително по-субективна. Докато в пределите на елинистическия четвърти век, когато се оформя, тя има обективен, хладен тон, любовта е по-скоро типично състояние, а не субективно преживяване, както е у Проперций.

За създател на поествователната елегия се счита поетът *Антимах* от Колофон, който твори на границата на пети и четвърти век пр. н. е. Филолог е, занимава се с Омир, автор е и на епос¹⁹². Изглежда, достойнствата му в тази област не са малки, щом като попада в канона между петимата най-добри епически поети на античността. В Александрия го ценят дори повече от Омир, макар че това издава тенденцията да се подценява стореното от първопоета, и началото на традицията да се търси в късната изтънчена Йония. Именно Антимах служи за образец на александрийските поети от първото поколение. Изглежда, най-значителното му дело е нововъведението в елегията. Като отдава почит на своята рано починала любима Лида, Антимах създава елегическо произведение в няколко книги, озаглавявайки го с нейното име. Били предадени в дистих истории, свързани с любовта на митологически персонажи. Антимах събира митове, разработва ги в подробности. Новото по отношение на неговия предходник в темата и формата *Мимнерм* е, че у Антимах елегията става пространна¹⁹³. В първата половина на трети век пр. н. е. Калимах, който също е автор на елгии, вече не харесва Антимах. Изглежда му надут и пространен.

В Александрия пръв пише елгии по Антимахов образец *Филитас* от Кос, възпитателят на Птолемей II Филадельф. Той също има любима - казва се Битис. Това ще стане условност в римската елегия. Знаем със сигурност две заглавия на елгии от Филитас – „Деметра” и „Хермес”, притежаваме и десетина фрагмента, един и от краткия жанр „шега”. Ето малък откъс от епиграма на Филитас, който, по всичко личи, е бил част от елегия:

*Няколко сълзи пролей от сърце и ласкаво слово продумай. За мене си спомняй,
когато оттук си отида*¹⁹⁴.

¹⁹¹ Поетът-философ *Ксенофан* от Колофон (V век пр. н. е.) се смята за предходник на Тимон в жанра сил (вж. бел. 1 към тази глава), всъщност той пише главно в хекзаметър. Фрагментите у *Wachsmuth* (ц. с).

¹⁹² Това е поемата „Тебаида”, подражавана много по-късно вече в пределите на римската литература от Стаций. Всички сведения и фрагменти от *Антимах* са събрани от *B. Wyss. Antimachi Colophonii reliquiae. Berolini 1936.*

¹⁹³ Вж. заключенията на *Wyss* (ц. с), XXIII, и там по фрагментите от „Лида” колко много митове (особено от кръга на аргонавтите) засяга Антимах.

¹⁹⁴ *Frg. 9.* Фрагментите от *Филитас* са събрани у *E. Diehl. Anthologia lyrica. Vol. II. fasc. VI. Lipsiae 1940.*

Един от неговите ученици - *Хермесианакт*, създава поема, подобна на „Лида”. Озаглавена е пак по любимото момиче, което се нарича Леонтион. В отделните елегии поетът разказва за любовните мъки на прочути музиканти, поети и философи. Не е пропуснато нито едно голямо име. Орфей и Музей, Омир и Хезиод, Алкей и Анакреон, трагическите поети от Атина - всички са уравниени пред изпитанията на любовта, превърната едва ли не в организационен принцип на културната традиция. Хермесианакт избира безразборно любимите на своите герои. Омир е влюбен в Пенелопа, Алкей, разбира се, в Сафо - за това все пак съществува реално основание. Но то е особено слабо за любовта на Сократ към Аспазия. До утвърдените имена на миналото поетът нарежда пионерите на елинистическата литература - дитирамбиста Филоксен, Антимах и Филитас. Дори по неголемите откъси от произведението на Хермесианакт се чувства, че в Александрия от миналото се цени повече това, което има учен, малко студен тон, особено Хезиод и неговите епигони.

Фаноклес, един автор, за когото не може да се установи кога точно е живял, също следва Хезиод. Като Антимах и Хермесианакт той построява своя сборник от елегии на принципа на каталога. Един по-цялостен откъс от елегия за Орфей показва характерната черта на учената елегия. За да обясни известното митологическо събитие, това, че Орфей бива разкъсан от жени, изпаднали в дионисово изстъпление, Фаноклес избира една рядка версия. У него прочутият тракийски музикант е представен влюбен в момче. Понеже въвел този вид любов сред траките, обхванати от ярост, бистонските жени убиват певеца. Така бил наказан, задето „любовта никога не го отвела при жена”¹⁹⁵. Усеща се вкусът на александрийската поезия, избягва се известното. Да се прави поезия, означава преди всичко да се открие странен мотив. Понеже любовта на Орфей към жена е достатъчно експлоатирана, един друг вид любов става агент в оформянето на поетическата тъкан. В елегията на Фаноклес е проявена и твърде характерната за учената александрийска поезия черта - това да се етиологизира, новият мотив да се препраща към вече известното. Понеже съществува версия, че главата на певеца достигнала по Хеброс до остров Лесбос, в своята жестокост тракийките на Фаноклес не забравят да откъснат главата на Орфей и да я отправят по известния от мита път. Така закачено за старото, новото звучи един вид достоверно.

Измежду останалите жанрове на елинистическата поезия елегията е достигнала до нас като че ли в най-непълнен вид. Притежаваме нещо от поета *Симиас*, по-известен с фигурните си стихотворения - зад заглавието „Месеци” се крие може би голяма учена елегия. С няколко откъса, между които и един пространен, разполагаме и от елегии на члена на трагическата плеяда *Александър Етолийски*. Автор на едно писмо в елегически дистихон е *Ератостен*, от когото притежаваме иначе по-дълъг фрагмент от епилион и знаем съдържанието на друг - историята на Икарий и Еригона, фолклорен сюжет¹⁹⁶, чиято разработка е оценена високо у един античен критик. Не е оцеляло нищо от *Партений*, наречен от граматика *Полиан* класик на елегията, ако не се смята един малък цитат, вмъкнат от самия автор в собствения му сборник „Любовни истории”. Партений играе важна

¹⁹⁵ *Frg.* 1, ст. 10 Фрагментите от всички елегии, за които става дума в текста, у *Diehl* (ц. с). Вж. у *Körte-Händel*, 258, за темата „ненормална любов” у Хермесианакт, Фаноклес и Партений.

¹⁹⁶ Сrv. у *Diehl* (ц. с), *frg.* 6 от *Ератостен* и *frg.* 1, 2 от раздела „Народни песни”.

роля при разпространението на елинистическите вкусове Рим. Попадайки в плен у римляните след Митридатовата война (73 г. пр. н. е.), той ги запознава с големите поети на трети век Калимах и Евфорион. Пионерът на римската елегия Корнелий Гал е негов близък. Именно за него съставя Партений споменатия прозаически сборник, който трябвало да служи един вид като наръчник за любовни сюжети. Изглежда, Партений е значителен поет, щом го поставят наравно до Калимах и Евфорион¹⁹⁷.

Малкият епос, т. нар. *епилион*, може да се смята за най-типичен вид в елинистическата поезия. Не че е толкова разпространен, но той действа, укрит в останалите поетически видове. Част от пече споменатите елегически произведения са всъщност епилиони. Стиховата разлика - чист хекзаметър или елегически дистихон, е напълно формална, щом и епиграмата се пише и тъй, и иначе. Епилионът е компромис, своеобразна съвременна мярка между дългия епос и прекалено кратката епиграма. Още в четвърти век пр. н. е. се чуват гласове за модернизиране на епоса. Вероятно в „Тебаида” *Антимах* не е само епигон на Омир, щом в епохата на елинизма намират отлики между двамата. Един вид реформатор е и *Аполоний Родоски*. Но, изглежда, са чувствали нужда от по-смела реформа. Тя се насочва срещу епическата пространност от Омиров тип. Понеже никое антично време не действа по новому, за пример служат епигоните на Хезиод, късата дидактическа поема, може би и Омировите химни, поеми в хекзаметър, най-много неколкостотин стиха, вероятно хоровите песни на Пиндар и Стезихор, който много време преди александрийците скъсява епическото изложение в хорова поема.

Пионерът на епилиона в самото елинистическо време е неизвестен. Може би е *Филитас*. Както се усеща по опазените фрагменти¹⁹⁸, почти всички поети на времето опитват жанра. Както и да е, прието е заслугата да се приписва на Калимах заради неговия класически малък епос „Хекале”. Но един друг поет - *Евфорион*, живял едно поколение след Калимах, не само не е бил по-малко прочут като автор на епилиони. Изглежда, е отишъл и по-напред във формално отношение като версификатор и поет в тесния смисъл на думата, щом като вълнува повече генерацията на Вергилий, отколкото Калимах.

Евфорион учи в Атина, където по-късно е погребан. Вече е на възраст, когато отива в Антиохия, поканен от Антиох III за директор на тамошната библиотека. Работи и като филолог - има прозаически съчинения. Евфорион е може би най-типичният поет на малката форма в елинистическо време. От творчеството му притежаваме само фрагменти, наистина немалко на брой, някои по десетина и повече стиха¹⁹⁹. Но въпреки това да се постигне точна представа за характера на

¹⁹⁷ Вж. и за изгубените „Метаморфози” на *Партений* у *Körte-Händel*, 262. Както личи от незначителните фрагменти у *Diehl* (ц. а), може би субективната елегия, типична за Рим, най-напред е изпробвана у Партений. А може би още по-рано у Филитас, както се твърди у *Körte-Händel*, 256.

¹⁹⁸ Всички фрагменти на елинистически поети в изд. на *I. U. Powell. Collectanea Alexandrina*. Oxonii 1925 (1970).

¹⁹⁹ Фрагментите от произведения на *Евфорион*, специално издадени от *E. Scheidweiler. Euphorionis Fragmenta. Diss. Bonn, 1908*. Много откъси, намерени върху папирус - напр. части от поемата „Тракиец”, у *D. L. Page. Select papyri*. III. Cambr.-Mass. London, 1970. Общата оценка за творчеството на Евфорион дължа на ценната работа на *B. A. Groningen. La poésie verbale grecque. Essai de mise au point*. Amsterdam, 1953.

творчеството му е изключително трудна задача. Евфорион е автор и на елегии, но същественото, изглежда, са малките епоси. Повечето негови творби са писани по случай, заредени са актуално, но са изпълнени в особен поетически маниер, характеризирани от един съвременен критик доста точно с термина вербалност. Нито заглавието и откъсите от поемата „Хилиади“, нито произведението „Тракиец“, нито „Проклетия“ могат да бъдат разчетени ясно като определено съдържание. Тълкувателите примерно смятат, че в последния случай става дума за епилиони, обединени от темата за забавянето се, но винаги идващо възмездие. Съществуват две версии за смисъла на поемата „Тракиец“. Съвсем безспорно е само това, че в своя особен поетически разказ, дето не е важно какво се разказва, а как се разказва, Евфорион често асоциира подобни митологически случаи, очевидно за да постигне особено внушение. Стилът на Евфорион е маниерен, но това не бива да се разбира само отрицателно. Поетът търси странни думи и като че ли звученето на стиха е целта на поетическото внушение, не неговият смисъл. Така че Евфорион може да се оцени като модерен поет в съвсем съвременен смисъл. И тъкмо това, неспособността на античното време да понесе такъв тип поезия, спечелва и лошата слава на Евфорион като заядлив човек и маниерен поет в лошия смисъл на думата. От антична гледна точка тази поезия прилича на ексцес. Разбира се, поне за известно време Евфорион се радва на почит, особено в Рим, където го отнася Партений. Да го четат и подражават става мода. Но името му става синоним на нещо отрицателно, щом Цицерон в желанието си да засегне модерните поети (т. нар. неотерици) ги нарича „припевачи на Евфорион“.

Запазени са няколко епилиона от поета *Мосхос*. Най-значителният между тях се нарича „Европа“. Понеже Мосхос е подражател на Теокрит, творбата му попада в буколическата антология на Артемидор от Тарс²⁰⁰. И наистина Теокритовият почерк се усеща в стила на „Европа“. За автора не знаем нищо. Може би той същият Мосхос, ученик на Аристарх, писал съчинение за диалекта на остров Родос. Едно е сигурно - той принадлежи на късното елинистическо време. Чувства се декоративният стил на класицизма. Епилионът има за сюжет отвлечането на Кадмовата дъщеря Европа от Зевс. Пълно е с традиционни мотиви - Киприда се явява в съня на Европа също така, както се явява на Навзикая шеста песен на „Одисея“, след това следва сън, подобен на този който вижда Атоса в Есхиловите „Перси“. Излязла на полето другарките си, Европа е привлечена от кротък бик, който я оставя да се качи на гърба му. Тонът е сладостен, но някак равен и затова уплахата на момичето, когато бикът хуква към морето, звучи условно. Всичко се гледа като че ли отстрани, преживява се естетически. От психологическа гледна точка е оригинален само типично елинистическият интерес към перверзното²⁰¹, към странността момиче да се люби на бик. Кичовата класицистична атмосфера напомня картините на Бьоклин. Когато Зевс с Европа на гръб се спуска в морето, водната повърхност затихва, весело подскочат делфини, изплуват nereиди, гледат, любопитно уловили се за гърбовете на морски чудовища. Детайлът Европа, пазеща дрехата си да не се намокри, не стига, за да зазвучи естествено разказът. Впрочем

²⁰⁰ Творбите на *Мосх* заедно с идилиите на Бион са поместени в *Bucolici Graeci. Rec. A. S. F. Gow. Oxonii 1962*. Достъпен превод от М. Е. Грабарь-Пассек в кн.: *Феокрит, Мосх и Бион*, М., 1958.

²⁰¹ Наблюдението принадлежи на Körte, 150.

не бива да очакваме естественост. С митологическия сюжет се играе. Резултатът е нещо красиво, което се прани, за да бъде красиво.

Трябва да отбележим един характерен похват за малкия епос - вкадряването на епизод. Откриваме го за пръв път в „Европа”. На златната кошница, в която момичетата поставят цветята, е изобразена историята на Ио. Историята на Европа е всъщност нейно повторение. Големият разказ е изпробван върху подобен кадър с по-малък обем. Другаде това се прави самоцелно. Така е в един епилион на римския поет Катул - страничният епизод, описанието на гоблен, е много по-пространно от основния разказ²⁰². Между цялото и частта не действа обусловеност. В някаква игра между произведението и неговата част произведението става рамка, а частта се превръща в произведение. Малкото се стреми като че ли да стане още по-малко.

След епилиона по значение би следвала *идилията*. Но тя е така здраво свързана с творчеството на Теокрит, че да се представи по-напред епигон като *Бион* (може би съвременник на Мосхос), би било неуместно.

Химнът е последният поетически вид, който има определени тематични очертания. Една класификация различава следните подвидове: химни за божества, за владетели и обожествени хора, химни на абстрактнофилософска тема²⁰³. По-важно е, че химнът се употребява различно от любовната поема. Предназначението му е практическо. Употребява се в служба, слуша се от някакъв колектив, не се чете. Освен това е музикално произведение. Двата пеана на Аполон, открити в Делфи в 1894 г., изчукани на камък, навярно са се изпълнявали в шествие по улиците на града. Единият е снабден с нотни знаци, които бяха разчетени в нашето столетие²⁰⁴. Химнът има стандартна тема, пък и в разработката се наблюдават общи места. В началото се съобщава, че поетът е вдъхновен от бога, получил е обикновено насън нареждане да се захване с поезия (напомня се Хезиод), накрая стои кратка молитва. Най-много химни се пишат за Аполон, знаем един химн за Дионис в строфи и рефрен - негов автор е *Филодам* от Скарфея (четвърти век пр. н. е.)²⁰⁵. Божествата лечители Асклепий и Хигия също се възпяват. *Лукреций* имитира в началото на своята поема „За природата на нещата” някакъв елинистически химн за Афродита. Между Омировите химни няколко почти сигурно са елинистически - например осмият за Арес, а последните два за Хелиос и Селене, изглежда, са написани в чест на децата на Клеопатра от Антоний. Пишат се химни и за новите елинистически божества. Знаем, че *Деметрий* от Фалерон, който помага на Птолемей I при създаването на култа на Сарапис, пръв пише химн за новото божество. От него тръгват ареталогии на Сарапис. Създават се и химни за заслужили личности. *Хермоклес* съчинява пеан за Деметрий Полиоркет. Слави го като бог, нарича го „видим бог”, предпочитан пред невидимия, тъй като нуждаещият се можел да получи от него действителна закрила²⁰⁶. Плутарх цитира на едно място пеан за Тит Квинций Фламинин, покорителя на Македония и Елада.

²⁰² Става дума за епилиона „Сватбата на Пелей и Тетида” (*Cat.* 64.).

²⁰³ Тази класификация принадлежи на *Schneider II*, 300.

²⁰⁴ Текстът у *Diehl* (ц. с), 172 и сл. За музикалния текст *E. Pöhlmann. Denkmähler altgriechischer Musik. Nürnberg*, 1970.64.

²⁰⁵ *Diehl* (ц. а), 119 и сл.

²⁰⁶ Химнът или по-древният термин пеанът „Към Деметра” е поместен у *Diehl* (ц. а), 104 и сл. Там и химнът за Фламинин, с. 107.

Не всички химнически произведения, за които става дума, се намират на едно и също равнище на литература. Едни обслужват утилитарна цел, основна роля в тях играе клишетото, затова не могат да се смятат за поезия в смисъла, който беше дискутиран в началото на тази глава. Други са по-литературни, някакво лично вдъхновение и по-общо естетическо отношение издигат молитвената риторика до поезия. Такъв химн на абстрактнофилософска тема притежаваме от *Клеант*²⁰⁷ наследника на Зенон в Старата Стоа. И обръщението молитва към Зевс се изяснява силата на бога и се моли опрощение за тия, които не я осъзнават. Тонът е искрен, настроението наистина възвишено. За Клеант Зевс не е антропоморфно божество, а закон, организационен принцип, от който се развива с подражание всичко съществуващо. Философът свързва олимпийското божество със стоическата представа за световната симпатия, целта му е да убеди в един ред морал, пронизващ цялото битие. Всичко това би било философия в стихове, ако понятията на Клеант не бяха така преживени. Поетичното тук е в личното съпричастие, в осъзнаването на космическия ред. Разбира се, Клеант осъзнава не за себе си, а иска да убеди, вестява истина. Но осъзнаването на космическия ред се разбира като благо, като условие за лично щастие. И в този смисъл неговият химн е поезия, понеже във възвисеността на поетическата форма истината става по-лесно възприемаема. При все това поезията е помощница, каквато ще бъде след векове у Данте, тя служи на истината.

Останалото е несводимо към поетически подвидове. То е някаква чудатост като фигурните стихотворения на Симиас, или може да се отнася към един или към друг жанр, какъвто е случаят песента „Жалба на момичето“, която очевидно е текст на мимодия.

Между чудатостите на първо място трябва да се постави „Александра“ на *Ликофрон*²⁰⁸. Неопределена като вид, условно тя може да бъде наречена поема. Написана е в ямбичен триметър има 1474 стиха. След „Аргонавтика“ на Аполоний Родоски е най-дългата поетическа творба на елинизма. Нейният автор Ликофрон от Халкида, син на историка Ликон и вече споменат като филолог трагически поет, сигурно пише „Александра“ още преди Птолемей II да го покани в Александрия. Както за „Перси“ на Тимотей, така за Ликофроновата творба може да се каже, че е своеобразен отпадъчен продукт на атическата трагедия. Наречена по другото име на пророчицата Касандра, поемата представлява разказ на вестител, пазач на крепостта, който предава на Приам дочутите пророчества на неговата безумна дъщеря, изречени в деня, когато Парис отплава от Троя за Спарта. Касандра предвещава бъдещето. Но не само войната и поражението на Илион, а изобщо всички известни митологически и исторически събития. Следвайки Херодот, Ликофрон търси в омразата между Европа и Азия връзка за поредицата от конфликти, като войната за Троя, гръко-персийските войни, походите на Александър. Той достига дори до експанзията на Рим.

Всичко това не е предадено в плавен разказ. Епизодите са накъсани, от едно към друго събитие се минава при най-незначителен повод. Ако изобщо поемата

²⁰⁷ Химнът е публикуван в изворите за стоиците от Старата школа у *H.v. Arnim. Stoicorum veterorum fragmenta*. Lipsiae 1905.

²⁰⁸ Най-авторитетното издание, съдържащо най-пространен материал, на *E. Scheer. Lycophronis Alexandra. Vol. I-II*. Beroini 1881-1908.

има организационен принцип, то той е асоциацията. Ликофрон имитира делфийските оракули, тъмнината на анонимната поезия, циркулираща под имената на Орфей, Музей и Хермес, както и това, което откриваме по-късно в сибилинските стихове. Той довежда до абсурд този принцип, наречен в началото на главата „усилено слово”. Отдалечаването от нормата, от всекидневното и понятното става самоцел. Да оставим настрана, че ползва редки географски имена и малко известни митологически версии - това е характерно за александрийската поезия. Половината от употребените думи са необичайни, една десета се срещат само у него. Почти всеки епизод е загадка. Ликофрон нарочно намеква, и то така, че да не се разбира само едно нещо. Изпитва се удоволствие от неопределеността, която покрай това, че крие един смисъл, поражда и двусмислие. Художественото се експериментира на нивото на неяснотата. Лицата почти никъде не се назовават пряко, описват се, най-често с животни. Наместо Атина са казани двадесет и седем епитета на богинята. А там, където има еднакви имена - елинската митология гъмжи от съименници, - употребяват се тъй, щото да се затрудни читателят. Поетът търси средства да отстрани от своята поезия неукия поглед. Неимоверната условност става херметика, реч не за друг, а за себе си, чисто експериментиране над възможностите на езика, самоцелна опозиция спрямо всекидневното служещо слово. Веднага след появата си произведението на Ликофрон става предмет на коментари и по парадоксите на традицията опазва се тъкмо защото изглежда прекалено неясно. Достигнало е до нас, снабдено с обилни схолии²⁰⁹.

Друга причудливост на елинистическата поезия са фигурните стихотворения. Те могат да се явят само в четящо време, защото очевидно са предназначени за окото. Както се вижда, елинизмът не само чете, но произвежда и парадоксите на четящата култура. По същество фигурната поезия е проява на хиперреализъм. Откриваме го в началото на двадесети век в много подобните експерименти на *Аполинер*. В трети век пр. н. е. този хиперреализъм не е само капризно хрумване, опит над обезсмыслената поетическа форма, която, преставайки да означава нещо като размер и строфа, обезформяйки се, може да с оформи парадоксално по предмета, който изразява. В елинизма фигурната поезия възниква от връзката с предмета, предназначен посвещаване, върху който е написана. И все пак тези стихове са шеги Елинизмът обича пародийните жестове и ако *Филитас* пише „шеги” стихове, неговите ученици отиват още по-далече, пишат „технически шеги” - така превеждаме древногръцкото „технопайгния”, с което а обозначава фигурната поезия. Знаем за стихотворение, написано във формата на кресло, *Досиадес* от Крит наподобява в едно стихотворение олтар²¹⁰, а *Теокрит* - овчарската свирка сиринга.

Главен представител на тази причудливост е поетът *Симиас*, *Страбон* го нарича граматик, знаем, че е писал и епос, също вече споменатото произведение „Месеци”²¹¹, навярно послужило за образец на Овидий в неговия сборник елегии

²⁰⁹ Схолиите у *Scheer* (ц. а). До нас са достигнали и два преразказа (парафрази) на „Александра”, като единият от тях (до ст. 1064) е наречен не без основание превод - вж. vol. I (*Scheer*).

²¹⁰ Текстът у *Diehl* (ц. а), 181. Там и един друг автор на стихотворение във формата на олтар - *Бизантин* (с. 183).

²¹¹ Запазеното от Симиас у *Diehl* (ц. с). Там и един фрагмент от „Месеци”. Превод на стихотворението „Крилата на Ерос” в кн.: *Александрийская поэзия*. М., 1972.

„Фасти“. Известен е като експериментатор в областта на метриката - използва тетраметър от антиспасти с диямб в четвъртата стъпка, дактиличен пентаметър каталектичен анапестичен триметър²¹². Наречени са по негово име „Симиеви размери“. От Симий са запазени три фигурни стихотворения - с формата на яйце, брадва и разперени криле. И в трите случая формата изразява по парадоксален начин съдържанието. Примерно брадвата е съответно образно означение, тъй като във второ то стихотворение са предадени думите на фокееца Епий, който посвещава на богиня Атина брадвата, служила му при построяването на преизвестния дървен кон. Третото стихотворение, един потенциален химн, е монолог на Ерос, който, прославяйки сам себе си, се противопоставя на традиционното елинистическо снижаване, на представянето му за палаво момченце. Стиховете, холиямби²¹³, намаляват на дължина до средата на стихотворението, след което започват да растат в обратна симетрия на началото. Така Симий наподобява разперените криле на птица, като изобразява това, което в текста се отрича, именно, че Ерос е крилато момченце. Може би по този начин той пародира връзката между предмета на фигурното стихотворение и неговата форма.

Елинистическата поезия на малката форма приютивява и *сатурата*. Може би в случая не става дума за отделен поетически жанр, а за едно цяло низово народно течение в литературата, за което знаем малко, тъй като то именно е пострадало най-много в отбора на античната традиция. Настроението на тази поетическа линия е наистина бойко и войнствено, така че има основание да се приеме озаглавяването, дадено и от един учен, „поезия на протеста и гнева“²¹⁴. И темите, и формите, които се застъпват в този кръг, са свързани с киническата философия. Затова сатиричната поезия на елинизма може да бъде отнесена заедно с поредицата прозаически жанрове, в чието чело стои диатрибата²¹⁵, към линията на войнстващата и дидактически настроена киническа литература.

Разбира се, не всички поети, които влизат в тази линия, са философи киници. Може би тъкмо киниците създават новите литературни форми на иначе традиционната елинска пародия. Знае се, че създател на толкова широко разпространилия се по-късно поетически жанр „шега“ (*raignion*) е киникът *Кратет*. Но *Тимон*²¹⁶ от Флиунт, авторът на хекзаметричните сили, е скептик по философски възгледи и както указва размерът на сатирите му, продължава една стара пародийно-сатирическа линия.. От друга страна, също като киниците той поставя за прицел на сатирите си догматиците от всякакъв род, естествено най-често философите догматици. Изглежда, не е киник и един друг сатирик, живял в

²¹² *Метър* е комплекс от двете стъпки. Повечето стъпки в античната метрика се съчетават по две. *Антиспаст* е стъпка, състояща се от кратка, две дълги и отново кратка сричка (да не се забравя, че античното стихосложение е на принципа на музикалното ударение и различава дълги и кратки срички). *Каталектичен* ще рече стих, в чийто край завършването е маркирано с непълна стъпка.

²¹³ *Холиямбът*, или в превод „куцият ямб“, стих, наложен от поета *Хипонакт* (VI-V век пр. н. е.), представлява ямбичен триметър, нарушен в края си обикновено със спондей или с трохей, което оставя впечатление за неравномерност и в този смисъл за прозаичност на израза. Оттам и атиричната пригодност на размера, отбелязана и у античните критици (*Demetr. De eloc.* 301).

²¹⁴ *Нахов*. За тази линия в литературата *Barber, Literature*.

²¹⁵ За *диатрибата* вж. по-нататък в главата „Прозата“.

²¹⁶ За фрагментите от *Тимон* вж. бел. 18 към глава трета.

Александрия по времето на Птолемей Филадельф - *Сотад*²¹⁷ от Мароней. Хекзаметърът издава връзката с Тимон, но той пише и в по-сложни метри, един от които е наречен по името му. Спори се за характера на неговата пародия, но очевидно тя е имала и по-сериозни нравствено-дидактически цели. Сотад не само критикува царската фамилия, придворните поети и философите догматици, той може би съзнателно застъпва свободата на народното слово и на народното мислене в противовес на официалния литературен александринизъм.

Но най-често на критическото умонастроение служат ямбът и холиямбът. Киническата моралистика ги използва още в четвърти век пр. н. е. Постепенно се оформя нещо като ямбическа диатриба. До нас е достигнала една анонимна ямбическа диатриба срещу скъперничеството, но най-ценното в тази област са фрагментите на *Феникс* от Колофон, който пледира в ямб и холиямб за простота и нравствено съвършенство. В ямб пишат *Парменион* и *Хермейас*, Към тази стихотворна диатриба трябва да се отнесе и поетът *Керкидас*²¹⁸ от Мегалополис, който живее в трети век пр. н. е. и пише на дорийски диалект. Предполага се, че е съставил антология с морализираща поезия. Вдъхновен от старата комедия и киническата проповед, Керкидас се подиграва на философи догматици, засяга социални проблеми - несправедливото разпределение на богатата, дискутира абсурдността на традиционните религиозни представи.

Много интересен документ, който не може да бъде отнесен към никой поетически вид, е хилародията „Жалба на момичето“²¹⁹. Намерена е върху папирус от втори век пр. н. е. на гърба на една сметка. Представява ария речитатив. Също като някои монодии от трагедии на Еврипид е без строфи, има свободен строеж. Затова определянето на стиховете и размерите създава трудности на текст-критиците. Написана е на прост език, в който липсват старинни думи. Предполага се, че това е говоримият език на границата на трети и втори век пр. н. е. „Жалба на момичето“ е документ за вкусовете на хора от по-средна ръка, които търсят в литературата събития и силни преживявания. Колкото и неточно да е, сравнението със съвременната оперета разкрива очертанията на този вкус. Основата е фолклорна - в анонимната ария на момичето е развит народен лирически вид, който откриваме разпространен не само в Елада. Това е т.нар. *параклаузитюрон*, песен на влюбения пред затворената порта на любимата. Мотивът е разпространен и в елинистическата епиграма - на едно място²²⁰ например се говори за влюбен, който окачва на вратата на своята любима венец, влажен от сълзи. В случая отношението е обърнато и това е в духа на елинизма, който се интересува от женската душевност. Героят е момиче. Изоставено, то излиза в нощта и се отправя към дома на своя любим. По пътя разказва с прости думи перипетиите на своята любов - отначало всичко вървяло добре, но после се скарали за дреболия и той я оставил. (Мотивът е широко разпространен, ще го срещнем майсторски разработен у Теокрит.) Тонът, респективно и размерът често се променят. Изправено пред

²¹⁷ Фрагментите от *Сотад* у *Diehl* (ц. а). Вж. оценката на *Нахов*, 6 и сл.

²¹⁸ Фрагментите от *Феникс*, *Парменион*, *Хермейас*, *Керкидас* у *E. Diehl, Anthologia lyrica graeca. Fasc. 3. Lipsiae 1952.* Там и анонимни холиямби. За стила на този тип литература и оценка на поетите *Нахов*. За размера на мелиямбите на Керкидас вж. бел. 2 към тази глава.

²¹⁹ Текстът у *Crusius* (ц. с), 124. За „Жалба на момичето“ и параклаузитюрон вж. *Wilamowitz*, 106 и сл., и *Körte*, 287. Превод от С. Аверинцев в кн.: *Менандр. Комедии* и др. М., 1964.

²²⁰ *Anth. Pal. v. 7.*

затворената порта, оттук започва всъщност параклаузитюронът, момичето говори за своята болка, за ревността си, моли вратата да се отвори. Няма никакъв отговор, това го разгневява, то заплашва. Настроението бързо се променя, после започва да моли. Текстът е непълен, но стига, за да се усетят белезите на известен психологически реализъм. Не без значение е ритмиката, музикалният съпровод, условните танцови движения на изпълнителя. Те принадлежат на историята, която се предава, правят я достатъчно условна и в този смисъл възприемаема. И все пак, вижда се, елинистическата поезия е пространство, дето подобно частно преживяване като влюбването не само е допустимо. Подчертана е неговата реалност в това, че иначе наследената от атическата трагедия ария се изпълнява на говорим език.

Измежду големите поети на елинизма, от които притежаваме по-цялостен текст, на първо място трябва да се постави *Калимах*²²¹. Основанието е хронологическо - той е по-възрастен от *Теокрит* и *Херондас*. Но има и нещо друго. Калимах получава преднина като типично елинистически образец за отношение към литературното творчество. Той експериментира върху размери, стилове и поетически видове повече от всеки друг. У никого поетическото вдъхновение не преминава тъй леко в критически патос.

Роден е малко преди 300 г. пр. н. е. в Кирена. Сам съобщава в своята автоепитафия²²², че баща му се казва Батос. Не е съвсем уточнено дали е учил в Атина. Кариерата си започва като начален учител в Александрия, в предградиято Елевзина. Оженва се за дъщерята на сиракузанаца Евфрат. Не се знае точно с какво се поправил на Птолемей II Филадельф, изглежда, с химна за Делос, който има съвсем официален тон, и със стихотворението за смъртта на Арсиноя. От 270 г. пр. н. е. вече е зает в библиотеката. След 244 г., когато написва „Къдрицата на Береника“, не знаем нищо повече за него. Живее вероятно докъм 235 г. пр. н. е.

При това състояние на изворите е трудно да се говори за Калимах литературния критик. Не е известно дали е писал критически студии, нещо, което прави Аристарх по-късно. Поезията му обаче е в критически тон и стига, за да се разбере, че повече от всеки друг в Александрия той държи да бъде съвременен, защитава възгледи, търси сподвижници. Калимах осъзнава творческите си принципи и по всичко личи, воюва за тях. Основното му изискване е синтезирано в изречението „*голямата книга е голямо зло*“²²³. Върху него той често прави вариации. Ето една от тях, намираща се в края на химна „Към Аполон“:

²²¹ Най-пълното съвременно издание на Калимах, изпълнено от *R. Pfeiffer* (I-II: Oxonii 1949-1953) - за съжаление то не ми беше достъпно. По-старо издание на фрагментите на Калимах от *O. Schneider* (1873). В случая е използвано изданието на *E. Cahen. Calimaque*. Paris, 1922, и на *R. Pfeiffer. Callimachi fragmenta nuper reperta*. Bonn, 1921. Върху творчеството на Калимах съществува солидна библиография. Цялостен обглед у *H. Herter. art. Callimachus RE. Suppl. XIII* (1973). За историята на намирането на неговите фрагменти и издаването им *Barber*, 268. Достъпен превод на Калимах в кн.: *Александрийския поезия*. М., 1972.

²²² *Anth. Pal. VII*, 415: „*Ти се доближаваш до гроба на сина на Батос, във стиховете опитен, а и в това да се шегува, както трябва, при почерпка.*” За биографията на Калимах по-подробно *Cahen*, 3 и сл.

²²³ Изворът е *Атений (Athen. 3, 729)*: „*Граматикият Калимах казваше, че голямата книга с равна на голямо зло.*” Друг един вариант на това изказване е казаното от Калимах за поемата „Лида“ на Антимах: „*Лида е дебело писание (pachý grámma) и неогладено*” - *Schol. in Dionys. Perieg. I*, 317, 21.

*На ухото на Аполон рече шепиешком Завистта:
Харесвам само певец, който пее обилно като морето.
Ритна я богът със крак и ето какво и отвърна:
Обилен е потокът на асирийската река, но мъкне
и много мръсотия, влачи и много тиня с водата.
Пчелите отнасят вода на Деметра не отвсякъде,
а само когато е чиста и само от извор
свещен недокоснат, и то внимателно, капчица само.
(ст. 105-112)*

Няколко са причините, поради които Калимах издига лозунга за малката форма. Преди всичко той държи творбата да бъде добре обработена, да не съдържа нищо случайно и необмислено. В един фрагмент казва: „*Не нея за нищо, преди да проверя*”²²⁴. Това е тон на филолог, разбира се, и на модерен поет, за когото творчеството е изражение на индивидуалност, не на обективен вкус. Това определя отрицателното отношение на Калимах към традиционната голяма книга, към епоса. Изглежда, в ценността на Омир той не се съмнява за разлика от *Партений*, който три века по-късно отказва да го чете. Но смята подражаването му за абсурдно. Епос като „Тебаида” на Антимах му се струва излишен, а ето какво казва в една епиграма за Омировите следовници:

*Не обичам киклическата поема, нито пък пътя,
по който много хора се лутат насам и натам.
И мразя човек, когото всички харесват. Отдето другите
пият, не пия. И от всичко достъпно се пазя.*²²⁵

Усеща се и второто основание, което отвеща към малката книга. Понеже е малка, ще бъде добре обработена, но и по-особена, по-сложна и по-недостъпна. Ще я търсят малцина. Обособяването на върхова литература е вътрешният импулс на Калимаховия възглед за малкото добре обработено поетическо произведение. По всяка вероятност този възглед не е възприет единодушно, търсят се и други пътища за съвременен художествен израз. Несъмнено един от тях е реформирането на епическата форма отвътре, извършено от *Аполоний Родоски* в неговата „*Аргонавтика*”.

На базата на оскъдни данни в литературната история възниква митът за враждата между Аполоний и Калимах. Смята се, че Калимах, който е учител на Аполоний в поезията, не одобрил „*Аргонавтика*”. Това засегнало поета и го накарало да се пресели на остров Родос. За Аполоний се отнасяло цитираното по-горе място от химна за Аполон, а в един пасаж от „*Аргонавтика*” (III ст. 932) се търси хапливият отговор на засегнатия автор. Съществува епиграма, приписана на

²²⁴ *Frg.* 442 (от изд. на *Schneider*). Предполага се, че е от увода към „Причините”. Вж. у *Cahen* (ц. с), с. 134, и други фрагменти с подобна интенция.

²²⁵ *Anth. Pal.* XII, 43. Всички преводи в текста са мои (Б. Б.).

Аполоний, дето Калимах е наречен грубо мръсник и дървена глава²²⁶. Предполага се, че в недостигналото до нас произведение на Калимах „Ибис“, написано срещу някакъв неприятел, както указва в превод на няколко стиха *Овидий*, поетът имал предвид именно Аполоний. Смята се и още нещо - за да опровергае нападките на автора на „Аргонавтика“, че не вкус, а творческо безсилие го отвращават от епоса, Калимах създава своя образец малък епос „Хекале“. Епилионът се оказва роден от литературните прения като един вид по-радикален начин за модернизирание на традиционната епическа форма. Дали Калимах и Аполоний са стигнали до кавгата, която се предполага, остава под въпрос. Както личи от Калимаховите ямби, поетът изразява своите литературни възгледи, защитава ги. Следователно ги защитава пред някого и за някого. Това прави вероятна атмосферата на полемика, на ежби и враждебност²²⁷.

Калимах е автор на много най-разнообразни поетически произведения. Напълно изгубени освен поемата „Ибис“ са няколко творби, писани за тържествен случай, като „Сватбата на Арсиноя“ и „Епиникий за Созибий“. Знаем заглавието на една идилия - „Галатей“, предполагаме, че е писал и други. Може би е автор и на драми, сигурно на любовни елегии, приписва му се създаването на особен жанр - загадка в стихове, т. нар. *грифос*.

Измежду опазеното в най-добро състояние са химните. Оцелели са, защото един византийски граматик ги издава заедно с химните на Орфей, Омир и неоплатоника Прокъл. Шест на брой, те са писани по различно време. Почти винаги поводът е актуален. По всичко личи, предназначени са не за изпълнение на празник, а за рецитация пред образована публика. Това вече определя техния по-чисто поетически характер. Лесинг казва на едно място, че „са продукт на остроумието, не на чувството“²²⁸.

В действителност религиозното чувство отстъпва на новото чувство, на естетическото усещане. Но все пак то продължава да служи, макар и само като език за изразяване на нещо друго. Това именно налага новата тоналност. За да бъдат свързани в едно традиционната тема и новото съдържание, има нужда от ирония. Тя е още по-нужна, тъй като новото съдържание е неопределено. То е някаква субективност, дистанцирана от традиционните ценности, но можеща да се изрази само чрез тях. Ироничният тон е най-съответното средство традиционният обект хем да се разглежда, но да се разглежда от разстояние, даващо възможност на автора да не крие своето присъствие, да бъде субективен, това ще рече и актуален. Така в химна „Към Зевс“ Калимах възпява в бога символа на държавността. Затова отхвърля мотива за поделянето на света между тримата братя Зевс, Аид и Посейдон

²²⁶ *Anth. Pal.* XI, 275. Там и други епиграми, които се тълкуват като полемика срещу Калимах (напр. XI, 321 и 322).

²²⁷ В по-старата критическа литература враждата между Калимах и Аполоний се смята за безспорна - напр. у *Couat*, 492 и сл. В по-новата критика данните се смятат за недостатъчни и дори се твърди, че Аполониевата „Аргонавтика“ не противоречи на изискванията на Калимах -напр. *Klein*. Повече внимание се обръща на възможните влияния и заемки между двамата - срв. *Körte-Händel*, 65, и *Webster*, 68. *Webster*, 75, смята, че все пак е имало някаква полемика, възникнала на основата на това, че много александрийски поети се отнасяли с уважение към Антимах - между тях е бил вероятно и Аполоний Родоски.

²²⁸ Цитатът е взет от *Körte*, 87. Вж. неговия анализ на химните, в който е пресилена оценката за чисто естетическия и настроенческият момент.

и налага идеята за едно всемогъщо божество почти като Клеантовото. Само че основанието е не философско, а политическо: Зевс е вседържец, тъй като е символ за всички вседържци, между тях и за най-силния, за „нашия господар”, казва Калимах. Освен това химнът „Към Зевс” е иронична дискусия над противоречивите митологически версии. Разбира се, в нея не бива да се търси ред. Рождението и детството на Зевс заемат по-голямата част от текста. После поетът като че ли се отегчава и решава да приключи. Предметът бил обширен и никой не можел да го изчерпи.

Най-типичният белег на Калимаховия поетически почерк е нарушаването. Нарочно се избягва традиционният тон на изложение. Калимах използва всякакви средства, за да направи тона игрив, да преодолее патетичната сериозност. За тази цел служат и някои фолклорни похвати - паралелните повторения например. Хекзаметърът звучи бодро като в ритъма на народно хоро.

Не може да се каже, че нарушаването има негативен ефект. Отричайки, Калимах създава. Наистина това е пародия спрямо традиционната химническа представа за света на боговете, но в своя особен химн поетът опитва да изрази посредством традиционната форма нещо от реалния свят. Преди всичко това са отделни картини, пластично постигнати фрагменти от действителната човешка среда.

В химна „Към Артемида” например той поставя в скута на Зевс малката Артемида, която говори и умолява точно като малко момиченце. Реалното се чувства особено в детайла - детето иска да допре брадичката на баща си, това е традиционен жест при умоляване, но понеже ръчичките му са къси, дълго се мъчи, додето успее. На други места, както е в химна „Към остров Делос”, реалното е усет за едно действително пространство, обхващащо море, небе, в далечината острови. Природата се усеща десакрализирано и божият поглед е само мярка, обемаща широкото пространство.

Калимаховият химн е форма, в която може да се вложи повече, отколкото допуска традиционното смислово очертание - и актуална поезия (втората част на химна „Към Аполон” е почти манифест за правата на Птолемеите над Кирена), и учена поезия с митологически екскурси, и справки по география и топонимия. Като елегията и епилиона химнът може да носи разказ. В шестия химн „Към Деметра” един пример, приведен, за да се покаже мощта на богинята, нараства в новела, и то дотам, че за собствено химническото не остава място. Целият интерес е насочен към разказа. Събрани за тържествено шествие на улица в Александрия, жените, които ще понесат свещената кошница на Деметра, разговарят за подвизите на богинята, припомнят си и легендата за Ерисихтон. Понеже не се вслушва в предупреждението на Деметра и отсича нейно свещено дърво, тя го наказва с неутолим глад. Деметра е забравена, герой на химна става Ерисихтон. Младежът изпояжда всичко, накрая излиза по пътищата да дебне като куче да му подхвърлят нещо. Това е притча, която служи за Деметрината прослава. Но се усеща и обратното отношение - притчата е интересна сама по себе си, а химнът я обслужва като рамка.

В по-напреднал стадий е десакрализирането на мита, превръщането му в новела, в централна творба на Калимах - сборника от повествователни елегии в четири книги, наречени „Причини”. От него притежаваме само няколко по-големи

фрагмента. Целта на Калимах е да се създаде учена поезия. Ученият елемент представлява нещо средно между история и етнография. Поетът търси връзката на настоящето и миналото или, по-точно казано, обяснява настоящето чрез миналото. Интересува го как са възникнали определени обичаи, вярвания и ритуали, каква история има зад реалните, с които си служи съвременният свят. Налага се една обща представа - по-рано нещо се е случило, имало е история, движение, после то замръзва в някакъв факт, който винаги остава един и същ, без да се променя. Произведението на Калимах има подчертано новаторски характер. Въпреки критиките срещу Антимах образецът е може би неговата „Лида“. Само че значително е разширен тематическият обхват. За модел е служила вероятно дидактическата поезия от Хезиодов тип, но Калимах засяга в „Причините“ и теми, които по-рано са допустими само в сферата на логографската и историческата проза. Това става възможно, защото елинистическата поезия на по-малката форма има поведение на слово по-свободно, един вид по-неофициално, и в този смисъл нейните функции се покриват донякъде с функциите на пределинистическата проза.

Новооткритите папирусни откъси показват²²⁹, че „Причините“ се откривали от пролог, в който поетът атакувал своите съвременници, литераторите, симпатизиращи на Антимах. Отговаряйки на техните критики и наричайки ги условно телхини (това ще рече лоши духове), Калимах отново развива възгледите си за малката, добре обработена поетическа форма. Той бил поет на малко стихове, нека другите да ревели като животното с големи уши. Първата книга на „Причини“ започвала подобно на Хезиодовата „Теогония“. В съня си поетът е пренесен на Хеликон, където Музите му нареждат да се заеме с „Причините“²³⁰. Разговорът с Музите, продължаващ и във втората книга, очевидно съдържа немалко литературнокритически наблюдения, както и намеци за самия Калимах. Запазените последни стихове от сборника, в които Зевс поздравява поета, като обявява, че е минал успешно по пътя на Хезиод, също показват, че с „Причините“ Калимах защитава определена творческа платформа. По всяка вероятност тя е насочена срещу традицията, в чието начало стои Омир.

Въпреки невъзможността да се знае точно цялостното намерение на Калимах, все пак може да се предполага, че смесването на различни теми и реалии в „Причините“ е било допускано съвсем съзнателно. Понеже цялото е достигнало до нас във фрагменти, тази смес е още по-силно подчертана. Не знаем каква е била връзката между историята за боксьора Евтим и разказа за управителя на Ефес. Тази смес с по-свободна организация е допускала и добавки. Така например предполага се, че в едно второ издание на „Причини“, за което бил подготвен и прологът срещу телхините, Калимах добавил лирическият откъс „Къдрицата на Береника“.

Духът на Калимаховото повествование в „Причини“ се усеща по-ясно в оцелелите два по-големи откъса. В единия става дума за атически празник, който празнува в Александрия атинянинът Полион. Между гостите е и един човек от остров Икос Тевгенес, който се готви да разкаже на своя събеседник за местен икоски празник. Тонът е лек, шеговит, използват се поговорки. Чувства се

²²⁹ Реконструкцията на съдържанието на „Причини“ у *Körte-Händel*, 59.

²³⁰ По-късно римският поет *Ений* имитира този сън на Калимах, а *Проперций* има предвид него, като нарича в една своя елегия „Причините“ „*somnia Callimachi*“ {Prop. II, 34, 32}.

умението на Калимах да пресъздава с няколко шриxa конкретна реална среда. Навярно естествен е бил тонът и в загубената част от разказа на Тевгенес. Но в началото, въвеждащо към разказа, тази естественост достига до пълна безусловност, можем да кажем, до прозаичност, на която елегическият размер не пречи ни най-малко. Ето една проба: *„На угощение покани своите близки, а между тях един чужденец, пристигнал наскоро в Египет по някаква своя работа. Произхождаше от Икос. Аз се паднах до него, не че така се случи, ами, както право е речено у Омир, понеже бог събира тия, които си приличат.“*²³¹

Но има нещо, което никой превод не би могъл да предаде. Естественият тон и свободната фраза контрастират на лексиката. Калимах ползва Омировия поетически диалект, други редки думи, избягва говоримото. За да има поезия, така се смята, нужна е известна условност - едната е елегическият размер, другата - този изкуствено оцветен език. Така естественото се поставя до изкуственото. Те не се намират на едно и също равнище. Поетическият диалект е форма, повествователният тон, ситуацията, която се предава - съдържание. Самата творба се поражда от нещо реално, което се формализира, и от форма, която се адаптира към реалното съдържание.

Вторият откъс от „Причините“ е по-дълъг²³². Той дава още по-добра представа за строежа на Калимаховата учена елегия. В началото се излага етиологическата история, новелата за Аконтий и Кидипа, предци на кеоския царски род на Аконтиадите, след това се изброяват техните подвизи. Или, казано по друг начин, в първата част на елегията е изложен митологическият прецедент, свещеното начало, във втората - това, което следва от него. Новелата за Аконтий и Кидипа напомня разказа за Ерисихтон в химна „Към Деметра“. Разбира се, и тук има божество. Но свръхестествена ти сила е като че ли само средство, за да се произведе нужното значително събитие. Преди време на Делос кеосецът Аконтий се влюбил в момичето Кидипа от Наксос. И ето каква хитрост измислил - написал на една ябълка „Само Аконтий, кълна се, ще стане мой жених“, подхвърлил я към Кидипа, тя я вдигнала от земята, прочела написаното на глас и понеже делоската земя е свещена, изреченото било вече клетва пред Аполон. По-късно, точно преди брачния ритуал, Кидипа пада болна от неизвестна болест. Сватбата се осуетява. Накрая баща ѝ се обръща към оракула в Делфи и научава, че става така, защото Кидипа е обвързана с клетва към друг. По този начин Аконтий получава Кидипа. Всичко завършва щастливо с брак, от който се раждат благородни синове. Малко нещо е нужно да се отнеме на този разказ, за да се превърне в чисто светска история. Кидипа може да бъде влюбена в Аконтий и да не желае да се омъжи за друг, затова да се разболява, а накрая баща ѝ да се съгласява и всичко да завършва щастливо; но възможно е и да не се съгласява и от това да следва трагедия или перипетия в стила на късноантичния любовен роман. У Калимах вече се подготвя увлекателното четиво в проза. То е все още интермедия, нещо като вметната част, външно подчинена на историко-географското изложение в учената елегия.

²³¹ Cahen (ц. с), с. 140 и сл. Откъсът за Тевгенес все още не е отнесен към никоя от книгите на „Причини“.

²³² Откъсът за Аконтий и Кидипа е принадлежал към третата книга на „Причини“. Текстът у Cahen (ц. а), с. 136 и сл.

От другото основно произведение на Калимах - епилиона „Хекале“, притежаваме четири фрагмента (двата по-големи, по шестнадесет стиха)²³³. Намерени в последното десетилетие на миналия век, заслужава да се отбележи, че са написани не на папирус или пергамент, както е обикновено, а на дървени таблички. Поемата е в хекзаметър. Смята се, че с „Хекале“ Калимах иска да покаже как трябва да изглежда съвременният епос. Преди всичко нужно е да бъде къс - неколкостотин стиха, да разработва неизвестен сюжет да представя човешки отношения, близки до реалните. В основата на „Хекале“ ляга местно атическо сказание. Героят Тезей се отправя да извърши един от своите подвизи, убийството на Маратонския бик, по пътя бива приет гостоприемно от бедната старица Хекале. На преден план Калимах извежда битовото и сантименталното, героичното и известното служат за фон. Завалява дъжд, Тезей търси подслон и го намира в бедната къщурка на Хекале. Добрата старица му отстъпва леглото си, а на сутринта го изпраща като син. Когато извършва подвига и се завръща, Тезей намира Хекале вече мъртва. Оплаква я и учредява от благодарност празник с надбягване в чест на Зевс Хекалейски.

Както доказва един учен²³⁴, в историята на Хекале се крие древен приказен сюжет за героя, който, преди да извърши подвига си, попада при магьосница. У Калимах вълшебните мотиви са прозаизирани, снижен е и митът за Тезей. Останал е само каркасът на фабулата, върху който се полага свободно съдържание, рисуват се картини, необременени със символен смисъл. Целта е като че ли да се постигне усещане за интимност. Калимах се стреми да улови настроението на беседата на двама души, на събралите се за празник хора. Привлича го непосредствено реалното. Разбира се, то е постигнато само частично, защото поетът няма цялостна представа за подобна реалност. Действителното се постига някак косвено в снижаването на традиционния сюжет, във вкадряването на незначителни, нищо незначещи детайли. Може би и в „Хекале“ отделните епизоди изглеждали несвързани с обща повествователна линия и това придавало особена свежест на иначе споеното в общо настроение и скрити връзки цяло. Така например спори се за функцията на един от фрагментите, който предава разговора на две птици²³⁵. Може би това става пред дома на вече мъртвата Хекале. Птиците разказват поред два мита, после задремват, но ги пробужда шумът на утрото, чува се песента на човек, който пренася вода. Запечатан е реален момент от утро в града, но не с напълно неутрален тон. Това става с известен ироничен примес. Калимах преобръща действителното положение - не птиците будят хората, а обратно, хорският шум буди птиците, беседвали почти до зори. Поетичното у Калимах често се изразява в откриване на друга пропорция за житейското.

Притежаваме повече фрагменти от произведението в ямби, за което знаем, че е съдържало тринадесет ямбически стихотворения. И тук Калимах продължава да експериментира. Най-напред, що се отнася до размера, използва различни видове ямб, холиямб и трохей, приспособявайки ги към теми и проблеми с най-

²³³ Вж. сведенията и оценката на „Хекале“ у *Körte-Händel*, 90 и сл.

²³⁴ Вж. Толстой, 142 и сл. - „Гекала“ Каллимаха и русская сказка о бабе-яге”.

²³⁵ Вж. *Sahen* (ц.с), с. 157 и сл. Като се основава на нови фрагменти от папируси, *Körte-Händel*, 94, предполага, че разговорът на двете птици е свързан с повествованието. Гарванът донася на Хекале вест за смъртта, но тя погрешно смята, че става дума за смъртта на Тезей.

разнообразен характер. Общата тенденция е може би разширяването на кръга на допустимото в лоното на поезията. Подготвят се очертанятия на поетическия вид, застъпван по-късно в сатириите на Луцилий и Хораций. Поезията тук често се изразява в смес. Тя е ту хроника, ту дидактика. Има и критическо слово, чуват се спорове на литературни теми. Така в един фрагмент се наемква за писателя Евхемер. „*Аз нямам Муза, която работи по поръчка*”²³⁶ - казва Калимах. Някъде се спори пряко по морални проблеми, другаде косвено. В ироничното прение на лавъра и маслината двете дървета се наддумват кое я по-древно. Не това, което се говори, е важно. Калимах търси да постигне реалност в комическия ефект. Дърветата са честолюбиви и свадливи като хора. Баснята е означител за реални човешки значения, които нямаше да са на мястото си, ако липсваше дружелюбно-насмешливият тон. Поезията тук е в несъответствието.

Малко знаем за лирическите творби на Калимах. Като казваме лирически, имаме предвид античната мелика, т. е. тази област от античната лирика, за която е характерно това, че е написана в по-сложни метри. В по-ранно време, е изпълнявана при съпровод на струнен инструмент, в епохата на елинизма тя само е в по-сложен размер, иначе е предназначена за четене или рецитация. И в тази поетическа област Калимах проявява типичната за времето свободна инициатива. И ако, от една страна, е засилен лиризмът в немелическите видове - например в химна, от друга, самите заглавия на лирически творби говорят за твърде широка, като че ли не съвсем мелическа проблематика. Среждаме политически и религиозни, любовни и пиршествени теми. Очакваме, че съответно на това е бил разнообразен и тонът.

Най-прочутият лирически опус на Калимах е „Къдрицата ни Береника”, навярно последното дело на поета. Познаваме всъщност латинския превод на Катул²³⁷. Ако не подробностите, вярваме, че в него е предаден поне общият дух. Калимах пак е игрив. Понеже не може да бъде открито ироничен, напротив, нужно е да се отнесе със сериозност към поетата задача, преувеличението, похватът „използване на несъответно средство” преминава на места в кич. Поводът е актуален. В 246 г. пр. н. е. току-що възцарилият се Птолемей III Евергет се отправя на поход. Неговата млада съпруга врича на боговете къдрица от косата си, в случай че Птолемей се свърне победител. На следната година царят се завръща с богата плячка и тя изпълнява обещаното. По сюжета на стихотворението къдрицата изчезва от храма, започват да я търсят. Астрономът *Конон* я открива на небето, превърната в съзвездие. У Калимах говори възнесената на небето къдрица на Береника. Похватът не е нов - поетът го взима от епиграмата, дето е обичайно да говорят посветени предмети. Както казва един изследовател, новото е, че къдрицата говори прекалено дълго²³⁸. Превърната в съзвездие, тя става космически обект. Калимах съизмерва лично човешкото в максимално най-широкото и най-обективното. По този начин чувствата, които изпитва Береника, биват въздигнати до космическо явление. Точно в това е кичовото преувеличение. Особено нетърпимо тогава, когато къдрицата споделя тъгата си по старото място, иска и се да се върне върху главата на Береника. Понеже човекът вече умее да възприема

²³⁶ *Frg. 77* (изд. на *Schneider*) - вж. *Cahen* (ц. с), с. 163.

²³⁷ *Cat. 66*.

²³⁸ *Körte*, 125.

частното като частно, опитът на Калимах да възведе частното, па макар отнасящо се за отношенията на цар и царица, до космическа величина неизбежно води до нелепица.

Изглежда, другият лирически къс е по-сполучлив - „За смъртта на Арсиноя”. Принос има и искреността - починалата в 270 г. пр. н. е. съпруга на Птолемей Филадельф се ползва с всеобщо уважение. Тя направила може би нещичко и за Калимах. Откъсът върху папирус, който се пази в Берлин²³⁹, показва, че структурата на „Къдрицата” е била изпробвана по-рано. Началото е повредено има думи, произнесени от самия Филадельф. С някаква асоциация на преден план излиза сестрата на Птолемей Филотера, вече покойница. Намирайки се на остров Лемнос, тя забелязва виещия се нагоре към небето дим от погребалната клада на Арсиноя. Една богиня, Харис, качила се на Атон, се вижда в далечината и разкрива какво се е случило. Така в отдалечение, отново в едно широко пространство, което като че ли само по себе си е вече критерий за истина, е предадена величината на народната скръб. Възвисено, доведено е до всеобщност събитието, както и личността на Арсиноя, самият царски дом. Работата на поета, изглежда, е в това да открие най-вероятната гледна точка. Разбира се, принос за успеха и подобна реализация има не само усетът на Калимах за съответна конструкция или искреният верноподанически тон. Да се митологизира монархията е тенденция на времето. В това стихотворение поетическата инвенция клони към това, да се превърне в откритие на една модерна митология. Не можем да бъдем сигурни как са се възприемали тези стихове. Разбира се, не е изключено Калимах да продължава да бъде ироничен, макар и в тонове, които за нас остават неуловими.

Калимах и Теокрит живеят в едно и също време, при подобни обстоятелства. Имат и общи литературни възгледи, единодушни са в изискването за малко, добре обработено произведение. Теокрит казва на едно място: *„Колкото до мене, крайно неприятен ми е строителят, който се мъчи да издигне къща, висока като върха на Оромедонт, и ония Музини птици са ми неприятни, които грачат по примера на певеца от Хиос, мъчейки се над I дело без полза.”*²⁴⁰ У двамата поети откриваме подобни тоналности - закачлива ирония, пародийност, някакво доволство от живота преминаващо във вкус към изтъненото и елегантното. И у двамата се чувства жизнеутвърдението на третия век.

Разликата е много по-значителна. Теокрит е своеобразна индивидуалност, поет в точния смисъл на думата, дарование. Стига да се каже предварително, че никой друг античен автор не е усетил природата като него, че не на много места бихме открили така проникновен анализ на любовното страдание. Дарованието на поета е проявено най-силно в откриването на жанрова форма, годна да изрази оригинална човешка ситуация, цяла гама от настроения и нюанси, досега недостъпни за поезията. В идилията на Теокрит е постигната цялостна представа за живота. Ако се обърнем към творчеството на Калимах, веднага се усеща разликата - у него възгледът е неясен, като че ли липсва. Калимах реагира на живота като литератор, няма амбиция да пресъздаде по-цялостно.

²³⁹ Pap. Berol. nr.1347 A.

²⁴⁰ Theocr. 7, 45 и сл. За общността между Теокрит и Калимах Gow, XII. Авторът смята, че в евентуалната разправа между Калимах и Аполоний Родоски Теокрит е взел страната на Калимах.

Малко знаем за живота на Теокрит, за да търсим в личните обстоятелства основание за неговото оригинално творчество. Една анонимна епиграма (нищо не пречи да я припишем на Теокрит) съобщава, че е родом от Сиракуза, че е син на Праксагорас и Филина²⁴¹. Ако не се счита другата версия, според която се родил на остров Кос, отдето е майка му, връзката със Сицилия е безспорна. Основното указание е дорийският диалект, на който са написани повечето творби на Теокрит. Има данни, че младите си години е прекарал в Сицилия - идилията „Харити, или Хиерон” например, в която Теокрит прави комплименти на Хиерон, тирана на Сиракуза. Изглежда, не получава очакваното. Както сочи следващата идилия - „Възхвала към Птолемей”, отива в Египет да опита музата си пред владетел с по-големи възможности. Този път успява. Навярно остава там, щом като повечето идилии написва в Египет. Не знаем дали в Александрия. Теокрит не се занимава с филология и ако Калимах в друго му оказва влияние, не успява да го примаме в залите на Музея. Поетът прекарва дълго на остров Кос, там може би заедно с Асклепиад слуша вече възрастния Филитас. Движи се сред лекарите на тамошната медицинска школа. Един от тях, *Никиас*²⁴², ученик на Еразистрат, му е близък приятел. По-късно Теокрит го посещава в Милет. По идилията „Хурка”, написана по този повод, знаем, че подарил на Никиевата жена една хурка, произведена в Сиракуза.

При липсата на други данни подобни дреболии започват нещо да значат. Дали животът на Теокрит не е бил безметежен като идилията му, дали срещите, сладостните беседи, влюбването, любоването над дреболии не са действителност, само пренесена в поетическия свят! Седмата идилия - „Жетвен празник”, предава като че ли действителен случай. Нека на Кос да са били събрани известни поети и нека отношенията им да са изтънчени. Но дори да е било така, в самата среда на Кос имало нещо идеализирано и утопично, една празничност, в чийто ъгъл на зрение Теокрит търси позиция да види живота изобщо. Следователно тя става условна празничност. Затова би било неточно да обясняваме направо от изтънчената природа на поета и от средата, в която се е движил, атмосферата на Теокритовата идилия. Тя не само отразява, но и означава.

Понеже има по-общ и по-цялостен смисъл, независимо от бариерата на поетическия диалект творчеството на Теокрит е търсено, четено и подражавано. Поетът има много епигони, между тях и един оригинален следовник - *Вергилий*. Буколизмът стана характерна тема, дори мода в по-късна Гърция и Рим. Навлиза и романа - „Дафнис и Хлоя” е най-цялостният пренос. Поради това и Теокрит се нарежда между най-прочутите автори. Виждаме и изобразен като овчар сред стадо, по-късно в средновековието образът му се нарежда между античните мъдреци наравно с Омир и Менандър.

Като всички поети на елинизма Теокрит е автор и на епиграми. Основното обаче са идилии. Освен тях притежаваме едно фигурно стихотворение - „Овчарска свирка”, и три фрагмента, като най-дългата е от творба, посветена на Береника, може би същата, за която е написана Калимаховата „Къдрица”. Теокрит оцелява

²⁴¹ *Anth. Pal.* IX, 434. Изворите за живота на Теокрит у *Gow*, XV и сл. Вж. също *Lawall*. 122, за биографичните моменти в идилията.

²⁴² От *Никиас* са запазени няколко епиграми - *Anth. Pal.* VI, 122, 127.

благодарение на буколическата антология на *Артемидор* от Тарс, съставена по времето на Сула. Антологията достига във Византия и там Теокрит бива преписван много пъти. До нас текстът на идилияте и епиграмите достига в осемнадесет ръкописа, най-ранният е от дванадесети век. Към тях се добавят фрагментите върху папирус, които започват да се откриват от средата на миналия век. Тъй като са от значително по-ранно време (първи - пети век от н. е.), те дават възможност да се види развитието на писмената традиция²⁴³.

Тридесетте произведения на Теокрит, които се наричат идилии и се смятат със сигурност за негово дело²⁴⁴, всъщност не са еднородни в жанрово отношение. Някои трудно биха се поместили в този поетически вид - например двата кратки монолога на влюбения в момче, други всъщност са епилиони като „Детето Херакъл”. По древни поетически форми, епиталамият и енкомиат (идилии 17 и IX) са освободени от лиризъм и са превърнати в нещо като епилион и нещо като химн. Историята на Хилас е предадена в епилион, в чийто тон обаче идилията се усеща съвсем определено. Така че идилията в по-собствен смисъл на думата (началните поеми от сборника) и епилионът прерастват в един по-общ вид, също наричан идилия.

Теокрит спазва ред, чийто смисъл е трудно да се улови. Идилияте в собствения смисъл на думата пише на дорийски, докато и творбите, които може би не смята за идилии, използва други диалекти - епически и еолийски. Изглежда, прекрачването на видова граница кара поета да променя диалекта. Предполага се дори, че вътре в отделната идилия нарушаването на дорийски става, когато се внасят елементи от жанр, писан по традиция на друг диалект²⁴⁵. Така или иначе, Теокрит експериментира с поетическия език. Понеже създава нов жанр, поетът като че ли чувства необходимост да изработи и нов условен поетически език. Разбира се, остава спорно до каква степен има съзнание за смисловите и езиковите особености на своя жанр.

Ако отстраним произведенията, които са идилии в по-широк смисъл на думата, остават петнадесетина малки поеми в хекзаметър²⁴⁶. Днес ги наричаме идилии или буколики, в римско време са ги наричали още еклоги. В стремежа си да бъдат точни, елините ги наричат „буколически идилии”. „Буколически” означава

²⁴³ Снабдено с най-обемист коментар е изданието на A. S. F. Gow. *Theocritus. Vol. I (Introduction, Text and Translation). Vol. II (Commentary)*. Cambridge, 1950. Схолията от Теокрит, издадени от C. Wendel. *Scholia in Theocritum vetera*. Lipsiae 1914. В Gow, vol. II, с. 559 и сл., богата библиография върху творчеството на Теокрит. За ръкописната традиция и папирусните откъси подробно Gow, XXX и сл. Достъпен превод на всичко запазено от Теокрит от М. Е. Грабарь-Пассек в кн.: *Феокрыт, Мосх и Бион*. М., 1958. Български превод на ид. II от Г. Кацаров (в Българска сбирка, 1903, 1), на ид. VI от Г. Михайлов (сп. Прометей, 1939/40, кн. 3).

²⁴⁴ Разполагаме с неясен фрагмент и от една тридесет и първа идилия. В своето издание на Теокрит Ph.-E. Legrand (*Viccoliques Grecs. Tome I - Théocrite*. Paris, 1940) не включва идилии 8, 9, 20, 21, 23, 25-27 и някои епиграми, тъй като ги смята за неавтентични. Те са включени във втория том (Paris, 1927) под рубриката *Pseudo-Théocrite*. Хиперкритицизмът на Legrand е неоснователен.

²⁴⁵ На този проблем е посветена дисертацията на П. Димитров (Езикови проучвания върху жанра идилия у Теокрит. С, 1977). За литературните диалекти у Теокрит Gow, LXXII и сл.

²⁴⁶ Вж. интересната хипотеза на Lawall, 3, че първите седем идилии са влизали в едно първо издание, подготвено от Теокрит на остров Кос. По-късно, към края на престоя си в Александрия, той направил ново издание, в което към първите седем добавил идилията от 10 до 18 в сборника (срв. Lawall, 123).

пастирски и както веднага се разбира, не всички идилии са на овчарска тема и следователно не е редно да бъдат наричани буколики.

Колкото до термина *идилия*, той е умалително от гръцкото „ейдос“, което означава много неща, между другото и „вид“. Ейдоси наричали одите на Пиндар, защото били съпроводжани от различен вид музика, та оттам думата започнала да означава преносно „поетическо произведение“, „поема“, а умалителното *ейдюлион* съответно значело „малко поетическо произведение“. В етимологията няма нищо от смисъла, който думата придобива по-късно. Понеже самата дума идилия срещахме употребена за пръв път текст от първи век от н. е.²⁴⁷, фактически не знаем как е назовавал Теокрит своите поемки и към какъв жанр ги е отнасял.

За да се изясни характерът на жанра идилия, нужно е да се по търсят корените, елементите, използвани от Теокрит за неговата направа. Но не бива да се прекалява с историческото дирене - данните са оскъдни, пък и дори да разполагахме с всичко, не историята на отделните елементи би разкрила какво представлява Теокритовата идилия, а вмислянето в строежа и в спецификата на мисъл а на идилията. Така или иначе те са на наше разположение²⁴⁸.

Когато се търсят корените, градивните единици на Теокритовата идилия, нужно е да се прави разлика между мотивите и изработените още преди Теокрит жанрови форми.

Идилията разполага с два основни мотива - любовното преживяване и буколическото отношение към природата. Тези два мотива могат да се търсят отделно, намираме, че са широко разпространени в предходните литературни епохи. Що се отнася до любовното преживяване, Теокрит има за образец Еврипид, навярно новата комедия и цялото свое време, шом като Аполоний Родоски не е незадълбочен от него в това отношение. Буколическото настроение е също стар мотив. У *Стезихор*²⁴⁹, който пише за Калика, то е вече поезия. Действието в „Електра“ на Еврипид не само става на село, идеализирана е селската простота. Неговият Александър в едноименната загубена трагедия е овчар. Да не говорим за сатировската драма, дето действието протича задължително в лоното на природата. Откриваме буколически настроения в ранната елинистическа епиграма - например у поетесата *Анита*. В своята галерия от влюбени *Хермесианакт* представя Полифем и Галатея сигурно в буколическа среда. Сами по себе си мотивите не казват много. Понеже не е сигурно какво точно е повлияло на Теокрит, по-голямата честота в използването им на прага на трети век пр. н. е. указва, че това, което прави Теокрит, отговаря на определена тенденция.

Друг е въпросът за оформените начини за израз, които поетът открива в един или друг жанр. Те са два - единият е народната попия на буколическа тема, другият - мимът, не в неговата народна форма, а главно в литературния вид, даден му още в пети век пр. н. с. от *Софрон*. Не знаем много за пастирската поезия, която се развива в класическите пастирски земи на Аркадия и Сицилия. Тя си има свои

²⁴⁷ *Plin. Epist. IV, 14, 9.* По въпроса за значението на думата „идилия“ *Christ-Schmid*, 1 84.

²⁴⁸ Тази нова тенденция към синхронно описание на жанра и търсене на връзка между строеж и смисъл у *Lawall* и *Старостина*.

²⁴⁹ *Стезихор* (VII-VI век пр. н. е.) е един от създателите на хоровата лирика в предкласическа Гърция. Калика е нещастно влюбена жена, самоубила се при отказа на нейния любим да се ожени за нея. От поемата на Стезихор е запазен един фрагмент (*Stes. frg. 43*).

сказания и свои герои - най-прочут между тях е Дафнис, на когото между другото се приписва откриването на буколиката. Теокрит е от Сицилия, няма съмнение, той е присъствал на пастирски празници, слушал е надпявания на овчари и съвсем по елинистически е пренесъл много от атмосферата на тези празници в своята поезия - например това надпяващите се да си разменят дарове. Колкото до формалните белези, не за много неща може да се каже, че идват от народната пастирска песен. Може би състезанието, агоналната песен. И все пак нужно е да се има предвид - и агонът на комедията е бил пред очите на Теокрит. Белег на народната песенна техника е рефренът, противопоставянето на група стихове, обособени като строфи, също срещашите се тук-таме рими, в това време характерни само за народната поезия²⁵⁰.

Но Теокрит се отказва от народната стихова форма, заменя с хекзаметър. Това става, изглежда, когато се ражда идеята свърже буколическата песен с мима. Общите елементи подсказали, че връзката ще бъде успешна. Имало какво да съвпадне и едновременно да се обогати в двете страни. Но как да бъдем сигурни какво е взето от мима и какво от народната песен, когато не разполагаме с подобни народни песни, нито с мимове на Софрон. Народната буколическа песен дава на мима навярно възвишеност и сантимент, които му липсват, мимът дава на народната песен диалог и битово-прозаическо слово. Но двете страни имат в себе си заложено това, което получават. Мимическият диалог (често той е караница, сблъсък на мнения) отговаря на буколическия агон. Обратно - буколическата песен на влюбен овчар отговаря на арията в монодическия мим.

Ако изхождаме от разновидностите на строежа, прави впечатление, че повечето идилии на Теокрит са построени като диалог. Чист диалог са „Пастири”, „Любовта към Киниска” и „Жените празника на Адонис”. Впрочем в последната идилия е вмъкната песен на една артистка. Това е формата, която откриваме и в „Тюрсис”, независимо че темите са различни. В първия случай диалогът предава преживяването на две гражданки, отишли на празник в двореца, техният разговор е прекъснат от песента на прочута певица. Докато в „Тюрсис” диалогът има служебен характер - един овчар кара друг да попее, като му обещава дар. Другият се съгласява и изпълнява песента за нещастната любов на Дафнис.

По-сложно построение е идилията, в която диалогът преминава в пастирско състезание. Типична в това отношение е „Козар овчар” с късите нападателни, изпъстрени с грубости реплики двамата пастири, произнесени пред арбитър, който отсъжда кому се пада наградата. Подобен строеж има идилията „Жетвари”, само че там са противопоставени цели песни, освен това двамата участници пеят в състезание, но не за награда. В идилията „Пастир певци” липсва диалог, песните на двамата участници в надпяването на тема любовта на Полифем към Галатея следват една след друга, не се дава преценка кой е по-добрият. Но затова пък тук има авторов текст, който рамкира състезанието, като сочи някои обстоятелства. Рамкиращата история става нужна, когато от диалог и песните страничните обстоятелства не се разбират. Примерно „Сиракузанки” тя е излишна, тъй като от репликите обстоятелствата на действието стават достатъчно ясни. Всички изброени дотук елементи застъпва само една Теокритова идилия „Жетвен празник” –

²⁵⁰ За предходните мотиви и жанрови форми *Christ-Schmid*, 182 и сл.

рамкиращата история е разгърната, има диалог, след него и надпяване в две цели песни, които следват една след друга.

Както се разбира, тези елементи са центрирани около диалога. Буколическото състезание кореспондира с диалога, често е негово развитие и само на едно място го измества. Ако диалогът е дошъл от мима, а състезанието с песни от народната поезия, разбира се, че са съчетани, защото диалогът носи прозаично настроение и прозаични обстоятелства, една неутралност, а състезанието и особено песента внасят условност, празничност, тази празничност може да се изрази в приповдигната сантименталност, но и в силно принизяване, в каламбур и груба шега. Така са конфронтирани две различни възможности за възпроизвеждане на действителност.

Има и друг тип идилия у Теокрит - това е монологът. Типични са „Циклоп”, „Серенада” и „Аитес”. Този тип се развива като че ли от разрастването на буколистическата песен, напомняща същевременно мимическата ария - „Серенада” например съдържа една песен при затворени врата. Най-честа тема тук е любовното преживяване. Този тип сигурно кореспондира с пастирската песен за любов, която се пее на състезание, само че в случая се изпълнява непременно от влюбения и обстоятелствата на влюбването се описват много по-подробно. Теокритовата монологична идилия кореспондира, от друга страна, с рамкиращата история от диалогичната идилия или със съдържащия се в репликите на диалога разказ. Тя е удобно (средство да се води повествование за лично преживяното и напомня малката съвременна новела на любовна тема, разказана в първо лице. За сметка на това, че в нея се наблюдава емоционално състояние, дори се проследява развитие на чувството, не може пък да се конфронтират неутрално прозаичното със сантиментално напрегнатото настроение.

У Теокрит винаги се намира средство за отклонение от границата, наложена от една или друга форма. Така прочутата идилия „Магьосници” е монолог на влюбената героиня. Той е разнообразен най-напред с това, че заклинателната песен, с която жената иска да привлече любимия в дома си и която косвено указва за любовта ѝ, е последвана от разказа изповед, изясняващ по-пряко какво се е случило. В песента настроението е по-бодро и приповдигнато, самата форма го предполага, в разказа то е по-унило и по-прозаично. Допълнително снижение Теокрит постига с репликите, отправени към мудната прислужница Тестилида. От друга страна, идилията диалог е способна да носи съдържание, подобно на това в монолога. В „Любовта към Киниска”, построена като диалог, една реплика на героя Есхин нараства до монолог, в който той предава подробно обстоятелствата на своята нещастна любов. Неутрално прозаическата атмосфера на диалога оказва влияние, изповедта донякъде е лишена от сантимент, но затова пък е изпъстрена с битови моменти. Така се получава нещо като скица за реалистически разказ.

Вмисляйки се в особеностите на Теокритовата идилия, не бива да подхождаме само формално или само тематично. Това е причината да бъде неточно античното делене на буколика и мим на градска тема, което търси да различи на тематична основа два жанра в идилията на Теокрит. „Магьосници” е мим, а „Циклоп” буколика според това делене, но и в двата случая има любовна изповед, предават се перипетиите на любовно преживяване. Следователно съществува тематично основание да се счита, че двете произведения принадлежат на един

жанр. Има и формална подкрепа – и в двата случая е използван монолог. Когато търсим жанровото очертание, нужно е да следим единното функциониране на форми и теми. Затова деленето на идилия диалог и идилия монолог, изпълнено на формална основа, указва не два жанра, а две основни проявления на един и същ жанр, изработен тъй, щото да стане изразител на действителност с по-широк диапазон. Всъщност границите на жанра се определят от спецификата на тази действителност. Принципно тя се състои от два основни елемента - един специфичен нов художествен човек и една специфична нова среда, в която се движи този човек.

Какъв е този нов художествен човек, пресъздаден в Теокритовата идилия? Съвсем схематично казано, това е човек, който преживява собственото си отношение към света. Той не е нито действителен, нито метафизичен, неговата позиция е емоционална. Това е един утопичен човек, изправен срещу един утопичен свят. Така би трябвало да се определи неговата същност, ако се гледа изобщо. Но в гледната точка на еволюцията на елинското самосъзнание, напротив, този утопизъм е средство за по-реално възприятие за човека. Като изключва много области от живота и много страни на човешката натура и избира емоционалната реакция, Теокритовият човек се оказва значително по-конкретен от човека в литературата на атическата класика, в известен смисъл и от героя на новата комедия.

Тази конкретност се проявява и в постигането на по-реална човешка среда. В епохата на класиката условният човек е заобиколен с условна среда. У Теокрит става нещо, което преди векове се случва навярно в Омировата „Одисея”. Понеже започва да се цени емоционалното реагиране, става разбираема и художествено възприемаема реалната природна среда. Едва-що станал космополит, и вече досаден от градския шум, човекът търси в природата действителното си място. Природата става идеал за безметежно съществуване и същевременно среда, по-съответна и по-добре изразяваща човешкото от света на цивилизацията. Като открива в народната буколика природата, вече художествено оформена, Теокрит ѝ придава повече отсенки - от идеална утопична среда за беседа, каквато е в „Тюрсис”, извор, шепот на листа, пладнe с хладни сенки, от буколическа условност, когато цялата природа скърби за умирация от любов овчар, до неутрална прозаична среда - пасящи овце, дърво и тръни. Да се избере едното или другото, това се налага от някакво настроение. У Теокрит природата е обективизирано човешко състояние. Точно е преведено на езика на природата празничното настроение в „Жетвен празник”. Понеже то е подвижно, богато на нюанси, и самата природа с усетена в подвижност. Чувства се как преповдигнатото настроение прехожда в екстазно слухово възприятие на околната среда:

“Над главите ни гъсто сплитаха клони тополи и брястове, близо от пещерата на нимфите, шумолейки, изтичаше священото изворче. В сенчестия листак обгорени от слънцето шурци цвърчаха звънливо, по-отдалеч от гъстия трънак се обаждаше дървесна жаба. Пееше чучулига, нататък щиглец, стенеше гургулица, жълти пчели кръжаха над извора. Дъхтеше на лято, на всякакъв плод. В краката ни падаха круши. Протегнем ли ръка, хващяхме ябълка, над главите ни тежаха увесени с плод клоните на сливата (ст. 135-146).”

Теокрит идеализира природата, но към нея всъщност го отправя нуждата да бъде поставено в съответна среда някакво човешко състояние. Природата служи

като среда предимно за сантиментално приповдигнатото, за възвишено празничното настроение. А това, поне досега, в античната литература е непознато. Както се каза, в идилията има и друга природа - обикновена. Тя служи да изрази прозаично неутрално човешко състояние. Но много по-добре го изразява битовата градска среда, която откриваме пресъздадена в „Сиракузанки”. Така че диапазонът между поетично почувстваната природа и прозаичната градска среда не е нещо случайно²⁵¹. Двете среди не са без връзка. Те са в отношение на високо и ниско. Многообразието на реалната човешка среда е отразено у Теокрит в опозицията на тези две всъщност еднакво условни среди, допускащи да се развие романтично-сантиментално или прозаично-неутрално слово.

„Сиракузанки” са най-пълната изява на прозаическата линия. В идилията не става нищо особено и точно в това е художественият ефект. Една жена отива на гости при приятелката си в покрайнините на Александрия. И двете са родом от Сиракуза. Споделят си това-онова и решават да идат в двореца на празника на Адонис. Домакинята се суети около облеклото си, една бавна слугиня я ядосва, малкият ѝ син иска да излезе с тях. Нищо особено, всекидневие. Разказът всъщност е снижен до описание. Смисълът е в това да се избегне смисъл, по този начин се постига като че ли чиста реалност. Теокрит подава с лекота вещи, нищо не пречи да представи дребните грижи на жените - на улицата ги блъскат, скъсват роклята на едната, чуват се ругатни. В никакъв случай не може да се каже, че буколикът се бои от градската пъстрота. Напротив, той я описва с добро любопитство, разнообразието го наслаждава. Малкият човек е показан с обич, обикновен и безпроблемен, такъв, какъвто е. Във всичко това има реална психология. Психологията обаче следва пластиката на битовата среда. В „Сиракузанки” бива открито за литературата човешкото всекидневие, става интересно да се наблюдава обикновеното. Заслушани в арията на певицата в двореца, Горго и Праксиноя утвърждават срещу високата поезия на арията своето слово – бързивата сладостна обикновеност на своя „нисък” свят.

Съответно на тази среда - природен декор за празник и битова среда за нищо направене, Теокритовият човек е или влюбен, или нищо направещ, просто разговарящ и любопитен. Двете състояния могат да се открият у Теокрит разработени отделно. „Сиракузанки” са най-добрият пример за представяне на любопитния човек, който стопява в своята непроблемност и прозаичност всичко изкуствено, не от „мира сега”. Теокрит пренася прозаичното настроение и в буколическа среда. Така в една идилия двама пастири – Бат и Коридон, са приседнали да побъбрят: единият е хитър, другият - наивен, но все едно, нищо не става; разменят си новини и когато в края на разговора става дума за любов, това е просто клюка по адрес на едно старче и една слугиня; дори природата е

²⁵¹ Подобно заключение у *Lawall*, 8 и сл. Сам.о че авторът тълкува това противопоставяне като форма на едно антитетично мислене. Според него то се налага от вътрешния свят на Теокрит, „свят на полярности и антитези”. *Старостина*, 313 и сл., развива наблюдението на *Lawall* в друга посока - буколиката и мимът са съотнесени според нея като това, което трябва да бъде, и това, което е. Тя смята, че силата си жанрът идилия у Теокрит черпи от наследената от народната буколика празничност. У Теокрит тя се проявява в един вид магическо издигане на битовото, на частното, приобщаването му към общото (вж. у нея с. 323).

прозаизирана – тук тя е маслинено дръвче, чиято кора гризе крава] и трън, който се забива в петата на Бат.

Не бива да смесваме неутралното прозаично човешко състояние с грубостите, които си отправят в идилията „Козар и овчар” Комат и Лакон – това са характерни пародийно ниски, в този смисъл поне в произхода си те са празнични. Цинизмите, които си разменят, имат ритуално-празничен характер. Но от друга страна, любовта у Теокрит дори в идилическа среда може да се представи и неутрално прозаически. Идилията „Любовен разговор” е диалог между пастир и пастирка. Редуват се стих след стих, реплика след реплика. Момчето уговаря момичето да го последва в гората, момичето се противи, защото разбира какви са намеренията му, после иска момчето да ѝ обещае, че ще я вземе за жена, но когато всичко завършва и се разделят, става ясно, че думите за брака са били условност, продиктувана от девичата срамежливост, иначе момичето е доволно, че е получило наслада. Любовта е удоволствие, нищо повече, нито трагедия, нито вътрешно преживяване, нито празничен каламбур, каквато е в грубостите на Комат и Лакон.

Изобщо любовта е човешкото състояние, което у Теокрит е разработено най-пълно и не само в дълбочина. Показани са всякакви отсенки, като че ли всички междинни положения между моментното удоволствие и страстта, носеща страдание. Човекът е преди всичко влюбен, обичаш, търсец наслада. Влюбването е единственото събитие в този поетически свят, любовта - състоянието, което изважда човека от прозаичния ред и го прави герой. Умиращият от любов Дафнис, по когото скърби цялата природа, има силата на митическо същество, карашо изпадналата в симпатия природа да губи нормалния си вид, да излиза извън реда. Любовта е космическо събитие. Но да оставим традиционната буколическа патетика, пренесена в „Тюрсис”. Теокрит умее да се изрази и по-пряко психологически.

Най-високо достижение в тази насока е идилията „Магьосници”, дето освен нощната магия с колело и заклинания, целяща да възвърне лекомисления любим, е предадена в монолога на героинята самата любовна история. Случайна среща и едва-що погледнала младежа Делфис, почувствала се влюбена. Легнала болна, погрознала, от мъка започнала да ѝ пада косата. След това набрала смелост и пратила да го повикат. И ето той идва при Симайта. Сам ѝ се признава в любов и това прави още по-силна страстта на жената. Следва удовлетворението и то именно, а не мисълта за брак носи щастие на влюбената. После още няколко щастливи нощи и Делфис изчезва. Идва позната да ѝ каже, че е влюбен в друга. Тогава Симайта решава да го омагьоса и така да го върне при себе си. Но като че ли не вярва много в успеха на магията.

У Теокрит любовта издига човека над прозаично-всекидневното, но е страдание, болест. Търси се лек срещу нея. Както ясно е казано в идилията „Циклоп”, най-добрият лек е самата любовна песен. Любовната поезия е катартично средство, възниква един вид утилитарно, не само по естетически подбуди²⁵².

На няколко места у Теокрит любовното преживяване е представено не само за себе си като затворена ценност, а в отношение към всекидневното. Любовта

²⁵² Подобен извод у *Lawall*, 8.

празник и всекидневието проза са изправени едно срещу друго като две основни гледни точки към света и човека, които се осъзнават добре само съотнесени. Така в идилията „Жетвари” са поставени един до друг влюбеният сантиментален Букай и добрият грубиян Милон, който не познава любовта.

Когато Букай изпява песен, за да облекчи любовната си мъка, Милон не иска да остане назад и също пее песен, но трудова, практична, подканяща за работа, съветваща как да се жъне - любовта е празно занимание, когато си на полето, редно е да мислиш за жътвата. Бихме сбъркали да припишем на Теокрит сантимента на Букай, цветята, дъха на плодове, нежната музика. Поетът поставя едно до друго празничното и прозаичното, за да изгради с тях по-цялостна представа за света. Разбира се, светът е само доловен в иронията, която си отправят взаимно сантиментът и прозаично разумното начало.

Тези две положения са конфронтирани и в идилията „Любовта към Киниска”. На улицата се срещат двама приятели - Тионих и Есхин. Тионих забелязва посърналия вид на Есхин, кара го да разкаже какво се е случило и Есхин споделя. Живее щастливо със своето момиче Киниска. Веднъж се събрали на пиене с приятели, станало дума за Ликос, сина на съседа, и по реакцията на Киниска Есхин разбрал, че е влюбена в него. Ударил я, а тя си грабнала дрехата и избягала. Повече не се върнала. Минават дни, той страда по момичето и напразно търси лек за мъката си. Тионих, носителят на прозаичното начало, предлага добро средство. Щом е решил да тръгне по света, нека иде най-добре в Египет, да се наеме във войската на цар Птолемей. Теокрит не пропуска случая да направи комплименти на Филадельф. И те се оказват на място. В Александрия Есхин щял да попадне в нов, богат свят, дете имало много удоволствия. Човек трябвало да поживее, додето е млад. Така е намерено най-универсалното лекарство срещу любовната страст, удоволствието от живота. Сантиментално високият и прозаично ниският практичен тон отново прехождат един в друг.

Като съчетава елементи на народната буколическа поезия и на мима, Теокрит изработва жанр с повече гравивни единици, с по-голяма свобода да се комбинират по един или друг начин. Той създава гъвкава форма, способна да носи ново съдържание, да представя възвисено частна човешка съдба и едновременно да се вглежда в непроблемното прозаическо битие. Теокрит коригира едното чрез другото - прозаичното слово е умерено благодарение на сантимента и обратно, сантиментът е прозаизиран в битова среда. Това е един вид романна конструкция. Свободно слово с висока възможност за вариации, за оригинално разположение на традиционни елементи, идилията на Теокрит е своеобразен трансформатор, въвличащ в художествената литература нови страни на живота и изпълняващ нещо от функциите, които в други епохи се поемат от прозата. На не едно място идилията плътно се доближава до съвременния разказ.

В това отношение Теокрит разполага с още едно поле за действие - това е епилионът, в някои случаи останал незасегнат от описания жанр идилия. Като излага по странен начин някакъв митологически сюжет, Теокрит ползва повествователна техника, модерна дори в крайния смисъл на думата. Очевидно тя е наложена от съвременна представа за това, кое е ценно в една митическа история. Примерно в епилиона „Херакъл при Авгий” повествованието преминава през три епизода, които не са свързани дори като три последователни момента във времето.

Теокрит нарочно избира най-незначителното. В първия епизод Херакъл разпитва един слуга дали това са оборите на Авгий, после влиза в колибата на слугата. Във втория епизод, към който се минава без преход, заедно с Авгий и сина му Херакъл прибира стадата на царя; преборва се с един бик, при което проличава силата му. В третия епизод е показано как героят и синът на Авгий вървят към града, по пътя Херакъл му разказва за своя подвиг срещу немейския лъв. По калимаховски от историята е отстранено всичко известно, но Теокрит отива още по-далече - сам създава незначителните събития. Не само че не става нищо значително. Разказът се снижава до описание, връзката между отделните моменти е излишна, истинската връзка е във впечатленията на читателя. С много право един изследовател сравнява Теокритовото повествование в този епилион с движението на кадрите в съвременното кино²⁵³.

При оскъдицата на опазеното от елинистическата литература твърдението, че Теокрит е най-голямото поетическо дарование на онова време, не би могло да бъде напълно сигурно. Разбира се, нищо не пречи да го възприемем като много вероятно предположение.

В едно свое писмо римският писател Плиний Млади поставя *Херондас* редом с Калимах²⁵⁴. Може би в първи век от н. е. са разполагали с повече произведения на Херондас и може би тази оценка е обективна. Малкото, което имаме днес, сочи за типично елинистически вкус да се прави поезия с несъответни средства. Погледнат със съвременни очи, Херондас изглежда странен. Когато в края на миналия век (1891 г.) английският папиролог *Кениън* разчита и публикува негови мимове, отначало това е сензация в положителния смисъл на думата. Тъкмо в епохата на натурализма бива открит античен автор, който прилича на натуралист. Изпълнени в театър обаче, макар и от талантлив интерпретатор, мимовите на Херондас са посрещнати с недоумение²⁵⁵. Оказва се, че в съвременна среда те трудно могат да се възприемат за художествена литература.

За писателя не знаем нищо. Дори името му се среща в няколко варианта, спори се кой е най-точният. А може би е псевдоним. Понеже на няколко места в мимовите се намеква за събития и реалии от трети век пр. н. е., прави се заключение, че Херондас е бил в разцвета на силите си в последните години от управлението на Птолемей Филадельф. Следователно е съвременник на Калимах и Теокрит, комуто навярно съперничи в нещо, както се разбира по намеците в мима „Сън”. Предполага се, че е от град Ефес в Йония и че е живял на остров Кос, посочен в два негови мима за място на действието.

Притежаваме от Херондас началото на сборник, съдържащ седем сравнително добре опазени мима, осмият, автобиографически „Сън”, е силно повреден. Добавят се заглавия и къси фрагменти от още четири-пет мима²⁵⁶.

²⁵³ Körte, 138.

²⁵⁴ *Plih. Epist.* IV, 3, 4.

²⁵⁵ Става дума за изпълнението на италианеца Дзакони в 1902 г. -вж. *Lalou*, 30.

²⁵⁶ Всички свидетелства за *Херондас* и издание на запазените мимиямби, както и на фрагментите у *Crusius* (ц. а). Историята на папирусното откриване на текста у *Lalou*, 3 и сл. *Lawall*, 118, напомня предположението, че първите седем мима на Херондас може би са се появили в отделно издание

В древността наричат произведенията на Херондас *мимиямби*, за да означат, че в тях е използван размерът ямб. Всъщност това е нововъведение на Херондас, тъй като жанрът на Софрон може би още преди Теокрит, още в четвърти век пр. н. е., се пише в хекзаметър. По-точно казано, размерът на Херондас е холиямб²⁵⁷. Преди него го използва Калимах, също Феникс от Колофон. Има данни, че и други елинистически поети си служат с куция ямб - Теокрит, Аполоний Родоски, Асклепиад и Никиас, приятелят на Теокрит. Херондас се спира на този размер сигурно поради снижаващия пародиен тон, който носи, а може би още за това, че е създаден от неговия съгражданин поета Хипонакт. Възможно е Херондас да смята, че по този начин се придържа към местната йонийска традиция. Йония дава на поета идея и за низките битови персонажи. В Ефес Херондас е можел да ги види изобразени като теракотни фигури - бърбещи жени, гротескно усмихнати лица и каламбурни движения. Той остава верен на родината си в още едно - неговият мим е написан на архаичен йонийски диалект, на изкуствен поетически език, оцветен тук-таме със съвременни думи и изрази.

Литературните мимове на Херондас са своеобразен опит да се помири несъответното. Поетът върви по стъпките на Калимах, търси поетически ефект в аномалията²⁵⁸. От една страна, си служи с диалект, който внася условен извисяващ тон, от друга - с ямба с неговото пародийно-сатирно настроение, от трета - с мима и ниските сюжети, развити без оценка, нито възвисяващо, нито сатирически, просто така, защото такива неща съществуват в живота. Не трябва да разбираме аномалията като форма на снобистично творческо поведение. Като Теокрит Херондас иска да създаде нов жанр. Същевременно се чувства задължен към елементите, от които го слепва. Новополученото не се довежда до пълна Компактност от своеобразно уважение към традицията, чиито носители, макар и странно комбинирани, той оставя да се усещат и отделно. В строежа на мимовете се чувства компромис между нуждата от жанр, обслужващ съвременни цели, и невъзможността принципно традиционно изразяващата се античност да предаде съвременното със съвременни средства. Това налага съвременните битови персонажи да говорят на литературен йонийски диалект и същевременно издава, че мимовете на Херондас са литература от високо ниво.

На въпроса за кого са предназначени не бива да се отговаря с колебание. Едва ли са писани за програмата на кабаре²⁵⁹. Не само условният поетически език, дискретното отдалечаване от ниските обекти също указва за затворена,

като първите седем идили на Теокрит. Преводи на три мима от Херондас от Г. Кацаров (в. Развигор, 1921, бр. 35-37). Руски превод от Г. Церетели в кн.: *Менандр. Комедии* и др. М., 1964.

²⁵⁷ За *холиямб* вж. бел. 25 към тази глава. За предходните форми мим и холиямб, застъпвани у различни автори, *Lalou*, 15 и сл.

²⁵⁸ Теченията *аналогия* и *аномалия* възникват в елинистическите филологически школи. Аналогистите, предимно александрийски филолози, са нормативисти и пуристи, докато аномалистите (те са свързани с Пергам) са привърженици на разнообразието на езиковата практика. Вж. *Norden*, 189 и сл. Теченията не са оказали пряко влияние върху литературната творческа практика и направената в текста връзка е в типологически план. Но има основание да се говори на тази основа за известна антитеза на александрийското и пергамското изкуство - вж. *Ziegler*, 51.

²⁵⁹ Така смята, поне за някои мимиямби, *Schneider* II, 276. Според *Körte*, 272, мимовете на Херондас като идилиите мимове на Теокрит и ранните мимове на Софрон са били предназначени само за рецитация. На същото мнение *Lalou*, 30.

литературно обучена, изтънчена среда. Мимовете на Херондас са писани за хора с върхов вкус, които изпитват удоволствие да наблюдават ниското и обикновеното отдалече, да усещат в него опозитивно своята изтънченост, но също да изпитват удовлетворение от предметяването на своята представа за живота като за сфера ниска, безпроблемна и силна само с това, че просто съществува.

Това настроение е еднозначно. Затова литературното произведение, което го изразява, има неусложнен строеж. Ако се гледа формално, мимът на Херондас е просто диалог, и то неконфликтнащ. В спокойно редуващите се реплики се описва ситуация, която би могла да се предаде и в прозаическо описание. Разказ едва ли би се получил, защото липсват събития. Има ситуация, в ситуацията характерни, социалнопсихологически единици с основна черта. Ако случайно нещо се случва, избрано е така, за да изглежда незначително. Избягва се смисълът от висок разред, иначе има смисъл, той е в ниското слово. Животът като че ли може да се усети, ако се отиде в задния двор, ако се избегне парадното. Точно в това е особеното значение на мимовете на Херондас - късите цели на безпроблемните малки хора, които се показват, стават средство да се разкрие един свят на бита, на човешката вещност. В литературата попада слой от реалността, разбира се, повърхностен и тесен, но все пак означител. Ниското тук става белег за цялата реалност.

Принцип на изображението у Херондас е ниската ситуация. В първия мим Метриха, чийто приятел Мандрис е отплувал в Египет и вече девет месеца няма вест от него, е посетена от сводницата Гилис, която прави опит да я свърже с някой си Грил, уж влюбен в нея. Метриха отклонява предложението, но не верността стои в центъра на наблюдението, дори не напирещото увъртване на старицата. Метриха остава непреклонна, за да бъде обикновена противоположност на сводницата Гилис и за да не стане нищо, за да се окръгли ситуацията, създадена като нищо непроизвеждаща среща на персонажи просто така, за да се вършат наблюдения, да се представи един живот, неподчинен на умозрителна конструкция. Нито Гилис е отвратителна, нито Метриха прекрасна. Сводница м е просто старица, живее далече, газила е калта, за да дойде при Метриха, има скрито намерение, нищо, че не го постига, побъбрила е, поканили са я с чаша вино, това е достатъчно. Ниската ситуация на придумването е само средство да се покаже неофициалната камерна страна на живота.

Вторият мим има за герой също персонаж от низината - съдържател на публичен дом. Новата комедия го показва в дост черна краска. У Херондас липсва нравствена оценка. Гледан отдалече, съдържателят е само комичен. Този мим, както автобиографичният „Сън” са построени като монолози. Изправил се пред съда, сводникът Батар пледира като ищец срещу търговец на жито, нанесъл щети на неговия дом. Ситуацията е комична сама по себе си - житарят е разбил портата, извършил е насилие над едно от момичетата. За да докаже, Батар извежда момичето показва на съдиите синините по тялото му. Смешното е усилено (на принципа на несъответствието). Сводникът говори надутно, та му е построена по правилата на съдебната риторика, пълна е антитези, приведени са митологически примери. Понеже ниското не може да стане високо, в непригодността на високия тон то още повече изпъква.

В мима „Учителят” е предаден къс от всекидневието. Една майка е завела сина си при учителя с молба да го накаже за немирствата му. В дълга реплика тя

изрежда белите на малкия Котал. Обича ашиците, а плочата за писане е захвърлил зад кревата, карат ли го да научи стихотворение, качва се на покрива и изпочупва керемидите. Ходи да измъква пари от бедната си баба, дрехата му е на парцали от скитане по храсталациите. Потънала в малките си грижи, Метротима разкрива един свят на недоимък, малки амбиции, на особена вещна интимност. Двама ученици подхващат непослушника и учителят го налага с пръчката. Котал пищи. Майката не е по-малко жестока. Подканва учителя да удря по-здраво. Трудно е да се каже какво цели Херондас – дали рисува типична картина, или търси в побоя гротеската. Четвъртият мим - „Жертвоприношение на Асклепий“, помня за „Сиракузанки“, дори се предполага, че реминисцира Теокрит. У Херондас обаче дребното става още по-дребно, всекидневието се разпада на отделни характерни черти. Две жени, Кино и Кокала, принасят жертва на остров Кос на олтар пред храма на Асклепий. След като заколват петела и се помолват за здраве, влизат и започват да се дивят на изображенията, статуите и скъпите вещи във вътрешността на храма. В подобна ситуация Теокрит конфронтира високото и ниското. Херондас също изправя наивността пред произведение на изкуството, само че Кино и Кокала възприемат красивото в учения дух на своето време - удивява ги правдивостта на изображението, една вещна правдивост, копие на живота. Мненията, които споделят, са тъй неподходящи за обикновени жени, както възхвалата на Александрия в първия мим, вложена в устата на сводница. Изображението дишало от живот, не можело да се каже за работа на Апелес „това е добре направено, а това не“. В случая истината се търси само на нивото на детайла. Това е причината обикновени жени да разговарят като учени.

Понеже се интересува от частното и неофициалното, Херондас изобразява по-често картини от живота на жената. Сводница, майка, две жени в храм, галерията на Херондас продължава с ревнива жена, която се кани да накаже своя роб любовник, понеже смята, че той ѝ изневерява със съседката, после следват две приятелки, които имат за тема на разговор интимна вещ. Седмият мим е също за жени - Метрò води свои приятелки при обучаещия Кердон, който им показва стоката си и иска да защити високите цени, но подведен от женския чар, отстъпва. Почти навсякъде става дума за любов. Но любовта е удоволствие, дори нещо още по-тясно - сексуалност. И у Теокрит обсценното слово понякога звучи открито, но у него то все пак е свързано с празничната разпуснатост. У Херондас дори загатнато, то става мръсно слово, защото в градската среда, в прозата на живота му остава едно-единствено значение, това, че означава нещо ниско.

Гледано сериозно, в творчеството на Херондас може да се открие немалка доза кич. Защото кичът е именно това – естетизирана аномалия. Не бива обаче да си служим само със съвременни мерки. Изкуството на Херондас е следствие от нуждата да се изобразява реалистически при липсата на средства, на цялостна художествена концепция за реализъм. Ако се гледа исторически, мимовете са сериозен опит да се излезе извън традиционната условност и умозрителност на античното литературно съзнание. В този смисъл те не са следствие на субективен вкус, а изразяват в краен вид противодействието на зрелия елинизъм срещу ценностите на класиката. Освен това мимовете на Херондас не бива да се тълкуват като нещо завършено и самостоятелно, като идилията на Теокрит например. Те са творчество на реагирането, опит да се реализира еднозначно и последователно

литературна програма. Може би това ги обезценява вътрешно - придържането към определена статична истина.

В античността *епиграмата* е най-достъпното средство за израз и единственият вид поезия, в който се наблюдава пълна приемственост. Наистина елинската епиграма не познава дарование като това на *Марциал*, но затова пък няма поет, който да не е направил нещо за нея. От епохата на елинизма епиграми се пишат повсеместно. Това става обичайно дотам, щото е невъзможно да не бъдат смятани за епиграматисти и поетите на по-ранното време, когато обичаят все още не съществува. Приписват им анонимните епиграми на миналото. Така и *Омир* става автор на епиграми, също *Сафо*, *Епихарм*, *Есхил* и *Платон*²⁶⁰.

Първоначално епиграми се пишат в хекзаметър и ямбичен триметър, додето не се утвърждава типичният размер - елегическият дистихон, общ за епиграмата и елегията. Само че епиграмата е значително по-кратка²⁶¹. Измежду всички разгледани видове тя е най-късата поетическа форма.

Доколкото може да се говори общо, без да се взима предвид разнообразието, което наблюдаваме в еволюцията, епиграмата служи да изрази мнение по някакъв въпрос. В основата стои просто съобщение, констатира се съществуването на нещо. Оценката възниква допълнително. Тя често е примесена в констатацията, но може да има и силен превес. Така фактично-обективният тон на епиграматичното съобщение прераства в субективно отношение, в настроение, в интерес към своята гледна точка. Затова, утилитарно ориентирана в произхода си, епиграмата се оказва същевременно с най-големи възможности да изрази субективност. Тя е форма на интимното, на частното, можем да кажем, на скромното, мълчалива опозиция на патетичното, на големите обеми и широките пространства, на обществените страсти и лука. Нейният разказ е сроден с миниатюрното изображение върху темата²⁶², дето в умалението, в една вече претенциозна обозри мост се цени гледната точка на отделния човек. Епиграмата и темата са създадени за реалната човешка зеница.

Особено в тематично отношение личи колко свободен поетически вид е епиграмата. Може да бъде действителна или фиктивна епитафия, да е написана върху предмет, предназначен за оброк на божество или пък за дар. Честа тема са възхвалите за автор или художествена творба, или някакъв литературен възглед. Епиграмата приютява литературната критика, но също вица и ребуса. Тя е удобно средство за всякакъв вид каламбур, за сатира, чудесно служи нещо да се загатне или пародира. Леко приема мотиви на друг поетически вид - откриваме в нея сантимент и идилизъм, буколика и натурализъм. Предава оракул или увещава някого в нещо. Измежду всички нейни теми най-типични са любовната и пиршествената. Именно те правят физиономията на епиграмата по-определена или по-точно, съпровождащото ги хедонистично настроение, което с времето прераства

²⁶⁰ Впрочем някои автори смятат Платоновите епиграми за изцяло или частично автентични - вж. *Waltz*, XII (бел. 1). За епиграмата вж. Още *Christ-Schmid*, 153 и сл.; *Körte*, 290 и сл.; *Schneider* II, 279 и сл.

²⁶¹ Най-дългата епиграма в „Антология Палатина“ е от 76 стиха. Само пет надвишават 24 стиха, а повечето са между 2 и 12 стиха. Има и епиграми от един стих.

²⁶² *Christ-Schmid*, 54.

в своеобразна философия, епиграматическа мъдрост, общо място, останало без промяна в течение на векове.

До нас античните епиграми достигат благодарение на антологиите. Започват да ги съставят още в пределинистическо време. Най-ранната е с епиграми на Платон. Заглавията са стандартни – „Цвете”, „Венец”, „Поляна”, „Кошница”. В началото на първи век пр. н. е. един късен елинистически поет - *Мелеагър* - съставя голям сборник, в който до своите епиграми поставя и най-доброто до негово време. В уводното стихотворение изброява четиридесет и седем поети. Сравнени с цветя, тяхното творчество един вид се вплита в сборника, оттук и наименованието „Венец”. В първи век от н. е. *Филип* от Тесалоники съставя избор за времето от Сула до Калигула. По-късните антологии ползват Мелеагър и Филип. Една прочута сбирка съставя в Юстинианово време *Агатиас*. Към 900 г. *Константин Кефалас* прави избор от всички известни сборници. Именно за този избор бива употребена за пръв път думата „антология”²⁶³. Сборникът на Кефалас се разпространява в много преписи, един от които, ръкописът от Хайделберг, т.нар. „Антология Палатина”, е нашият основен извор²⁶⁴. Той съдържа три хиляди и седемстотин антични и византийски епиграми, от които само малка част са елинистически.

В произхода си епиграмата е просто надпис. За това говори и името ѝ. Тя е единственият лирически жанр, предназначен не за изпълнение, а за четене. Епиграмата възниква като *епитафия* или като текст, който съпровожда вотивен предмет, указвайки на кого принадлежи гробът или кой е посветителят. Обикновено говорят погребаният и посветеният предмет и в това няма нищо условно, защото в одушевлянето се вярва. Любовната и пиршествената епиграма произхождат от т. нар. *сколион* - стихчета закачки, които пируващите си отправят по време на угощение, за да се забавляват²⁶⁵.

В по-ранно време автор на епиграма може да бъде всеки. Дори когато специално се занимава с това, съставя надгробни надписи по поръчка, той не се счита за поет, по-скоро е занаятчия, и то не във високия смисъл на думата, както е при рапсода поет. Този занаят, да се пишат епиграми по поръчка, се пази през цялата античност. Майсторите невинаги са лишени от талант и ако литературната епиграма възниква от вотива, епитафията и пиршествената закачка, по-късно става обратно - тя влияе върху практическата епиграматика. Отношението между двете области е още неизследвано. Понеже разполагаме с литературни епиграми и с надписи върху камък в мерена реч²⁶⁶, това е рядък случай - може да се наблюдава

²⁶³ *Anthologia* ще рече в превод „цветосбор”. Всъщност във варианта *anthologion* думата е известна от втори век от н. е., макар и не употребявана в този смисъл.

²⁶⁴ За съдбата на ръкописа *Waltz*, XXXVIII и сл. „Антология Палатина” е представена в по-новото научно издание на *P. Waltz* и др. (*Anthologie Palatine. Ed. „Les Belles-Lettres”*) Вж. и по-старото издание на *F. Dübner* (*Epigrammatum Anthologia Palatina*. Parisiis 1864-1872, vol. 1-11; vol. III, 1890 - *E. Cougny*). Много ценно пособие е преводното изборно издание *Греческая эпитафия. Под ред. Ф. Петровского*. М., 1960. Също изданието с превод и ценен увод на *H. Beckby*. *Anthologia graeca*. Bd. I-IV. München, 1957-1958.

²⁶⁵ Всъщност това е теза на *R. Reitzenstein* (*Epigramm and Scolion*. Giessen, 1893 - гл. III), която често е оспорвана.

²⁶⁶ Едно по-ранно издание на тия нелитературни епиграми у *G. Kaibel*. *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*. Berolini 1878. За събирането на тия епиграми в общо издание с „Антология Палатина” у *Waltz*, LXIV и сл. Библиография по въпроса у *Christ-Schmid*, 160.

обмяната между високата и ниската литература, особено характерна за епохата на елинизма.

Не е възможно да се каже кога точно практическата епиграма започва да се превръща в художествена литература. Епитафиите от шести век пр. н. е. вече се пишат в по-лична тоналност. Остава да се откъснат от камъка, да се отделят от случая, за да прозвучат по-общо и така да се превърнат в художествена литература. У *Симонид* от Кеос вече много стихове са написани в елегически дистихон, могат да се считат за литературни епиграми, дори тия, за които е сигурно, че са стояли върху камък като прочутата епитафия за падналите при Термопилите, разпространяван като литература.. Ако до четвърти век пр. н. е. е трудно да се каже кое е създадено за практическа цел, кое за четене, след това време епиграмата става четиво.

Епиграматистите на елинизма²⁶⁷ се делят на няколко групи, може да се каже, на школи, защото освен с подобен стил и тематика свързани са с общи възгледи и приемственост. Към т. нар. *йонийско-александрийска* група се отнасят Асклепиад, Посидип и Хедил, наречени у Мелеагър „диви цветя”. Като автори на епиграми към тази група трябва да се причислят Калимах и Теокрит.

Пионер на групата е *Асклепиад* от остров Самос. Той с движи на остров Кос край *Филитас*, знаменитост е. Него укрива *Теокрит* под псевдонима Сикелидас в „Жетвен празник”. Асклепиад има личен принос за оформянето на епиграмата като поетически вид. У него се осъществява преходът от йонийската елегия анакреонтиката и атическия сколион към късото стихотворение елегическо двустишие. От Асклепиад тръгват много от мотивите превърнали се по-късно в клишета - например мотивът за детето Ерос, по-силно дори от Зевс, за многото ероси или за мъртвия моряк, който говори от празния гроб. Ето самата епиграма, дал подтик за безброй вариации: „...пътниче, когато идеш в Хиос, извести на моя баща Мелесагорас, че южният вятър ме по топи заедно с кораба и товара и че от Евип не остана нищ освен името.”²⁶⁸

Асклепиад пише фиктивни епитафии за гробове на герои, за поети, за техни творби. По всичко личи, има александрийски вкусове. Цени йонийската поезия, особено „Лида” на Антимах, също Хезиод, хвали поетесата Ерина може би тъкмо затова, че творчеството ѝ е незначително по обем. Служи си с епиграмата и за художествена критика. Така Лизиповият бюст на Александър повод да се каже нещо за правдивостта на изображението. „*Като че ли бронзът живее*”, възкликва Асклепиад. (Вижда се откъде е черпил Херондас за „Жертвоприношение на Асклепий”.) Няколко епиграми са почти лирика в съвременен смисъл. На едно място поетът се обръща към себе си, нещо ново в античната поезия, адресирана по-рано към колектив от слушатели. Иска да се утеши - не само него пробуждали стрелите на Ерос. По-добре да пиел чисто Дионисово вино, защото не след дълго трябвало да заспи във вечната нощ. „*Едва съм на двадесет и две години, а вече съм уморен от живота*”²⁶⁹, казва той на друго място в напълно неусловен тон.

²⁶⁷ Специално за елинистическата епиграма *Ludwig* и *Luck*. Също *E. Bignone L'epigramma greco*. Bologna, 1921.

²⁶⁸ *Anth. Pal.* VII, 500.

²⁶⁹ *Anth. Pal.* XII, 46.

Поезията на Асклепиад е бързо прехождащо настроение, уловено в детайл. Понеже прави човека субективен и емоционално лабилен, любовта е най-честият извор за настроение. Тя се търси в някаква странност, усеща се по дребното. Асклепиад тръгва от едно сравнение, за да заключи, че за влюбените няма нищо по-приятно от това, да лежат на едно ложе, покрити с една дреха. Невинаги решението е удачно - на едно място поетът игриво се утешава, че любимата му е черна, с това, че и въгленът бил черен, но греел и светел, когато е запален. Поне на нас много по-художествени ни се струват епиграмите, в които не се търси виц. Никагорас скрива любовната си мъка, но ето, понапива се и всичко излиза наяве - просълзява се, навежда глава, венецът му се смъква. Настроението престава да бъде банално, когато е изразено пластически. В една от най-хубавите епиграми на Асклепиад любовното настроение е уловено в суетенето около вечерното угощение. Поетът праща слугата на пазара, изрежда какво да купи, да не забрави да вземе и шест розови венеца. Накрая става дума и за виновницата - на връщане да мине покрай Тритера да ѝ каже да дойде по-скоро²⁷⁰.

Посидип, който другарува с Асклепиад, е толкова подобен, че Мелеагър трудно ги различава в своята антология. И у него срещаме епитафия за потъналия моряк, както епиграма за невярна хетера. Няколко епиграми са посветени на строежи и произведения на изкуството, на фароския маяк при Александрия например. Представена е по оригинален начин Лизиповата статуя на Тюхе²⁷¹. Въпросите на питащ се редуват с отговорите на статуята, която осведомява какво означава изобразеното. Откриваме в една епиграма истинска медитативна лирика²⁷². В началото стои въпрос какъв път да изберем в живота, после следват констатациите - навсякъде има тревоги, и в града, и на село страшно е по чужди краища, децата са тежест, бездетният живот изглежда непълен. Безметежното съществуване е неизказаният критерий за щастие. Естествено човек никъде не може да го намери. Оттук следва заключението - по-добре е да не си се раждал или да си умрял. Но не то е оригинално. В иначе баналното разсъждение Посидип успява да изрази типично елинистическото настроение на неудовлетвореност и лирическа безпомощност пред света.

У третия от „дивите цветя”, *Хедил*, епиграматическите теми започват да се формализират. Много силен мотив става пируването. Виното се търси не само за веселие и забрава, то пали въображението. „*Да пием*, подканя поетът, *може би във виното ще намерим още някоя нова песен, по-сладка от мед.*”²⁷³ На едно място е представен пиещият Асклепиад, който излиза от време на време и се връща, като носи готови стихове. Тук опиянението е поне мотив за творчество, по-късно ще се превърне в клише, лишено от всякакъв положителен смисъл.

Втората група епиграматисти са *пелопонесците*. Повечето произхождат от Пелопонес и пишат на дорийски диалект. Пелопонеската епиграма стои по-близо до действителния надпис. Най-важното в нея - липсват пиршествени и любовни мотиви. Темите са значително по-житейски, да не кажем, практически. Говори се за

²⁷⁰ *Anth. Pal.* V, 185.

²⁷¹ *Anth. Pal.* XIV, 275.

²⁷² *Anth. Pal.* IX, 350.

²⁷³ *Anth. Pal.* (*Couigny*, t. III, IV, 26 - вж. бел. 76 към тази глава).

живота на обикновени хора - занаятчии, селяни, овчари, ловци и рибари. Забелязва се природата, светът на животното. Откриват се настроенията на Теокритовата буколика. И ако всичко това е някакъв вид реализъм, толкова по-странен е изкуственият тон, изразяването с редки думи, високопарната дикция, заета от епоса и трагедията. В това отношение пелопонеската епиграма е аномалистична като мимовеите на Херондас.

Към тази група трябва да отнесем *Симиас*, автора на фигурните стихотворения. Той пише епиграми в буколическа тоналност. Както се посочи, тя е характерна за групата. *Мнесалк* от Сикион представя момче, заспиващо в лозе. *Руан* от Бене Акте, любим автор на император *Тиберий*, пише за лов на глигани, *Аристодик* - надути оплаквания за смъртта на животни. Към групата се причислява и поетесата *Анита*, която твори в края на четвърти век пр. н. е. Един късен поет я нарича „женски Омир”. От нея са запазени двадесет епиграми. Наречени лилии, те са на първо място в антологията на Мелеагър. Покрай истинските епитафии и вотивни епиграми *Анита* пише и измислени – за кон, за куче, за петел, разкъсан от граблива птица, скръбна песен за мъртъв делфин. Страда за птичка, която деца са затворили в клетка, изпитва чувство, подобно на това, което изпитва героят на *Стърн* в „Сантиментално пътешествие”. У нея природата е настроение, също както у *Теокрит*, макар и не така подвижно. „*Страннико, отпусни умореното си тяло в подножието на тази скала*”, казва от името на *Анита* една изворна нимфа. „*Сладко шумоли в зелените клонки лекият вятър. Пийни си студена вода от извора. Желан е за пътника одих такъв в горещото пладне.*”²⁷⁴

Най-даровит и най-типичен измежду пелопонесците е *Леонид* от Тарент в Южна Италия. По-възрастен от *Асклепиад*, той живее към 260 г. пр. н. е. Голяма част от живота си прекарва в пътуване. *Нико* друг епиграматист не оказва такова влияние като него. То се дължи тъкмо на това, което днес ни се струва недостатък. Своите обикновени теми и гротескни настроения *Леонид* предава надуто и изкуствено. У него стилът е подчертан, може да се осъзнае, затова и да се подражава. Има нещо бароково в тази аномалия обикновеното и всекидневното да се изказват на толкова условен език. Очевидно се смята, че по този начин те се превръщат в поетическа материя.

Силно впечатление прави интересът на *Леонид* към бита на обикновените хора. Най-често вотивните епиграми са повод да се погледне в един свят на труд и грижи, подчертано непоетичен. Трима братя рибари поднасят на божество мрежите си, *Ферид* оставя занаята си и принася на *Атина* инструментите, с които си е служил - крива пила и извита бургия. *Леонид* и себе си представя като дарител. Обръща се към *Афродита* с молба да го изцели от болест и нужда, нарича се скиталец. Бедността е подчертана в незначителния дар - маслини, смокини, клонче лоза и няколко капки вино, останали на дъното на съда.

Епитафиите също са повод да се покаже угриженост и недоимък. В една надгробна епиграма се разказва как тъкачката *Платида* се трудила по цели нощи, „*и вечер, и сутрин гонеше съня очите си и се бореше с нуждата*”²⁷⁵. Разбира се, *Леонид* няма социална платформа. Затова ниският свят, реалното, което подава,

²⁷⁴ *Anth. Pal.* XVI, 228.

²⁷⁵ *Anth. Pal.* VII, 726.

прехожда в горчивина и неудовлетвореност, в настроение всеобщо, отнасяно към целия свят. В някои фиктивни епитафии Леонид търси трагиката на живота, това изразително самò по себе си случайно, което не може да се обясни с нищо. На едно място мъртвата сама споделя - починала е при раждане, оставила е тригодишно момченце. Другаде става дума за самотен рибар, братята по труд му издигнали надгробен паметник. Една къса епитафия е направо ругатня към минавача, който се опитва, да прочете какво е написано върху паметника - мъртвият не желае да го безпокоят, нито да знаят за него. Това настроение преминава в психастенно мрачно любуване на смъртта и разложението. Говорещият мъртвец споделя, че паметникът се е смъкнал, гробът се е разровил, подават се костите, виждат се червеите, разяли плътта, хората тъпчат голия череп. Това настроение не може да получи положителен знак. Когато Леонид все пак прави опит, резултатът е гротеска, някакъв хладен хумор както в епитафията за пияницата Маронида²⁷⁶, която не изпитва жал нито за мъжа, нито за децата си, останали да живеят в нужда, само дето й е тъжно, че чашата й не е пълна. Гротеската е почти хладна макабра в епиграмата за моряка, изяден наполовина от акула. Другарите му погребали другата половина, така че той има два гроба – в морето и на земята²⁷⁷.

От пелопонесците заслужава да се спомене още *Диоскурид*, който живее в Александрия при Птолемей III Еввергет. Първоначално съчинява романтични епиграми в прослава на спартанците. Всъщност езикът му не е дорийски. Негова заслуга е, че пренася пелопонеската тематика в Египет. Освен на литературни и религиозни теми пише по-късно за обикновени хора, за египетски селяни и моряци. Не бива да се пропуска и *Алкей* от Месена, живял около 200 г. пр. н. е. Той е единственият епиграматист, който пише на политически теми. Симпатиите му са неустойчиви. На едно място прославя Филип V Македонски, на друго, личи си, вече го мрази, присмива му се. (*Филип* отговаря с контраепиграма, в която пародира негови изрази.) Изобщо политиката е само тема. Алкей не е дори патриот, щом като веднъж е за Филип срещу римляните, а по-късно прославя Тит Фламиний в официален тон, наричайки го освободител.

Епиграматистите от т. нар. *сирийско-финикийска* група живеят на границата на втори и първи век пр. н. е. Епиграмата вече се формализира, чувства се почеркът на класицизма, любовта става условност, литературната критика - похвална рецензия. Най-възрастният от групата - *Антипатър* от Сидон (170-100 г. пр. н. е.) - продължава надутия тон на Леонид, но не и неговото реалистическо настроение. Почти всички големи поети на миналото получават епитафии риторични прослави. Дори да го води чувство, както е в епиграмите за разрушението на Коринт и за смъртта на две коринтянки, Антипатър се изразява риторично. Впрочем той може би мисли и чувства риторично. Нещо подобие се случва с любовната тема в творчеството на *Мелеагър* (130-6 г. пр. н. е.), същият, който съставя изборната книга с епиграми. Разбира се, между многото създадено от Мелеагър има и оригинални решения. В една недълга епиграма например любовното преживяване е уловено косвено в колебанията на влюбения какво точно да отнесе на неговата Ликенида слугата Доркадас. Кара го да й предаде, че знае за нейната изневяра.

²⁷⁶ *Anth. Pal.* VII, 455.

²⁷⁷ *Anth. Pal.* VII, 506.

После го връща да му поръча още нещо, след това се отказва да го прати, накрая решава да иде с него²⁷⁸.

Третото голямо име в групата е *Филодем* от Гадара. Философ епикуреец, той живее тридесетина години в Рим. Между другото той има принос за разпространението на епикурейството в Италия, дало плод в поемата на Лукреций „За природата на нещата”. Приятел е с Луций Калпурний Пизон, който му подарява пила на брега на морето. Умира към 40 г. пр. н. е. В един херкулански дом бяха открити значителни фрагменти от философските му творби. Колкото до неговите любовни епиграми, в тях има нещо ново - един сладострастен тон, разпуснатост или по-скоро побода, издаваща настроенията на декадент. Особено се откроява една епиграма, диалог с хетера²⁷⁹. Срещата става на улицата, поетът и хетерата се поздравяват, той ѝ предлага да вечерят заедно, пита колко ще струва нощта и се изненадва, че момичето не тима пари предварително. Приятна изненада е също, че то е готово веднага да тръгне с него. С това епиграмата завършва. Предаден е подчертано неофициален момент от живота. Чувства се вицът - понеже любовната тема е изтъркана, поетът намира оригинално решение, като показва най-нелюбовното в любовта - пазаренето. Филодем експериментира по елинистически. Епиграмите му оказват влияние върху римската любовна елегия. Ласливият им тон се усеща у Овидий.

Колкото и литературна да е, елинистическата епиграма въплъщава тъй бързо и тъй неусловно някакво настроение, толкова пригодна е към една или друга утилитарна цел, щото би трябвало да я считаме по-скоро за сурогат - подготовка за литература, една предстепен на художественото, все още недостатъчно обособено от житейската среда.

²⁷⁸ *Anth. Pal.* V, 182.

²⁷⁹ *Anth. Pal.* V, 46.

Глава шеста

ЕПОСЪТ

*Обща характеристика * Видове епос**
*Никандър и Арат * Аполоний Родоски*

Неправилно е да се счита, че в елинистическата литература епосът е втора линия, в сравнение с поезията на малката форма по-слаба, представена едва ли не с едно-единствено произведение – „Аргонавтика” на Аполоний Родоски. Данните убеждават в противоположното - в това време епос се пише от мнозина. Ако се вземе предвид количеството на недостигналите до нас произведения, може да се заключи, че епическото творчество дори има превес. Нещо повече - епос се твори по протежение на целия елинизъм, докато поезията на малката форма се развива в определен откъслек от време в трети век пр. н. е.²⁸⁰

В елинистическия епос обикновено се търси проявено традиционното начало на елинската литература. Но всъщност в опозицията между малка и голяма поетическа форма съвременното и традиционното не са разположени равномерно. Ако съвременното е тази усилена поетичност, която посочихме като характерна черта за поезията на малката форма в предишната глава, ще открием, че демаркационната линия между съвременното и традиционното минава и през малките поетически форми - химнът „Към Зевс” на Клеант ще попадне в полето на традиционното, минава и през епоса - у Аполоний има пасажи епилиони от типа на Теокритовия „Малък Херакъл”, които са резултат на поетическа игра и субективен израз. Макар и не така радикално, както при малките поетически форми, в елинистическия епос също се вършат експерименти, също се търси съвременен израз. Така че епосът не е областта на чисто традиционното, той е само по-традиционен.

Но нас ни интересува принципното смислово положение, което се постига в него. По зададеност, носена в епическата форма, епосът е сфера на пластично-външно видяното битие, обективно слово, визиращо интересите на човешка общност и предназначено за човешка общност. Това трябва да се разбира широко - и в смисъла на поеми като „Илиада”, които пряко повестуват за колективна съдба, и в смисъла на поеми от типа на философската дидактика, в които става дума за строежа на битието, това ще рече за: неща, отнасящи се до целия човешки род. Предназначен за народен колектив, до епохата на елинизма епосът действително се възприема общностно, изпълнява се устно в празнична аудитория.

Широката общност, за която се пише, и обемният предмет, който се разглежда в него, са изразени естетически в голямата форма, обективния тон и условното речитативно слово.

Става понятно защо епосът е жанрът, който се използва непрестанно през цялата античност. Класическата древност мисли за света принципно пластически и

²⁸⁰ Пръв се противопоставя на традиционното мнение за второстепенното място на епоса в елинистическата литература Ziegler. Застъпвайки неговите идеи, добавям някои аргументи от по-специфично естество.

обективно, не различава специфично човешкото от специфично космическото. Постоянно митологична в изразите си, на нивото на художествената литература тя е постоянно епична. Независимо от промените, които претърпява, античната културна традиция никога не престава да се държи по епически. Затова през цялата античност Омир е мерило за литература, за мъдрост. Всичко, което се подема, има предвид него като образец в положителен или отрицателен смисъл. Той е нещо като символ за епическо възприятие и пластически обективизъм, образец, предпазващ от отклонение.

Независимо от данните, че епос се пише усилено, дори само по обществено-социологическата ситуация в епохата на елинизма би могло да се заключи, че епосът има какво да каже. Преди всичко елинизмът разполага с героически периоди - десетилетията на Александровия поход, войните на диадохите, патриотичния подем при галското нашествие, стълкновенията на елинските съюзи с Македония и Рим. Това са времена на повдигане на колективното съзнание. И ако в края на трети век пр. н. е. откриваме в Пергам тъй патетична и героическа пластика, в която омекотено звучи тоналността на класическия героизъм, мислимо е, че успоредно с пергамските ваятели са работили пергамски епически поети²⁸¹.

Епос трябва да се търси не само там, където пряко се наблюдава колективен подем. Колективното начало се проявява косвено в личността на водача, на монарха. Елинистическите пълководци се героизират. Най-напред Александър е пригъден да се възприема по епически²⁸², после диадохите. Деметрий Полиоркет, Антигон Гонат, Пир твърде лесно стават герои на епоси, те са герои още в самата действителност. Но и по-късно, когато отминава героичното време, остава жестът да се похвалява. Похвалата може да бъде пряка - така успоредно с риторската епидейктика²⁸³ се заражда епидейктическият епос. Може да бъде и косвена, изпълнена в някаква митологическа перспектива.

Понеже в епохата на елинизма човешката общност става комплексен феномен, усложнява се и нейното художествено изражение - епосът. Явяват се различни видове, предназначени за различни аудитории, удовлетворяващи различни обществени нужди. Сега се заражда епидейктическият епос като вид по-пряко политическо слово. Пише се исторически епос. Той е почти история, ако не се счита патината риторично-официален тон. Особено при риторичността на елинистическата история поне по функция между нея и историческия епос няма съществена разлика.

В епохата на елинизма епосът може да бъде предназначен за изпълнение пред широка аудитория. Епидейктическият епос например понякога се изпълнява пред слушатели. Иначе другите видове се разпространяват като книга. Именно така, бидейки четиво, те придобиват един вид прозаически функции. Развличат, но служат и за просто осведомяване, пренасят обективно знание. Удоволствието от това, че е уловено, се предава в условната епическа форма. Философско-

²⁸¹ Срв. Ziegler, 49. Според автора тя, които са издигали Пергамския олтар, са имали за образец епически произведения. Общото в стила би трябвало да се изразява в известна бароковост. За това говори и начеващото по същото време азианско красноречие.

²⁸² Знаем, че скептическият философ *Пирон* (367-275 г. пр. н. е.) бил автор на епическа поема за Александър Македонски.

²⁸³ *Епидейктически* означава тържествен. За тържественото красноречие вж. в главата „Прозата“.

дидактическият епос на архаиката и класиката се превръща сега в научен трактат с много по-определена практическа цел. Най-после епосът е средство да се реагира на миналото. Посредством него се изпълнява нещо като реверанс към миналото, възприемащо се като епическо. Тази функция може да бъде засилена и тя е особено засилена в чистия митологически епос, където митологията служи на размишлението над традиционен предмет, на нуждата да се осъзнае отправният пункт, да се преодолее отдалечението, получило се в еволюцията²⁸⁴.

Разнообразието от видове епоси в епохата на елинизма се създава, като се използват в известна степен съвременни средства. Елинистическият епос изпитва влияние от риторическата и историческата проза. Но основното средство за постигане на видово различие е разместването и засилването на това, което вече съществува в традицията. То не е малко - *Омир* с неговата сложна сюжетна постройка, равното повествование на циклиците, *Хезиод* и неговите последователи, дидактическите поети. Над тези примерни положения, изглежда, се дискутира повече, отколкото над проблема „голяма или малка форма”. Всъщност формата на по-кратък епос с по-конкретно, обозримо и актуално съдържание вече съществува в линията на Хезиод. Тъкмо поради това беотийският поет получава толкова често похвали в ранния елинизъм. От своя страна *Аполоний Родоски* предизвиква недоволства, защото възприема линията на циклиците. На някои тя изглежда нефункционална. *Руан* пък, по всичко личи, избира Омировото усложнено повествование. Както вече се каза, елинистическият епос не просто е противопоставен на малката форма. Вътре в него се борят няколко образца, идещи от традицията и имащи различна функция в съвременността. Тази борба е жанровото основание за разнообразяването на видовете. Самият малък епос, епилионът, е една от тенденциите в развитието на елинистическия епос, хем подкрепена в традицията, а същевременно съвременна, разбира се, тенденция центробежна, отвеждаща отвъд епоса в сферата на това, което нарекохме усилено поетическо слово.

Разполагаме с малко - Аполониевата „Аргонавтика”, дидактическите поеми на *Арат* и *Никандър*. Останалото е фрагменти²⁸⁵, названия, преразкази и имена на епически поети. Дори ако се гледа само броят на стиховете, които притежаваме, епосът има предимство пред поезията на малката форма - само „Аргонавтика” съдържа над пет хиляди хекзаметра.

Нищо не притежаваме от *епидейктическият епос*, актуалния епически вид на елинизма. Знаем, че край пълководците се въртят поети, това е обичайно от времето на Лизандър, чиито подвизи са възпети от *Антимах* и *Никерат*. За това се плаща добре. На своя придворен епик *Хойрил* от Иасос Александър Македонски заплаща по златен статер на стих. Стиховете му, изглежда, не са особено добри - Хораций ги нарича „необработени”. Запазено е и едно изказване на Александър -

²⁸⁴ Това осъзнаване на отношението към миналото е изобщо белег на цялата елинистическа литература. Според *Giangrande*, 2, то се проявява като своеобразна импликация на вече известното, вършена умишлено. Тя важи и за особения език на елинистическите автори, в случая специално за *Аполоний Родоски*.

²⁸⁵ Повечето фрагменти от епоси на елинистически поети, за които става дума в главата (с изключение на Аполоний, Арат и Никандър), са събрани от *Powell* (ц. с. - вж. бел. 10 към предишната глава).

предпочитал да бъде Терсит у Омир, отколкото Ахил у Хойрил²⁸⁶. Тази поезия с неособени качества за сметка на това има актуален характер. Макар и повърхностно патриотична, отразява стихийно народното съзнание. По примера на Александър няма пълководец и монарх, който да не държи при себе си епически поети. *Симонид* от Магнезия пише за Антиох I Сотер, за Евмен пише *Лесхид*, дори Клеопатра си има свой епидейктик - поета *Теодор*. Тези похвали в епос служат по-късно на Плутарх като извор за „Успоредните животописи“.

От втория основен вид - *историческия епос*, също притежаваме главно имена на автори и заглавия. Някъде не е много ясно дали не става дума за история в проза. Изобщо историческият епос в епохата на елинизма е нещо като история за по-широка среда. По това време се белетризира в хекзаметър - прозата е предназначена предимно за специалисти. Няма събития, настоящи или минали, които елинизмът да не дръзне да пренесе в епоса. Само от *Риан* знаем четири заглавия - поема за Ахея, за Месения, за Тесалия, за Елида. *Фест* пише епос за историята на Спарта, *Аполоний* за основаването на Родос и Александрия. В първи век пр. н. е. поетът *Архий* описва в хекзаметър войните на римляните с кимврите и с Митридат, *Боетос* от Тарс - битките при Филипи и Акции. Чужденци популяризират по този начин историята на своята родина: *Филон Стари* пише епос за Ерусалим, самаритянинът *Теодот* - поема за юдеите.

Повече знаем за Месенската поема на Риан, от която е запазен откъс в четвъртата книга на Павзаний²⁸⁷. *Риан* от Бене Акте на Крит живее във втората половина на трети век пр. н. е., занимава се и с филология, пише епиграми, автор е и на митологически епос „Хераклия“ в четиринадесет книги. Сюжетът на поемата, за която става дума, е взет от някакво историческо съчинение, предава се епизод от втората месенска война. Може би стимулиран от филологическите си занимания с „Илиада“ и „Одисея“, Риан имитира не само отделни Омирови сцени, но, изглежда, и цялостната структура на Омировото повествование. Събитията стават около 500 г. пр. н. е. Героят Аристомен иска да освободи родината си Месения от спартанско иго. Самият той е стилизиран като Ахил, но сюжетът е развит по-скоро романно, с перипетии и чудесно стечение на обстоятелства. Риан ползва като че ли езика на вълшебната приказка. Аристомен попада в плен у спартанците, но една жрица на Деметра, влюбена в него, му помага да се освободи. Хвърлен при второто си пленничество в дълбока яма, бива освободен от орел, който го взима на крилете си. Чудесното освобождение се повтаря още няколко пъти - участва и една лисица, също едно момиче, което, получило указание насън, напива стражата и освобождава героя. Накрая Аристомен разбира, че въстанието няма да има успех разделя се със своите хора и отива на Родос, където умира и бива погребан с почести.

В областта на чистия *митологически епос* прави впечатление, че се предпочитат няколко основни сказания. Най-често се пише за Херакъл. Освен Риан, за когото вече стана дума, с Херакъл се занимава *Теодор*, автор на двадесет и една книги епос, посветен на борбата на боговете с гигантите. *Диотим* от

²⁸⁶ *Hor. Epist.* 2, 1, 233. *Porph. art. poet.* 357. Същият пасаж в „Романа за Александър“ (*Vita Alex.* I, 42). Подробно за недостигналите до нас епически творби *Ziegler*, 15 и сл.

²⁸⁷ *Pans.* IV, 6, 3. Също *Stob. Flor.* III, 4, 33.

Адромитион пише „Подвизите на Херакъл”, *Фаудим* от Бисанте - „Хераклови митове”. Дионис също е обичан герой - знаем за „Бакхови стихове” на *Теолит* от Метимна, за една „Дионисиада” на *Неоптолем*²⁸⁸ от Парион. И аргонавтите са търсени. Изиграва роля може би популярността на Аполоний. „Аргонавтика” пишат *Клеон* от Курион и *Теолит* от Метимна.

Какво представлява чистият митологически епос може да се разбере по особеностите на Аполониевата „Аргонавтика”. Много по-съществено за развитието на епоса е, че митологическият кадър навлиза в историческия и епидейктически епос. Още в Антимаховите хекзаметри за Лизандър митологията помага да се придаде вечно измерение на преходно човешкото. Когато във втори век пр. н. е. римският поет *Ений* пренася божествения апарат от митологическия в историческия епос, подготвяйки почвата, върху която израства „Енеида” на Вергилий, той действа по елинистически и довършва една елинистическа тенденция²⁸⁹.

Най-оригиналното проявление на елинистическия епос е *учената поезия*. Тя има предшественик във философските поеми на *Емпедокъл* и *Парменид*. Новото е, че е лишена от лиризм. Какво ли би казал Аристотел, който твърди в „Поетика”, че между Омир и Емпедокъл общото е само размерът²⁹⁰, ако можеше да прочетете някоя от гастронимическите поеми на елинизма. Но макар и не в традиционния смисъл на думата, това все пак е епос. Не бива да се забравя, че между другото елинистическият епос е средство за разпространяване на знание. Ритмизацията е белег за условността на самото разпространение, на това, което е по-добре да наречем публичност. Щом нещо трябва да се знае от много хора, подходящо е да се предаде в хекзаметър. Разбира се, учените поети на елинизма си позволяват волности, като описват в хекзаметър предмети, които определено не интересуват широк кръг читатели. Дали пък по този начин чрез несъответствието не се произвежда впечатление за поезия. Затова не бива да оценяваме като творческа неудача елинистическия учен епос. От антична гледна точка той е на мястото си. Стига да припомним хвалебствието, което отправя на Арат в една своя епиграма толкова тънък ценител като *Калимах* (Anth. Pal. IX, 507).

Пише се за какво ли не - на гастронимически теми, съставят се цели готварски книги в стихове, прочута е например тази на *Архестрат* от Гела. Също на козметически теми. В трети век пр. н. е. *Нумений* от Хераклея пише в хекзаметър за рибарството, ученикът на Калимах *Филостефанос* - за невероятни явления, свързани с реки²⁹¹. Както ораторът, така и епическият поет могат да се занимават с всякаква тема. Това е едно от доказателствата, че елинистическият епос изпълнява функциите на съвременната проза.

Може би най-крайният пример е *Никандър* от Колофон. Той живее някъде във втори век пр. н. е. и по стара традиция на поети, произхождащи от Мала Азия, се изразява надут и тъмно. Затова достигналото от него е съпроводено от много

²⁸⁸ *Неоптолем* е автор и на една „Поетика” по свидетелството на схолиаста Порфирий, послужила за образец на Хорациево „Поетическо изкуство”.

²⁸⁹ Вж. заключенията на *Ziegler*, 25 и сл.

²⁹⁰ *Arist. Poet. I* (1447 b 12 и сл.) - Срещу оценката на Омир *Christ-Schmid*, 162. Вж. също *Körte*, 205.

²⁹¹ Сведенията за този род поезия у *Christ-Schmid*, 167 и сл.

схолии. Опазени са две поеми - едната се занимава с лекарствените средства срещу ухапване от отровни животни (посветена е на поета Хермесианакт), а другата, по-кратка, дава съвети как трябва да се постъпи при отравяне с храни²⁹². Никандър е автор на още няколко поеми, недостигнали до нас - една „Георгика”, подражавана по-късно от Вергилий (вътре ставало дума за отглеждане на зеленчуци, дори се давали рецепти за ястия), една поема за превращения на растения и животни, послужила за образец на Овидий в неговите „Метаморфози”, и една „Прогностика”, всъщност едноименното съчинение на Хипократ, обърнато от Никандър в стихове.

Също така с преобръщане на проза в епос са създадени „Явленията” на *Арат*. Те са един вид поетическа екфраза, която има за цел да запознае по-широк кръг читатели с астрономията на Евдокс от Книд. Но, изглежда, целта на поета не е само практическа. *Цицерон*, който превежда част от поемата на латински, твърди, че Арат не е много вещ в астрономията, но че стиховете му са великолепни²⁹³. Един век по-рано *Хипарх*, който коментира Евдокс и Арат, отбелязва цяла редица грешки, допуснати от поета. Така че може би е прав един съвременен автор в твърдението си, че популярността на Арат трябва да се обяснява не с учеността, а с поетическия му талант²⁹⁴.

Която и да е причината, поемата на Арат е измежду най-четените, най-често коментирани, издавани и богато илюстрирани книги на античността. Освен Цицерон в първи век пр. н. е. с нея се занимава *Варон Атицински*, в първи век от н. е. я преработва на латински *Германик*, в четвърти век *Авиен*, цялото средновековие не престава да я чете. Изобщо Арат е знаменитост. Наричат го „новия Хезиод”. Родният му град Соли в Киликия сече монети с неговия образ. Апостол Павел го цитира.

Роден е в 314 г. пр. н. е. Първоначално е ученик на *Менеократес* в Ефес, който пише подражание на Хезиодовите „Дела и дни” и сигурно създава у Арат вкуса към учена поезия. По-късно заедно с брат си Атенодор учи при *Зенон* от Китион в Атина. Брат му практикува стоицизъм при Антигон в Пела и вероятно той свързва Арат с македонския двор. Има данни, че поетът посетил Антиохия. Но седалището му е в Македония, както се разбира и по строгия тон на неговата поезия. Автор е и на други произведения, недостигнали до нас. Примерно във връзка с победата на Антигон над галите (227 г. пр. н. е.) пише един химн „Към Пан” – съществувало поверие, че македонците победили с помощта на пастирския бог. Пише елегии, епиграми, медицински съчинения, занимава се с филология. Притежаваме негово изображение, на което е представен с брада - това ще рече, че го смятат и философ²⁹⁵.

Арат създава „Явления” по поръка на Антигон. Поемата се състои от две части²⁹⁶. Всъщност заглавието се отнася само за значително по-дългата първа част. Тя се открива с химн към Зевс, написан по подражание на химна на Клеант, с

²⁹² Nkandrea. Theriaca et Alexipharmaca, Rec. et emend. O. Schneider. Lipsiae 1856. Останалите сведения за Никандър у Christ-Schmid, 167 и сл.

²⁹³ Cic. De orat I, 16.

²⁹⁴ Става дума за Groningen, 88 (ц. с. - вж. бел. 11 към предишната глава).

²⁹⁵ Изворите за Arati у Christ-Schmid, 163 и сл. и у Körte, 206 и сл.

²⁹⁶ Arati Phaenomena et Prognostica. Accedunt Ciceronis et Germanki Reliquiae. Rec. A. Koechly. Parisiis 1851.

когото Арат се познава от кръга на Зенон. Половината на първата част е заета от неподвижните звезди, после следват подвижните и съзвездията на зодиака. Без да стига до астрология, Арат разполага с подобна обща концепция - това е стоическата идея за световната симпатия. Космологическата гледна точка се налага от самия предмет, от нея следва сериозният тон, философското настроение. И все пак Арат е по-скоро поет, а не философ - липсва му чувство за отвъдност. Той описва, разказва за отделни неща. Поле от знаци, отразяващо практическото битие на човека, небето всъщност е идеален инструмент за благополучие.

Това особено силно се чувства в по-късата втора част, наречена „Прогностика“. За написването ѝ Арат ползва разнообразна литература по всякакви въпроси. Предмет на тази част е времето и знаците, по които се разбира неговата промяна. Стремейки се да бъде практичен, поетът постига същевременно усещане за природа, каквото не бихме открили дори у Теокрит. Някои неща са вечни - короната около лунния диск при залез, вещаеща вятър. Нуждата кара да се забележи формата на вълните, движението на облаците, силата на светкавицата. Арат наблюдава поведението на животните пред буря, летежа на жеравите, трепкането на пламъка. Космосът природа се усеща в дъха на пролетта, която през радостта на бедняка минава в боевете на козли, мученето на бикове и виенето на вълци. Втората част много по-определено от първата заслужава да се нарече епос - в нея се чувства екстазът на обективното и цялостно усетено битие.

„Аргонавтика“²⁹⁷ е най-пространното елинистическо произведение, достигнало до нас, същевременно най-сложното, най-трудно поддаващото се на оценка. Има данни, че при написването на първите две книги поемата е посрещната с неодобрение от учения кръг в Александрия. Дори се смята, че засегнат от критиките, Аполоний оставя родния си град и се премества в Родос, дето живее до края на живота си. Оттам е прякорът Родоски. На Родос поетът коригира написаното, създава и другите две песни. Но, изглежда, вкусовете са обвързани с малката форма и учения епос - додето Аполоний е жив, поемата не се радва на успех²⁹⁸. По-късно отношението се изменя. „Аргонавтика“ става една от най-четените и най-често коментираните книги на елинизма, личи по обилните схолии²⁹⁹ и широкото влияние, което оказва. Присъствието ѝ се усеща у *Ений*, *Вергилий* и *Овидий*, естествено у *Валерий Флак*. *Варон Атицински* превежда поемата на латински. С Аполоний се занимава в първи век един филолог *Теон*, в четвърти век *Григорий Назиански* го чете с интерес³⁰⁰. От „Аргонавтика“ се намират папирусни откъси дори от седми век от н. е. Аполоний е търсен и харесван и това доказва косвено, че в евентуалния спор с Калимах побеждава линията, в чието начало стои „Аргонавтика“.

В ново време оценката отново става отрицателна. Не толкова в угода на Калимаховия възглед за малък епос, колкото поради създадения от Омировия епос вкус към романна постройка, от деветнадесети век насам на никой друг античен

²⁹⁷ *Apollonii Rhodii Argonautica. Rec... H. Fränkel*. Охонii 1961. Един достъпен превод на руски език, изпълнен от Г. Церетели, в кн.: *Александрийския поезия*. М., 1972.

²⁹⁸ За спора на Аполоний и Калимах вж. в предишната глава раздела за Калимах и бележките към текста. Най-обилни сведения у *Couat*, 492 и сл.

²⁹⁹ *Scholia in Apollonium Rhodium vetera. Rec. C. Wendel*. Berolini 1935.

³⁰⁰ Сведения от този тип у *Schneider* II, 290 и сл.

автор не са отправяни такива укори за изкуственост, сухота и неумение Да композира³⁰¹. Обикновено се ценят отделни откъси, цялото по традиция се подценява. У един автор „Аргонавтика” е наречена Дори „наръчник за образовани туристи”³⁰². В последните десетилетия това отношение лека-полека се променя, на Аполоний отново започват да се отправят похвали, да му се посвещават специални изследвания³⁰³.

За живота му не знаем почти нищо. Баща му произхожда от Навкратис и се казва Силей. Измежду поетите от по-старото поколение Аполоний единствен е родом от Александрия. Предполага се, че е по-млад от Калимах поне с десетина години. Занимава се с филология, работи върху Хезиод, Архилох и Антимах. Директор е на библиотеката след Зенодот до времето, когато се заселва на Родос. Учеността му е демонстрирана в „Аргонавтика”, дето заемките от Омир, Еврипид, Филитас и Арат стоят неприкрити³⁰⁴. Автор е и на други произведения - на малки епоси за основаването на Навкратис и Александрия, за Родос и Книд. Дали е писал инвективи срещу Калимах, не може да бъде сигурно. Говори се, че двамата били погребани в един и същ гроб в самия Музей, един вид примирени пред лицето на поколенията³⁰⁵.

В „Аргонавтика” Аполоний осъществява амбициозна идея да създаде голям митологически епос. Дали е искал да съперничи на Омир? Но, както се вижда, подражавайки го в отделни неща, и то умишлено, той не следва Омировото изкуство на строене. Аполоний е оригинален и в сравнение със съвременниците си, които предпочитат редки сюжети, локални митове, теми откъслеци от някакво известно цяло. Той, напротив, разработва цял сюжет. Не продължава вече зачената в друго произведение история, както правят циклическите поети, а сам се заема да стори това, което в по-древно време се върши от мнозина.

Митът за аргонавтите, на който се спира Аполоний, до негово време е разработван откъслечно. На едно място в „Одисея” го засяга Омир, у Пиндар е споменат в четвъртата питийска ода, Мимнерм, Сафо и Симонид се занимават тук-там с аргонавтите, също Антимах в „Лида” и Филитас в „Телеф”. Много изгубени атически трагедии засягат моменти от този мит³⁰⁶. Аполоний си поставя за цел да събере пръснатото, да създаде художествено произведение от това, което до него съществува като сюжетен фон за други произведения. В този(смисъл неговата задача е учена, а „Аргонавтика” е донякъде учен митологически епос.

Аполоний иска да създаде произведение, изключващо нуждата от друго произведение - география и история едновременно, наука и занимателно четиво. Той чувства, че само с мит може да се постигне подобна синкриса. Изглежда, това е втората причина, поради която се спира на сказанието за аргонавтите. Понеже

³⁰¹ Срв. *Couat*, 221, също *История* III, 83, *Körte-Händel*, 194 и сл. Уточнявания във връзка с времето на написване на „Аргонавтика”, библиотекарството на Аполоний и престоя в Родос у *Gow*, XXII, също у *Webster*.

³⁰² *Боннар*, 291 сл., и други подобни оценки за „Аргонавтика”.

³⁰³ Вж. библиографията у *Körte-Händel*, 355, също *Смыка*, *О композиции*.

³⁰⁴ В схолиите към „Аргонавтика” са цитирани имена на повече от двеста автори, използвани от Аполоний. За източниците и специално за използването на Калимах *Смыка*.

³⁰⁵ Сведенията за живота на Аполоний у *Christ-Schmid*, 140 и сл.

³⁰⁶ Сведенията у *Christ-Schmid*, 142. бел. 1.

събитията стават едно поколение преди войната за Троя, митът за златното руно придобива по-моделно положение. Създава се като че ли ново примерно минало, което измества вече оформилото се посредством Омир. Аполоний подчертава моментите, които подсилват моделната концепция. Те са два - първо, в похода участват почти всички големи герои на елинското минало и второ, походът е повод да се обходи едно голямо пространство, обхващащо целия обитаван свят.

Само че изборът на Аполоний е изпълнен по лични творчески, а не по колективни мотиви. Така, както е разработена, „Аргонавтика” не изразява общностно съзнание, не е предназначена за народен колектив³⁰⁷. Тя не е жизнена система като епоса на архаическата епоха, а книга, художествено произведение. От това следва липсата на вътрешна смислова динамика. Сюжетът на поемата е повествование, което не произвежда допълнителен смисъл при допира на епическата форма с колективния слушател. Гледано по същество, разказаното вече не е мит. И въпреки че донякъде продължава да се държи като мит, понеже свързва в едно различни положения, сюжетът на „Аргонавтика” е мит експериментален - поетът го заставя да бъде мит.

Още едно нещо трябва да се има предвид - авторът вече приготвя напълно завършен текст. Той организира. Една от най-трудните задачи, по-рано изпълнявана от мнозина, е разположението на материала, изработването на цяло, състоящо се от елементи и части. Понеже създава произведение, равняващо се на половината „Одисея”, Аполоний чувства нужда да отдели по-обозрими части. Той прави сам деленето, което филолозите на неговото време извършват върху поемите на Омир. Само че постъпва необичайно. Като дели поемата на четири песни, той се спира на величина, двойно по-голяма от една Омирова песен. Неговите четири книги по брой на стихове се равняват на атическа трагедия³⁰⁸. Това делене прави изложението по-обозримо. Но иначе на границата на първа и втора песен нищо не се променя - пътят към Колхида продължава. Обръщанията към божества в началото на трета и четвърта песен, които въвеждат нови теми, също не създават граница, повествованието продължава да тече в указаната посока. И в този смисъл у Аполоний отделната книга е формална единица.

Ако гледаме самото повествование, то се дели на три основни Моментата - пътуването до Колхида, събитията в Колхида и връщането. Пътуването заема най-много текст (2650 стиха) и е разположено върху първите две книги, свързани с краткото обръщение към Аполон в началото на първата. Събитията в Колхида са изложени в 1955 стиха, а връщането в 1129, така че границата между втория и 1 третия момент не съвпада с края и началото на песен.

На пръв поглед тези три момента не са конструктивни единици. Понеже разказва за връщането на златното руно, Аполоний естествено минава през трите момента. От антична гледна точка обаче хронологическото разположение е нещо

³⁰⁷ Много ценни заключения у *Смыка. О композиции*, 352 - „Аргонавтика” е предназначена за широк кръг от читатели, които са вътрешно пасивни, не се вълнуват от висока морална проблематика; целта на автора е самото повествование (с. 354).

³⁰⁸ Това напомня величината на Ликофроновата „Александра”. Изглежда, обемът на една трагедия се е възприемал като норма - единица за осъществяване на художествено единство. Идва на ум и тезата на *Stoessl* за това, че в „Аргонавтика” Аполоний е реципирал сюжетите на много недостигнали до нас трагедии.

особено. Така разказват циклическите поети. Аполоний избира техния маниер в противовес на Омировото романно разположение на материала. Така че излагането на събитията поред (това е принцип и на дидактическата поезия) има функции на структура. Наше задължение е да определим нейния смисъл, и то не само в негативно отношение, да го търсим в това, че Аполоний иска да се отличава от Омир. В случая хронологическото разположение е естетическо изражение на усета за реално време.

Още в началото на поемата се усеща, че цялото ще се строи като времева поредица, не само като атемпорално повествование за нещо, което така или иначе трябва да стане. Неслучайно Аполоний предава накратко причината за похода, като подчертава приказния момент: Пелий изпраща Язон за златното руно, защото го вижда само с един сандал и си припомня предсказанието да се пази от такъв човек. По-реалното опасение, това, че се бои от своя племенник, изобщо не е споменато. Аполоний дава експозиция, не прави завръзка. Затова повече място е отделено на самото отпътуване, особено на изброяването на участниците в похода³⁰⁹.

Следването на моменти в „Аргонавтика” има второ проявление в следването на пространствени топоси. Те действително се възприемат за реални, защото се изброяват и описват с действителния си вид. Показани са скали, издадени в морето нос и острови, назовани са с истинските си имена. Географията на Аполоний е почти действителна и дори когато връща аргонавтите по невероятен път през устието на Дунав по ръкав, който се влива в Средиземно море³¹⁰, той продължава да описва достоверно в пространствено отношение. Избира този невероятен вариант, за да демонстрира своята ученост, но и за да обхване повече пространство. И още нещо. Понеже поемата от една гледна точка е без цел, представлява просто пътуване, тя може да продължава безкрайно и продължава всъщност до най-отдалечената точка, която е способно да си представи античното съзнание, до самото начало.

Това, че пространството у Аполоний се затваря в кръг, е донякъде митизъм, но донякъде реална концепция за строежа на света. Особено реална става тя във възприятието на голям обем пространство. То е типично за елинизма и съвсем съответно за обективния тон на епоса. Обхваната е не полумагична, полуреална природа, както у Омир, а пейзаж некамерен, нито сантиментален или усетен по практическа подбуда. Аполониевият пейзаж напомня патоса на далечините у Хьолдерлин. Изкачили се на връх, аргонавтите изпитват наслада да съзрат в далечината тракийския бряг, планините на Мизия и теснината на Босфора. Те имат очи, способни да възприемат реален пространствен обем.

От една страна, Аполоний описва отделни моменти във времето, отделни места в пространството и отделни явления. От друга страна, „Аргонавтика” е съставена като че ли от несвързани една с друга рубрики. Примерно една от тях е описанието на култове. От поемата може да се извлече наръчник по този въпрос.

³⁰⁹ За особеностите на каталога в началото на Аполониевата „Аргонавтика” *Смыка, Замечания*, 113 и сл. - във връзка с работа на *P. Händel* се подчертава, че Аполоний има съзнание за едно вече еднородно, равномерно протичащо време, като се стреми да запази илюзията за непрекъснато протичане на събития.

³¹⁰ За географската начетеност, учените цели и реминисценциите, които прави Аполоний с това връщане по Истър, *Körte-Händel*, 187.

Без определена поетическа функция се изреждат случаи на принасяне на жертва и изпълнение на религиозни ритуали - Аполоний сякаш търси повод, за да се отдаде на описание. Друга рубрика са етнографските наблюдения. Посещават се непознати места, наблюдават се неизвестни обичаи, странности като това, че у тибарените стенат мъжете, когато жените раждат, а мосинеките правят наяве това, което у елините е прието да се прави скрито. Тези подробности Аполоний предава в тон, подобен на Херодотовия, но нещо повече - с елинистическа прецизност и интерес към отделното, към парадокса.

И тези рубрики, и географията може да са сторят скучни. Не бива да се забравя обаче - в „Аргонавтика” действа едно равнище на учен епос, на трактат, на реален хронотоп³¹¹, ако се изразим с термина на Михаил Бахтин. С поставянето му до традиционния митологически хронотоп е направен опит да се осмисли действителността в няколко проявления. Затова е естествено, че се избира епос, принципната художествена форма, допускаща обемно изражение. Особеното е, че Аполоний иска да съчетае структурата „трактат описание”, аналитизма на учения епос с художествената структура на митологическия епос.

Като мит историята за Язон и аргонавтите представлява второ ниво в „Аргонавтика”. Веднага може да се каже - то е значително по-слабо от нивото на трактата. На много места е фактически редуцирано към него. Ако отстраним трактата, рубриците и описанията, остава една вълшебна приказка, историята за героя, комуто е поставена непосилна задача. Като преминава през поредица от премеждия и преодолява пречещите обстоятелства, подпомогнат от добрите сили, той успява да изпълни задачата. Много моменти от вълшебната приказка за героя Язон се откриват в поемата. Язон и другарите му постоянно са изправени пред трудност - в началото на втора песен Полидевк влиза в двубой с Амик, царя на бибриците; препятствие са скалите на Симплегадите; най-голямото препятствие е Еет, който пази златното руно. Съвсем като в приказка той дава трудни задачи на героя - Язон трябва да овладее огнедишащите бикове и да засее нива с драконови зъби. След като се справя, изпречва се чудовището, което пази руното. След това трябва да бяга от вероломния Еет. Премеждията продължават по целия път назад. Отстраняването става с чудесни средства - пророкът Финей казва на аргонавтите как да минат през Симплегадите, Медея помага на Язон с магия при засяването на нивата, при открадването на руното и заблуждаването на преследващия ги Еет. На това равнище тя е чудесна сила, добро обстоятелство за героя Язон. Ако на равнището на трактата аргонавтите пътуват безпрепятствено и авторът просто описва, на равнището на приказката, напротив, има определена цел. Тя е раздвоена на два етапа - първият е открадването на руното, вторият - отнасянето му в Йолк. На равнището на трактата се разгръща повествование центробежно, на равнището на приказката, напротив, повествованието е центростремително, има основно събитие - открадването на руното. Знае се, че то ще се осъществи и че героите ще се завърнат успешно - във втора книга Финей предрича какво ще се случи, в четвърта - Кирка.

³¹¹ Бахтин, 234. Вж. у него (с. 456) смисловата характеристика на епоса.

Трудно е да се определи къде нивото на приказката прехожда в героически епос³¹². Аполоний оформя приказката за Язон по епичному. Героят тръгва с другари и целта е не само лично да се сдобие с руното, това е колективна цел. Всичко става така, за да се опази и зачете интересът на колектива. Най-важните въпросите се обсъждат в съвета и съвсем по омировски, когато е нужно да се вземе решение, Язон, който решава и насаме, отнася въпроса и до другарите си. Изобщо колективът е ценност, която се пази. Когато потеглят, забравяйки Херакъл, Язон и Теламон си отправят остри думи, но скоро се помиряват като че ли в името на колективното благополучие. Това помирение е израз и на съобразяване с обективния ход на събитията, защото забравянето на Херакъл се оказва нещо необходимо - героят се отделя от групата по волята на Зевс.

По епичному, а не така, както е във вълшебната приказка, човешката и божествената инициатива се преплитат. На много места Язон и аргонавтите сами решават какво е нужно да се стори. Когато се задържат на остров Лемнос, достатъчно е хокането на Херакъл, за да се отправят отново на път. От друга страна, има и божествена намеса. Точно по омировски тя става там, където човешката инициатива не би стигнала или би била невероятна. Прекалено частно и случайно би изглеждало влюбването на Медея, ако ставаше просто така. Затова инициативата изхожда от Хера и Атина, които мразят Пелий и обичат Язон. Също като у Омир божите симпатии и човешките цели съвпадат. Влюбването е означено външно, то става, защото след надумването на Атина и Хера Афродита праща Ерос да прободне сърцето на Медея. Но то става и в чисто човешка среда. Веднъж ранена от Ерос, дъщерята на Еет изпитва любовта психологически достоверно, все едно, че се е влюбила без външна намеса.

Както в двойното автономно-теономно мотивиране на човешкото поведение, епосът в „Аргонавтика” би трябвало да се търси в неразличаването на човешкия свят от природната среда. Човекът на Аполоний естествено прехожда в природата и чудесните обстоятелства, които се изпречват по пътя му. Разбира се, това се върши умишлено. По този начин поетът може би реагира на съвременното обособяване на човешкия от природния свят. Неразличаването е идеал. Затова пластиката в „Аргонавтика” е условност, естетическа конструкция, не класика, а класицизъм. Впрочем у Аполоний много неща са в процес на оформяне, така е и с класицизма. Подражавайки изказите на Омир, той се изразява ту пластично, ту условно пластически. Между неговите сравнения някои са чиста пластика, например сравняването на вълненията на Медеиното сърце с трептенето на слънчев лъч, отразен върху водна повърхност. Други напомнят Омир, но макар че превеждат някакви впечатления на пластически език, всъщност са лишени от Омиевото разширение, от несъответствието, произвеждащо чиста пластика³¹³.

Нивото на епоса е надстройка на нивото на вълшебната приказка, те някак се покриват. Докато нивото на трактата им противостои. В конфликтното отношение на тези две страни се крие особеността на поемата. В аномалната връзка на две принципно различни структури може би случайно е открит адекват за по-

³¹² В целия текст се опирам на систематиката, защищавана от *Е. М. Мелетинский* (Поэтика мифа. М., 1976, с. 262 и сл.).

³¹³ За сравненията у Аполоний *Körte-Händel*, 190.

обемно изражение на действителността. Понеже живее във време, настроено аналитически, и върви срещу неговите вкусове, Аполоний не успява да реализира амбицията си. Тя е нереализуема. От една гледна точка това наистина може да се счете за неуспех, само че той има специфично изражение. При срещата на трактата с приказката епос се получава форма, която, без да бъде пълен художествен адекват за изразяване на действителността, носи идея за динамика, за процесност и незавършеност.

И така Аполоний съчетава центробежното описание на времеви моменти, топоси и разнообразни явления, от една страна, и центростремителното събитийно центрирано повествование на приказката епос, от друга. Един от ефектите е, че описанието демитологизира премеждията по пътя към златното руно. Типичен пример е престоят на остров Лемнос в първа песен. На мястото на традиционната пречка, задържане при зла сила, която се чувства в основата на мотива, у Аполоний престоят на аргонавтите на Лемнос е обикновено пребиваване. Жените посрещат дружелюбно героите, следват угощения и разговори. Хипсипила разказва на Язон историята за прогонването на мъжете от острова. И въпреки че се чувства известен сюжетен нерв - жените се надяват да задържат аргонавтите, когато решават да отплуват, те ги изпращат дружелюбно. Няма следа от съпротива. Премеждието е сведено до обикновено бавене, а то - до поредица от моменти, в които се усеща чистото, непроеждащо събития протичане на време.

Така и при бевриците. Премеждието е повод да се развие епизод. Разликата е, че тук има сюжетно напрежение. Не просто се слиза на брега и после се отплава. Сражават се Амик и Полидевк, нещо се случва. Откриваме цял разказ. Това е новото по отношение на Омир. По омировски свободни, някак отделени, епизодите у Аполоний нарастват в части със своя структура. Те са епилиони. Така от срещата на трактата изложение, поредица от моменти и приказката епос се поражда третото, най-действително и може би най-успешно ниво в „Аргонавтика” - нивото на епизода.

Епизодите имат разнообразен строеж. Някои са обикновена екфраза, като описанието на плаща на Тезей в първа книга, традиционна ретардация, всъщност характерна съставка на елинистическия епилион, други са каталог, като изброяването на участниците в похода в началото на поемата. Аполоний имитира традиционното епическо рубрициране, но дава израз и на елинистическия вкус към обикновено следване, към просто натрупване, в което се подчертава епическата обективност. Два вида епизоди правят по-силно впечатление - разказът и жанровата картина.

Типична проява на епизода разказ е историята на Хилас. На пръв поглед става точно така, както у Омир - цялата десета песен в „Илиада” се развива като допълнителен разказ. Но ето в какво е разликата. Въпреки че нощните подвизи на Одисеи и Диомед не са вътрешно необходими за развитието на сюжета, тематично те принадлежат на произведението. Докато историята за Хилас е нещо напълно външно в поемата за връщането на златното руно. В гледната точка на Хиласовата история сказанието е фон, даващ повод да се предаде един или друг страничен разказ. Прилича на разрежена среда, в която се полагат плътно изработените епизоди. Разбира се, Аполоний свързва историята за Хилас в потока на събитията. Изчезването на момчето става причина Херакъл да се отдалечи и аргонавтите да

отплуват без него. Само че това събитие е незначително, измислено е, за да се приключи епизодът за Хилас. Връзката е повърхностна като в неумел роман.

У Аполоний романът в цялост не се е получил, защото центробежната сила на трактата изброяване разхлабва връзките в прекалена степен. Това обаче не пречи на изработването на отделните малки разкази. Също като в един тип сборник те са свързани от обща история. И ако цялото на „Аргонавтика” е незавършено, принципно незавърσιμο, на равнището на епизода има завършване. Там то е по-естествено и по-лесно. Така историята за Хилас е напълно завършен епилион. Момчето се отправя за вода. Когато се навежда да загребе със стомната, облян от лунната светлина, пленява с красотата си водна нимфа. Тя го обгръща и увлича в дълбината. Хилас извиква, дочува го Полифем, хуква да съобщи на Херакъл. Героят веднага се втурва да търси своя любимец, но всичко е напразно. Иначе Аполоний се изразява епически: предава накратко живота на Хилас, разпростира сравнения, но не успява да приспособи напълно към епоса народната легенда. Тя звучи като история за себе си.

Епизодите картини у Аполоний са по-чести. Не така отделени от цялото като епизодите разкази, в тях обикновено се върши нещо, което засяга общото развитие на събитията. Основно средство за израз тук е описанието, което не липсва и в епизодите разкази. Може да се каже, че епизодите от този тип са най-модерното пространство от поемата, допускащо да се покаже битова и камерна среда. Типично е началото на трета книга с двете последователни картини - Атина и Хера при Афродита и Афродита при Ерос. След кратко обръщение към Ерато, музата на любовната поезия, Аполоний пренася действието на Олимп, за да покаже божествения мотив за влюбването на Медея. Понеже този тип теономна мотивировка е неправдоподобна за съвременния човек, в предния план на изображението става всъщност нещо друго. Поетът се изразява индивидуално и интимно за стихийно-обективното. Обективните символи са превърнати в поетическа форма, която освен че наслаждава, има и сериозна задача - прави реверанс на традицията.

Най-напред е показана беседата на Атина и Хера. По съвсем личен мотив те решават да прибегнат до услугите на Афродита. Има нещо игриво настроенческо в поведението на богините. Влизайки в дома на Афродита, те се държат като две жени, отишли на гости у приятелка. Разликата от идилията на Теокрит не е голяма. Има и нещо повече. Епическата обективност е пригодна в по-висока степен за описване на обстановката. Афродита седи пред огледалото. Когато влизат, още не е довършила тоалета си. Една великолепна подробност - привързва косите си на опашка, за да не се разпилеят. Споделят си това-онова и когато става дума, че Ерос трябва да помогне със стрелите си за делото, това е повод майката да се оплаче от непослушанието на сина си. Асоциацията естествено отвежда към майката от мима „Учителят” на Херондас. И тук синът е занемарил учението, отдаден на играта с ашици. Афродита обещава, че ще стори каквото може, отива да потърси Ерос и го заварва да играе на ашици с Ганимед и радостно-нахалният Ерос, са предадени реално до нюанси, точно както в жанровите сюжети на елинистическата малка пластика – дете с гъска, дете с куче. Укорните думи на Афродита, както и обещанието, че ще му подари топка, ако рани Медея, звучат естествено. Само че реалистическото настроение завършва с края на картината. И ако на съвременния

ценител изглежда, че началото на третата книга е издържано в художествено отношение, то е, защото на това място задачата на поета е по-определена, по-чисто поетическа.

Както се изразихме условно „Аргонавтика” е неулучен роман. За романна постройка вътре в епоса е късно – Омир е далечно минало, същевременно е рано. Време е за разказ. И тъкмо разказ е това, което откриваме в легендата за Хилас. В „Аргонавтика” е постигнато и по-едро построение – новелата за любовта на Медея. Тя е по-пространна, с по-сложен строеж и с много по-сериозна проблематика от всичко друго в поемата. Новелата се развива успоредно с дългия епизод за трудните задачи, поставени на Язон от Еет непосредствено преди овладяването на руното. Ако не беше новелата, епизодът щеше да представлява чиста вълшебна приказка. Защото на Язон само се случват благоприятни неща. Разбира се, той е храбър, избира винаги по-трудното положение. Но все пак за него се грижат богове, помага му една магьосница. Също като в приказка събитията в епизода следват щастливо и те действително само щяха да следват, ако покрай Язонова гледна точка³¹⁴ Аполоний не беше развил още една, тази на Медея, ако не беше преплел в приказката за подвизите на героя новелата за страданието на влюбената жена.

Двете повествования са свързани, но те имат различни цели. Целта на героя Язон е овладяването на руното, на героинята Медея – бракът с Язон. Има ли две цели, има две нива на повествование и стига да се вгледаме, ще забележим, че трета книга е единственото място в „Аргонавтика”, дето се преплитат като в роман епизоди с протагонист Медея и други с протагонист Язон. Новелата за Медея е само едната страна на общото повествование, тази, която мотивира чистото случване в другата. Ако я отделим, доколкото това е възможно, ще забележим, че в нея събитията се разгръщат едно от друго. Това са събития вътрешни, емоционално-психологическо протичане, субективност. Веднъж задвижена, тя има свое развитие. Именно поради това Медея изглежда по-интересна, по-реална от малко механичния Язон, чиято мъдрост се изразява в съобразяване с обстоятелствата. Но нека да не сравняваме. „Аргонавтика” те е поема за безстрашни жени и безволеви мъже. Язон е такъв, защото е епически герой, докато Медея в трета книга е героиня на психологическа новела. Разбира се, вътре в произведението те са поставени в една плоскост. В това е проявено умението на поета. Той обогатява епическата форма, намира средства да преодолее стандарта на традиционния епически тип.

Ако не считаме изповедта на Симайта във втората идилия на Теокрит, това, което постига Аполоний в новелата за Медея, далече надхвърля възможностите на

³¹⁴ Гледната точка на героя Язон, общо взето, се пази в цялата „Аргонавтика”, но на много места е нарушена и усложнена. И в този смисъл опитът на Аполоний да създаде епическо произведение с модерен тип единство не на сюжетен, а на персонажен принцип, както твърди *M. Hadas* (вж. *Смыка, О композиции*, 346), не може да се счете за последователно проведен. Дори да е налице такъв стремеж, той не би могъл да бъде осъществен. Напротив, анализът убеждава, че единството, доколкото е постигнато, е все пак на сюжетна, не на персонажна основа. В края на краищата е постигната романност от обективен тип. За това говори и фактът на включването на трагедийни сюжети в „Аргонавтика” (срв. *Stoessl*, 115 и сл.). Трагедията е многоструктурно образувание с романен характер.

античността за психологически мотивирано повествование. Но нищо по-несправедливо от това, което хвалим поето за Медея, да го укоряваме за бледия Язон или за фолклорно живописния Еет. Ако изобщо беше възможно да постави повече герои в психологическо поле, подобно на Медеиното, Аполоний щеше да създаде психологически роман. Принципно това е невъзможно. Напротив – стореното с Медея представлява нарушение на обективния тон на епоса, независимо че в мярката на елинистическата склонност към аномалии то е нещо положително.

Медеиното влюбване се завързва на Олимп в интригите на Хера. Това е сферата на епоса. Понеже се усеща формална, направена е съдържателна с фриволни сценки. По същество Медея се влюбва, щом зърва Язон да влиза с другарите си в дома на Еет. Нищо ново в любовта от пръв поглед, нито в това, че момичето ту бледнее, ту се облива в червенина. Тази диагностика на влюбването е подготвена още у *Сафо*. Две неща са нови и всъщност неповторени в домена на елинската литература. Медея размишлява над своето състояние, наблюдава се, особеното на Аполониевата психология е самосъзнанието – тук немалко помага *Еврипид*. Второто е, че любовта, която в гледната точка на приказката за Язон е само помагащо обстоятелство, в новелата за Медея е събитие, пораждащо от себе си други събития.

В трета книга на „Аргонавтика” се преплитат два реда – това, което се случва в душата на Медея, и това, което се случва благодарение на сърдечното въздействие на момичето. В гледната точка на повествованието за Язон първият ред е само мотив. В гледната точка на Медеината новела външните събития са просто среда – истинско събитие е влюбването.

Влюбена от пръв поглед, когато се прибира в стаите си и остава сама, Медея се отдава на вътрешно съзерцание, оформящо любовното чувство. (Ако познаваше „Аргонавтика”, *Стендал* непременно би използвал тези сцени в своето есе за любовта, за да илюстрира теорията си за кристализацията.) Медея си припомня външния вид, дрехите, гласа на Язон, мъчи я мисълта, че го заплашва гибел. Страхът ѝ прехожда в картина – представя си го мъртъв. Усеща в съпричастието, че не принадлежи на себе си. Аполоний представя влюбването като вътрешна разкъсаност между лична воля и друго, по-силно от разума, като колебание да се избере желанието или дълга. Медея иска да действа в посоката на желанието, спира я срамът. Има нужда от външна намеса, за да бъде извадена от състоянието на бездействие. Една прислужница известява на Халкиопа за терзанията ѝ. Но дори когато идва при нея и двете решават да помогнат на Язон, Медея не споделя чувствата си, преструва се, че всичко ще стори заради нейните синове. Любовта се пази като нещо вътрешно.

Че не е само средство за постигане на благополучието на Язон, но също явление събитийно и стойностно само по себе си, се разбира от това, че Аполоний не пропуска нито едно изражение на любовта. Тя е радост, проявена в руменината по бузите, възторг в погледа, тревога, безсъница, сладка мъка, разсеяност или замисленост. На едно място поетът се изразява почти физиологически: *„Непрестанно я мъчеше болка отвътре, разливайки огън по цялото тяло, по нежните жили и в долната част на главата, на тила, където е най-болезнено,*

когато неуморимите Ероси улучат човешкото сърце.”³¹⁵ При срещата с Язон любовното чувство е в своя връх. То е възторг, от който пряко изхожда пластически осезаема красота. От вълнение Медея не успява да отвърне, казва на Язон само как да си послужи с вълшебното биле. Странно е, че в разрез с цялата античност, която не се пази да назовава, Аполоний изразява силата на любовта, като я крие от думи. Така се постига като че ли повече достоверност за любовното преживяване.

Само страна на цялото, като всичко по-едро в „Аргонавтика”, Медеината новела е неединна. От една страна, наблюдаваме разгръщането на любовното чувство в трета книга, това е психологическата част, която се харесва на съвременния читател, от друга - историята на омъжването за Язон. Това е повествователната цел на новелата. Още в съня на Медея любовното чувство се оформя в желание за брак. Естествено е - в епоса любовта не може да бъде само наслаждение. В четвъртата книга, зает с перипетиите на връщането на аргонавтите, с описания на топоси, с география и етнография, Аполоний няма възможност да бъде психологичен. Следят се предимно външните събития. Затова след открадването на руното Медея има малко общо с дъщерята на Еет от трета книга. Сурова, малко страшна, тя прилича на Еврипидовата и въпреки че с известно основание тази промяна се тълкува като развитие на характера, струва ни се, че по-скоро е ефект от опростяването на сюжетната форма. В четвъртата книга Медеината история продължава само формално.

Понеже се стреми да бъде обемен и изчерпателен, Аполоний използва различни художествени структури. Те са вградени в относително затворена система, която, гледано обективно, като че ли не е необходима в епохата на Аполоний. Поетът избира епоса, за да предаде във форма, пригодна да изрази някакъв тип завършеност, състояние принципно отворено, незавършено и комплексно. Само роман би изразил това състояние. Понеже роман не съществува, Аполоний правилно се спира на епоса - от всички форми в традицията той е най-романният. Разбира се, не успява да създаде роман.

Но без да бъде епос в традиционния смисъл на думата, нито роман, „Аргонавтика” е все пак художествено произведение, своеобразен резултат на напрежението на старото и нуждата от ново, художествена форма - процесна, обслужваща по-скоро развитието. Завършеното произведение, което винаги ще се чете, е на равнището на епизода. Цялото е експеримент, също ценен, защото то е пълно с тенденции. Цялото е, така да се каже, мъка да се оформи нещо, което принципно не може да съществува. Поради тази особеност, нека я наречем градеж в развитие, в „Аргонавтика” по-добре, отколкото в идилията на Теокрит, се усеща литературният процес на трети век пр. н. е. В този смисъл поемата на Аполоний е литературна творба. Неслучайно максимата на нейния създател „Четенето е храна на стила”³¹⁶ издава литературно, а не художническо верую.

³¹⁵ IV, ст. 761-765.

³¹⁶ Максимата е цитирана у коментатора на Аполоний граматика Теон (*Rhet. Gr. vol. I*).

ПРОЗАТА

*Проза и художествена проза * Прозаическите видове **
*Ораторската проза * Училищната риторска проза **
*Философската проза * Диалог, диатриба и*
*Менипова сатира * Историкографската проза **
*Полибий * Разказ и повела * Роман*

Понятието проза, оформило се у елините в елинистическо време, се предава с латинската дума *prosa*, получила се с промяната на прилагателното *prosus* („несвързан“). Латинската дума се е наложила може би поради това, че на гръцки понятието се изразява по няколко начина. Древните гърци наричат прозата просто „слово“ (*lógos*) или „риторическо слово“ (*rhetorikós lógos*). Често се употребяват и двете образни названия „голо слово“ (*psilós lógos*) и „слово, вървящо пешком“ (*pezós lógos*), в противовес на поезията, която се възприема респективно като слово, „движещо се на кола“ - този образ се среща нерядко.

Противопоставянето е вече наченка на теория и можем да го открием още у *Херодот*. Но едва в четвърти век пр. н. е. на прага на елинизма се забелязват наченките на някаква теория. От една страна, *Исократ* малко формално различава видове проза³¹⁷, от друга, Аристотел търси съдържателен критерий за отличаването на поезията от историческата проза³¹⁸, т. е. на художествената от нехудожествената област. В „Риторика“^{2a} е засегнат и проблемът за художествената проза. Безспорно Аристотеловата теория на риторическото слово съдържа наченки на теория на художествената проза. Формулирани са някои стилистически белези, които се свеждат до условност, по-умерена от поетическата, също и някои съдържателни - риторическата проза е област не на истината, а на правдоподобие. Всъщност смисловата специфика на поетическото и прозаическото слово се определя по подобен начин. Що се отнася до разликата, дори у Аристотел, най-дълбокия теоретик на тези въпроси, прозата се оказва нещо като преддверие на поезията. Останалите антични теоретици имат подобна позиция. При явната нужда да формулират признаците на художествената проза те ги сочат винаги в отношение спрямо поезията³¹⁹: прозата е поезия, в която нещо липсва или е проявено по-умерено, в по-ниска степен.

Тази позиция трябва да се разбира като скрито генетическо обяснение на явленията. По същество се твърди това, което се застъпва и в съвременната теория - стиховата реч е художествено първичната, а прозаическата - вторично връщане на художествената литература към естествената реч. Затова стиховата се оказва

³¹⁷ По този въпрос *Fr. Pfister. Isokrates und die spätere Gliederung der narratio: Hermes 68 (1933), с. 458 и сл.*

³¹⁸ *Arist. Poet. 9 (1451 a 36-38, b 1-11):*

^{2a} *Arist. Rhet. III (1404 a-b).*

³¹⁹ Напр. *Страбон* нарича прозаическото слово „*mimema tou poiktikou*“ - „подражание на поетическото“ (Изворите у *Norden*, 32 и сл.).

определящото начало. Но в границите на елинската култура тя е още по-определяща, тъй като, освен че е първична, връщащата се към естествената реч проза остава някак привързана към поезията, запазва един максимум поетичност, условност - стихова, образна и построечна. Това дава втори път основание поезията да изглежда на античните теоретици първична художествена форма.

В дълбоката елинска древност епосът е това, което трябва да се нарече художествена литература - поне него познаваме. И доколкото художественото е отделимо от историко-научната информация, законспирирана в епическия материал, то е норма за организираност на различни нива, улесняваща устното разпространение на тази информация. Тук влизат хекзаметърът, общите места, сюжетът, разбира се, и особенният език, още тогава условен, отделящ се от фона на говоримата реч. Тази организация, улесняваща разпространението, става средство и за по-особено конципиране, един вид мирогледен концепт. Така че за удържането ѝ в културната традиция изиграват роля и когнитивните ѝ предимства. По същото време елинската древност познава прозата на оракулите и юридическите разпоредби. Тъкмо защото е проза, тя стои вън от художествената литература. В комуникативен ъгъл на зрение това ще рече, че не е предназначена за целия народен колектив.

В най-ранно време между художествената литература и прозата съществува бариера. Обяснимо е - епосът удовлетворява нуждата от художествено конципиране, изпитвана от общество с проста структура, консервативно и бавно развиващо се в мирогледно отношение. Първите допири с поезията, да ги наречем охудожествяване, прозата осъществява през седми и шести век пр. н. е., когато художествената концепция на епоса става недостатъчна за общество, значително по-комплексно и затова нуждаещо се от нови художествени реакции. На тази основа се осъществява цял комплекс от събития - от една страна, родената от фолклора лирика се противопоставя на епоса като слово по-поетично, от друга, явилата се с практическите нужди йонийска историография има претенции за по-широка публичност, щом у *Хекатей* и *Хеланик* се открива метричното влияние на епоса, от трета страна, по прозаичному се разширява обсегът на епоса - във вековете на архаиката философията се разпространява в хекзаметър. Най-после Хераклит, който пише в проза, също използва поезията, вероятно с експресивна цел - във фрагментите му се откриват хекзаметрични откъследи. Прозата на философите Демокрит и Емпедокъл е също стихова оцветена³²⁰. Това белязване с поезия, даващо знак за по-широко предназначение, е първата крачка на чистата проза към художественост.

В ранната елинска литература вече се усеща тази динамика, която се опазва в цялото по-сетнешно развитие - от една страна, се набавят форми за прозаичен израз, от друга, прозата не се отдалечава прекалено от поетическата сфера. Тази динамика диктува появата на лириката, разширява предмета на епоса и поетизира прозата. Само че елинската художествена проза си набавя нужната условност не от пряката връзка с поезията, а от ораторската практика и съпътстващата я риторическа теория. В пети век пр. н. е. ораторството се осмисля като предмет и в процеса на това осмисляне се явява дилемата между практическата ориентация и условността.

³²⁰ Сведенията по въпроса за ритмизацията на ранната елинска проза са събрани у *Norden*, 36 и сл.

За родина на красноречието³²¹ се счита Сицилия, откъдето са родом тримата предтечи - *Коракс*, *Тизий* и *Горгий*. Неспособна да помни исторически и склонна към симетрии, античната традиция вижда в тях откривателите на трите рода красноречие - политическо (или съвещателно), съдебно и тържествено (епидейктическо). Без да е сигурно как са протичали събитията, знаем, че специфично античното рухо на художествената проза се изработва от ораторите епидейктици. Но да не се изпуска нашата гледна точка – елинското тържествено красноречие и риторската теория се изработват принципите за условност на художествената проза, по-скоро се експериментира, докато самата тя е изявена в литературни продукти, които не са художествена литература в открит вид.

Баща на тържественото красноречие и автор на първите експерименти върху художествената проза е *Горгий* от Леонтини в Сицилия. В тридесетте години на пети век пр. н. е. той пристига в Атина, като донася тук тази новост - умишленото велеречие, напомнящо трагическа рецитация. Горгий имитира патоса на трагедийния монолог и направо използва езика на трагедията. Служи си и с умишлени средства за украса и подредба на прозаическото слово, които имат изключително въздействие върху слушателите. Всъщност той не е съвсем първият - преди него един друг оратор, *Тразимах* от Калхедон, донася в Атина своите открития: окръгляването на изреченията в периоди и едно ранно учение за прозаическия ритъм. Горгий добавя своите ритмични завършеци (т. нар. клаузули) и тропите, наречени по-късно на негово име Горгиеви фигури. Всички тези средства ораторът изпробва върху митологически теми. Запазени са две негови речи, в които условната форма е нарочно съчетана с предмет, максимално отдалечен от практиката. Този отстъп усилва дозата художественост и може да се каже, че речите на Горгий са почти художествена проза.

Софистите продължават да работят върху експресивните средства и ораторската техника, това ще рече, косвено и върху външните средства на художествената проза. *Протагор* класифицира общите места (т. нар. топоси), *Хипий* и *Продик* изследват въздействието на речта върху чувствата на слушателя и съчиняват декламации на измислена тема³²². В софистическата риторика бива повдигнат и смисловият проблем, подет по-късно от Аристотел, това, че в речта вероятното трябва да се цени повече от истинното. Ораторът, да го кажем на езика на нашия проблем, писателят прозаик трябва да търси не самата истина, а правдоподобие, истината във възможен план.

Особена заслуга в придвижването на въпросите около художествената проза има големият оратор или по-скоро ритор *Исократ* (436-338 г. пр. н. е.). Възпитаник на софистите, той е преди всичко преподавател по риторика - през неговата школа минава цяло поколение писатели прозаисти на четвърти век. Исократ доразвива учението за периода и Горгиевите фигури, за завършека на фразата. Освен стремежа да не бъде формален в употребата на риторическите средства, от софистите го отличава още нещо - неговите речи са предназначени за един друг вид публичност. Повечето речи на Исократ са готвени за публикация, т. е. за

³²¹ Ценно изложение на историята и основните явления на елинското красноречие у *Гаспаров*. Вж. също *Schneider* II, 330 и сл., и *Eisenhut* (у него с. 95 избрана библиография).

³²² За дейността на софистите в тази насока *Pfeiffer*, 33 и сл.

четене. Това обяснява пресилената грижа за стила. Съществува свидетелство, че над една своя реч риторът работил повече от десет години³²³. Така в кабинетни подвизи над съвършенството на фразата се ражда съзнанието за красивата прозаическа изразителност, макар и подчинена на риторски и педагогически идеали и все още необслужваща определена художествена практика.

Външно изразената художественост става необходим белег за художествена проза в Елада. Всеки литературен текст, който претендира за по-широка публичност, естествено клони към риторизъм - дори *Херодот* претърпява влиянието на софистите и още повече *Тукидид*, за когото казват, че учил при оратора *Антифон*.

Нагласата към ораторски похвати по-късно става традиционна за античната художествена проза. От школата на Исократ излизат историците на Филиповото време *Ефор* и *Теопомп*, и двамата истински оратори по стил. От тях тръгва този вкус на всичко да се поставя художествена патина, непроменен до края на античността независимо от няколкото големи изключения. Така е и в Рим - *Цицерон* нарича историята ориз *opus oratorium* и у Ливий тя наистина звучи ораторски, а най-големият историк на империята *Тацит* не само е оратор по образование, в своите „Анали“ той застъпва стил, който прави от тях почти художествено произведение.

Естествено възниква въпросът за границата между художествената и практически ориентираната проза в античността, за това, на какво се дължи така типичното за античния свят набавяне на художествени средства за прозата от риториката, стигащо до пълно разтваряне на художествено прозаическото слово в риторическото.

Едуард Норден, на когото дължим една подробна история на античната художествена проза, казва много точно: „*В античността за един писател е много по-трудно да пише нехудожествено, отколкото художествено.*”³²⁴ Само че Норден не отговаря на въпроса на какво се дължи тази тенденция към приповдигане и ритмизиране в прозата. Тя едва ли би могла да се обясни с високото естетическо чувство на гърците и римляните, с естествената им склонност към ритъм и благозвучие. Още повече, че благозвучието не е универсално положение - така разпространените в античната риторическа проза хомойотелевти³²⁵, напомнящи рима, за нас звучат грозно.

Нужно е да се напомни - в случая става дума за външните белези за художественост. Пренесени в прозата от поезията или от риторската техника, те могат да останат външни, да не получат собствено художествена функция, да не станат носители на смисъл. Комуникативната функция, която ги поражда, трябва да се различава от действителното им художествено служене вътре в прозаическото произведение.

Може би това, че открива първите художествени средства в условността на устното стихово потребление на епоса, създава на античността веднъж завинаги

³²³ Става дума за речта на Исократ „Панегирик” - свидетелство у *Плутарх* (*Plut. Mor.* 550 D - 351 A).

³²⁴ *Norden*, 1.

³²⁵ *Хомойотелевти* е риторическа фигура, изразяваща се в еднакво звуково завършване на паралелни фрази. За приликите и разликите с римата и за възникването на римата от хомойотелевта *Аверинцев*, *Традиция*.

комплекс към условния поетически израз. Но този комплекс е изразение на принципно античния публичен начин на обществено реагиране, така характерен за ранното елинско развитие. И ако поезията е първичната форма на художествена литература по чисто комуникативни причини, защото стиховата организация способства устното разпространение на литературата, специално в Елада епосът е израз на едно свое елинско под открито небе припевно декламиране пред народен колектив, оставило дълбока следа в цялата антична култура като белег за литературност и художественост³²⁶.

„Илиада” става художествено произведение, така както го разбираме днес, много по-късно - когато започва да се потребява като книга. В ранното време нейните художествени особености са означение на площадно-слуховото колективно преживяване на съдържанието откровение, което преминава без преграда в самия празник, в обстоятелствата на народния живот - те не само са действителната основа на художественото произведение, но и някак му принадлежат.

Подобна е ситуацията в епохата, когато се явява нужда практическата проза да стане художествена литература. Една по-съвременна форма на публично изразение - ораторството, съвсем естествено ляга като сянка върху прозата, за да бележи по нов начин площадно-слуховото колективно преживяване на прозаическия текст. Колкото и да е парадоксално, тъкмо риторизмът, който в късно време изглежда нещо изкуствено и субективно произволно, е белег за пораждането на литературното произведение от самата народна среда. По-късно тази среда не съществува и той се превръща във външна форма, в която е означена само връзката с традицията.

Поетична и усилено художествена, ако се сравни примерно със съвременната българска проза, по отношение на античната поезия риторическата проза се противопоставя като сфера на по-практическото и в този смисъл по-нехудожествено слово. Подобно противопоставяне действа във всяка художествена литература като най-едра йерархия от две средства за художествено конципиране на своята действителност. Както убеждава опитът на старогръцката литература, то може да се развие и вътре в границите на това, което е написано в стихова реч. Вече се каза - в трите века преди епохата на елинизма епосът се оказва слово, в някои отношения по-неусловно от новопоявилата се лирика, в този смисъл то придобива функции на проза. Нещо подобно става и в елинистическата литература. Понеже наследява традициите и на епоса, и на йонийско-атическата проза, тя разполага с две средства за прозаическо реагиране, които понякога не са отделени със степен и функционират еднакво. В епохата на елинизма историческият и медицинският трактат могат да съществуват като поеми, похвалната реч като епидейктически епос, писмото като послание в хекзаметър, диатрибата като медитативна поезия в ямб.

Като говорим за проза и поезия, а едновременно за риторическа и стихова реч, вършим все пак подмяна, защото риторическа реч и проза не са синонимни

³²⁶ Много ценни са изводите на *Аверинцев, Традиция*, 82 (вж. и неговата статия *Славянское слово и традиция эллинизма*: Вопросы литературы 1976, 11). За публичността на античната култура в друг контекст *Бахтин*, 284.

понятия. Стиховата и риторическата реч са външният белег за художественост на поезията и прозата. Интересно е, че в античната литературнокритическа практика художествено-поетичното се възприема не само формално като стихова реч, а и съдържателно - като сюжетно-композиционна построеност. Напротив, доколкото става дума за художествена проза, наблюдава се предимно формалната ѝ проява. Това още веднъж говори, че представата за художественост в античността се гради на основата на поетическата художественост.

Покрай другото, което вече се каза, тази призма на възприятие има историческа основа във факта, че античните поетически родове - епосът, лириката и драмата, имат определена смислова структура, представляват готови концепти, художественото им съдържание е осезаемо. Епосът и трагедията предлагат своя концепция за съдбата на човека, още в начина на представянето на събития те утвърждават една ясно възприемаема смисловост. Докато в това, което наричаме художествена проза, специфичното съдържание е в процес на обособяване. Дори за нас днес е трудно да отделим практическата информация от оформящото се художествено съдържание в античната проза.

При опита да надхвърлим античните теоретици и да дадем формулировка на собствено прозаическата смислова функция, най-общо може да кажем следното. В противовес на поезията прозата е сфера на разнообразна, леко променима постройка, която дава възможност да се реагира на различни страни на действителността, и то по-свободно, сравнително по-независимо от традиционни смислови положения. Като цялост прозата предлага разни типове за по-адекватно изражение на конкретното и разнообразното. В античната литература прозата е художествено условие за развитието на някои първични форми на реализма.

Особено внимание трябва да се обърне на следното - именно в прозата се постига разнообразие от начини на художническо реагиране, които допускат разноречиво мирогледно съдържание. Наистина в историята на елинската поезия има примери за съчетаване на различни поетически типове с цел да се постигне по-динамично изображение. Такъв пример е атическата трагедия, съчетала в себе си хорова и монодическа лирика с един диалог в ямби, който на фона на лириката звучи значително по-прозаически. С разнообразието на стиховите форми в атическата трагедия се постига известен „романен” ефект. Само че тези форми са подчинени все пак на твърда поетическа структура, привързана към възвисението на празника и митическия сюжет, допускаща само известен прозаически ефект, който еволюира трудно - знаем с какво неодобрение са посрещнати трагедиите на Еврипид на своето време.

Липсата на твърда структура в прозата, напротив, става агент за разноречиво, дори за разностилово представяне на едни или други страни на човешката действителност. Още в най-ранната историческа проза, която притежаваме - в историята на Херодот, тази свобода в третирането на материала има известен художествен ефект. В конгломерата от прозаически форми с различно ниво на художественост, както може да се възприеме Херодотовата история, може би най-високо е охудожествяването на новелите, дето е внушена със сюжетни средства концепция за съдбата на човека, макар и по-елементарна, но напомняща трагедийната. Ако добавим етнографията, описанията на битки, историческите разсъждения на Херодот – общо взето, практически материал с чисто

информационна насоченост, в смесицата и разноречието ще усетим прокрадващата се прозаическа художественост. Същото може да се каже за историята на Тукидид, една иначе научна проза - художественото се усеща дори в подредбата на някои събития, нарочно разположени като в трагедиен сюжет, за да се внуши нравствена идея. Това са наченки на художествена постройка.

Интересни примери на охудожествяване в съдържателна насока се откриват у ораторите, особено у практиците като съдебния оратор *Лизий*. От наша гледна точка същественото в неговите речи е простата разказна част, в която Лизиевите клиенти съобщават на съдебната колегия подробностите на действително случилото се. Това са истински битови новели, картини от атинското всекидневие, твърде ценни за нас, тъй като контрастират с отвлечения патетичен дух на тогавашното мерило за литература, с атическата трагедия. Но трябва да се има предвид - тези разкази не са литература, те обслужват практиката, въпреки че, вижда се, не с художническа цел, в тях е конципиран частният живот на човека, и то преди епохата на елинизма. Така че твърде предметната Лизиева реч в някои свои прояви е вече близо до художествената проза.

За всички примери на проза до епохата на елинизма може да се каже общо - художествената проза в тях е само тенденция. Откриваме стилистическите ѝ прояви, дори свое, по-особено конципиране на света и човека. Но художествена проза в изявен вид епохата на пети и четвърти век пр. н. е. всъщност не познава. Един все още жив публичен дух придържа прозата към практиката. Има нужда от по-широко разпространение на писания текст като книга, от обмени между прозата и поезията, докато стане възможно свободното практически ориентирано слово проза да се структурира художествено. Има нужда от време, за да се пренесе в художествената сфера приближението към човешкото всекидневие, което откриваме в ораторската проза на четвърти век пр. н. е.

Фактите не позволяват да се твърди, че в епохата на елинизма елинската проза става изявено художествена. По-скоро продължава процесът на охудожествяване, набавя се трудно поддаващо се на описание количество нови прозаически форми, засилва се обмяната между поезия и проза. Елинистическата проза и в по-широк план прозаическата линия ни интересуват като своеобразен катализатор на литературния процес, междинна област между литературата в тесен и литературата в широк смисъл на думата, сфера на преобразувания и връзки с житейската среда. Това определя широкия обseg на разглежданите явления. Щом ни интересува пораждането на художествената от практическата проза, редно е да включим в наблюдението дори трактатите на Аристотел.

Поначало самата елинистическа литература е достигнала до нас в малко образци. Но особено прозата е пострадала от немарата на по-късното време, което не е можело да приеме ексцентризма на елинистическата епоха. Така че реконструирайки общата картина по фрагменти, преразкази и отзиви, едва ли не на всяка крачка би трябвало да казваме „може би“.

Особено впечатление прави разнообразието на циркулиращите прозаически видове. Повечето се зараждат сега, в епохата на елинизма. За удобство те се отнасят към триделението - ораторска, философска и историографска проза. Но някои съчинения, рубрицирани към историографията, са всъщност монографии,

посветени на отделни страни, в които историята, географията и етнографията са примесени една в друга. Елинизмът обича примесите. Някои географски описания с фантастичен елемент сигурно са клонели към художествена проза. На роман прилича митографското съчинение на *Евхемер*. Някъде между историографията и ораторската проза се заражда художествената биография. Още в четвърти век пр. н. е. *Исократ* пише първата автобиография, така че и този жанр не е без модел³²⁷.

Сега се явяват всякакви четива в проза - сборници с новели, с писма, действителни и фиктивни. Прозаическото произведение се разпространява като демаскирана тайна, като сензация, предназначена да удовлетвори любопитство. В тази област традицията няма сила, формите зависят направо от читателския интерес. Впрочем, гледано социологически, за да има художествена проза, има нужда от читателски интерес. Понеже интересът от този тип първоначално е нещо аморфно, нуждаещо се не от постройка, а от еднотипен дразнител на любопитство, в епохата на елинизма са особено популярни прозаическите сборници - с извадки от съчинения, цитатници, с басни и анекдоти. На читателя се поднасят подредени в рубрики невероятности, сведения парадокси³²⁸, неподчинени на по-общ възглед, затова и на художествената постройка.

Необходимостта от подредба кара да използваме рубриците ораторска, философска и историографска проза. Но тези деления по предмет са неточни не само защото отделните области преливат една в друга. Въпросът е, че подвидовете на тези родове функционират различно. От една страна, философската и историографската проза са предназначени главно за четене, и то не за един тип четене, а ораторската все още се произнася. От друга страна, съществуват философски диатриби за произнасяне и ораторски декламации за четене. Така че типът потребление, който не е без отношение към превръщането на прозата в художествена проза, остава неотразен в тази класификация.

В епохата на елинизма *красноречието* продължава да бъде реторта за превръщане на публичния живот в художествена литература. Площадната диалогичност, жестовете на общественото реагиране продължават да се формализират в художествени жестове.

За това способства упадъкът на политическото красноречие. Разбира се, обществени форми, които все още се нуждаят от красноречие, съществуват - в съвета или събранието се обсъждат въпроси с обществен характер. Само че те не са от жизнено естество, липсва нерв, енергичността на *Фокион* и талантът на *Демостен* са излишни. Затова пък говоренето става самоцелно, явяват се все повече специалисти по говорене. В това дебне художествената литература. Може да се каже - в Елада художествената проза е своеобразен дериват на обезсмисленото публично говорене.

При все че тук-там в епохите на революции, както е при Агид и Клеомен в Спарта, има нужда и от оратори политици, собствено елинистическото постижение в тази област е тържественото красноречие, продължаващо линията на Горгий,

³²⁷ Става дума за речта на *Исократ* „За отмяната“ (XV реч). Според Бахтин, 282, автобиографията възниква на основата на енкомииона. За наченките на *биографията* в елинистическата епоха и за видовете биографии *Аверинцев*, 119 и сл.

³²⁸ *Тарн*, 263 и сл.

софистите и Исократ. С упадъка на политическия живот официалната пледоария в народното събрание бива заменена с похвална реч за заслужилия пълководец или монарх. При цялата си отрицателна страна, която остава извън нашия ъгъл на зрение, елинистическото пустословие работи за художествената проза с това, че води съзнателно до използване на експресивни средства. В него се поражда и нова, специфично прозаическа проблематика. Примерно художествената биография се изпробва най-напред в похвалните речи - макар и представен официално в приповдигнат тон, заслужилият е все пак жив човек, не митологическа фигура. Така живият човек и отгук поема път към художествената литература. Най-после в епидейктиката на елинизма ораторът дава свобода на нюансите на своята мисъл и простор на своите мними или действителни реакции. Изпробва се една субективност и афектираност, характерна за човека на времето. Получила стилизация, тя се разпространява и в другите видове проза.

Елинистическо създание в областта на епидейктиката е т. нар. *азианизъм*. Става дума за един начин на говорене и писане, за прозаическа художествена стилизация, която трудно може да се определи с едно изречение. Нарича се така, понеже е характерна за оратори и писатели, родом от Мала Азия. Накратко казано, азианизмът е експресия, несъобразена с предмета, нито с правилата на някакво изкуство. Казано на наш език, това е преиграване на външното художествено начало, аномално преувеличение на формата, подчертаваща творческия субективен момент. Този стил се изразява в обща афектираност, като конкретното му проявление е накъсването на дългите периоди от Демостенов и Исократов тип в кратки поантирани фрази. Понеже мислите се поднасят несубординирано, липсва субординираност и във фразата.

Цицерон, който застъпва умерен азианизъм в речите си, различава две направления в азианския стил³²⁹. Представител на първото е ораторът *Хегезий* от Магнезия, живял в епохата на диадохите и писал нещо за походите на Александър Македонски. Стилът му се отличава с кратки фрази и игрива ритмика, със словесни игри и звучни поанти. Необичайното е критерий за красиво, общоупотребимото се избягва, обикновената дума се перифразира - това са почти същите норми за проза, които откриваме в прециозиата литература на шестнадесети и седемнадесети век на Запад. Второто направление, набелязано у Цицерон, е проявено по типичен начин в един дълъг надпис от Комагена (I век пр. н. е.), наречен с право дитирамб в проза³³⁰. Авторът - сигурно някой оратор, съчинил надписа по поръка на цар Антиох, се изразява бомбастично за най-обикновени неща, служи си с редки думи и неологизми. Особено за това второ направление е характерно грубото разминаване между средствата за израз и това, което се съобщава.

³²⁹ Cic. Brut. 325.

³³⁰ Norden, 145. Разглеждайки азианизма, авторът прави любопитна връзка на този ораторски стил с новия дитирамб и вокалния мим (вж. с. 132 и сл. у него). Друга любопитна връзка у Ziegler, 49 - на азианското красноречие с пергамския изобразителен стил. Сведенията за азианизма у Christ-Schmid. 455 и сл.

Въпреки че от азианското красноречие са запазени малко паметници³³¹, те стигат да се установи широкото му влияние в другите области на прозата, а също и в поезията. Но още в началото на втори век пр. н. е. се навдига реакция срещу стилистическата маниерност на азианизма. Пионери на реакцията са *Неант* в Пергам и *Агатархид* в Александрия. Новата норма за проза се ориентира към простота в изказа и съобразяване със съдържанието. От една страна, това е крачка напред - стремежът е художествените средства да се подчинят на съдържанието, това означава да се подложи на художествена преработка съдържанието, да се поеме път към истинска художествена проза. От друга страна, се прави крачка назад, защото в търсенето на естественост новото течение заменя една условност с друга. Азианците нарушават нормалната реч в името на субективния патос, но си служат, общо взето, с говоримия език. Техните противници търсят нормата за прозаическо слово у Тукидид, Исократ и Демостен, във вече отминалия атически етап от развитието на езика. Затова се наричат атицисти. Така се заражда движението *атицизъм*, засегнало толкова страни на елинската култура. Редно е да се свърже с него възникналото по това време класицистично течение, което идеализира атическото изкуство от епохата на класиката и ранния елинизъм. Писателите атицисти поставят основата на литературния гръцки език, опазен в определена форма и до днес³³². Атицистическата реакция предпазва елинската проза от прекалена модерност, но и от нещо, което в наш ъгъл на зрение е положително - от съвременно звучене. И ако азианизмът е опит за по-пряко съвременно реагиране, от своя страна атицизмът изразява по-основната тенденция на античната култура, неспособността ѝ за актуална естетическа реакция в експлицитна форма. Това е една от силите, които задържат появата на художествената проза в древноелинския културен регион.

Влиянието на риториката върху елинистическата проза протича и в една втора линия - училищното риторско упражнение, т. нар. *декламация*. В продължение на векове най-напред в Гърция, после и в Рим тя внедрява вкус към външно украсяване на прозаическата реч, но и още нещо - към съизмеряване на мислите, към аргументиране в един изкуствен морален план. В училищната декламация се създават нови сюжетни клишета, различаващи се от митологическите по дух, моделиращи един нов човек, откритие на елинизма, самотен индивид, чиито интереси все пак не се различават от интересите на други подобни индивиди и затова изглеждат лесно изразими в чисто формална сюжетна плетеница.

Още преди да се разпространят риторските школи в Елада, пишат и изпълняват декламации, това ще рече речи на измислена тема, *софистите*. В зората на елинизма с нещо подобно се занимава македонският наместник в Атина *Деметрий* от Фалерон³³³. Декламацията е упражнение на оратора за публичното му излизане, което може да се представи и пред публика.

³³¹ Съчиненията на риторите на елинизма в сборника *Rhetores Graeci. 2 Aufl. Ed. Spengel-Hammer. Leipzig, 1894.* За атическите оратори на периода *Minor Attic Orators. Vol. II. Cambridge-Mass. 1962.* Също *Oratores et rhetores Graeci. Fragmenta nuper reperta. Bonn, 1913.*

³³² За атицизма *Norden, 149* и сл.

³³³ За декламацията *Pohlenz, 114* и сл.

От подобно упражнение в риторската школа се развива училищната декламация. Основните видове, които познаваме от преноса в римската традиция, са два - т. нар. *свазории*, увещателни речи към исторически или митологически персонаж, който се колебае по някакъв въпрос, и *контроверзии* (на гръцки *синкризи*) - речи във връзка с фиктивен казус. По зададена от учителя тема устно или писмено ученикът прави разработка, като дава свобода на въображението си, прилагайки усвоените знания за построение и аргументиране.

Какъв е духът на училищната декламация, може да се разбере по темите за свазории и контроверзии у *Сенека Стари* и *Квинтилиан*³³⁴. Обсъждат се недействителни събития и несъществуващи закони. В центъра на заплетен юридически, но иначе прозирен в смисъла си сюжет стои изключителна ситуация - убийства на тирани, кръвосмешения и похищения, лишаване от наследство, лъжесвидетелства, оплетени отношения между близки. В тези теми се прозаизират известни традиционни сюжети, а от друга страна, се идеализира действителният частен живот на човека. Но тези упражнения, убиващи общественото чувство и служещи за заместител на истинското гражданско съществуване, са всъщност експериментално поле, дето се оформя романна проблематика. И нещо от тях действително се влива в късноантичната любовно-авантюрна повест³³⁵.

В училищната риторика получават развитие и други прозаически видове. Между тях трябва да се споменат описанието (*екфраза*), скицирането на характер (*характеризъм*), преразказването в проза на поетичен откъс (*парафраза*). Предходни примери за някои от тези форми могат да се открият и в Омировия епос. Но истинският им откривател и преносител в литературата е еленизмът с неговия интерес към факти и предмети като към нещо отделно и непроблематично. Най-зрелият паметник на този тип проза, един вид риторска пропедевтика, са „Характерите“ на *Теофраст*³³⁶. Те показват ясно как малката прозаическа форма с елементарна постройка допуска фактите на всекидневието, допуска и концепция за човешка индивидуалност, проявена пластично в отношението на човека с конкретния предметен свят. Всяка отделна прозаическа форма дава основа да се отрази отделна страна на реалния свят. Както вече се каза, в развитието на елинистическата проза се наблюдава натрупване на разнообразни средства за израз на конкретното.

Първото, което трябва да се подчертае при навлизането в домена на философската проза, е, че отличавайки се от риториката, елинистическата философия създава свои прозаически форми. За философите е важно съдържанието, формата, в която то се поднася поне в съзнателен план, е безразлична. Истината не се нуждае от украшение, тя се оформя сама, външната украса на словото е дори вредна - това са възгледи за стила, които могат да се

³³⁴ Едно достъпно разглеждане на римските свазории и контроверзии у *Т. И. Кузнецова*. *Практическо красноречие и парадное красноречие*. *Сенека Старишии*, в кн.: Ораторское искусство в древнем Риме. М., 1976.

³³⁵ Тезата се застъпва у *Грифцов*, 31 и сл. Сведения за връзката *Christ-Schmid*, 300.

³³⁶ *Théophraste. Caractères*. Texte établi et traduit par O. Navarre. Paris, 1931. Български превод на *Б. Богданов* (Теофраст. Характери. С, 1968). По-ранен превод на *Ал. Балабанов* (София б. г., Всемирна библиотека № 151). Руски превод от *В. Смирин*, в кн.: *Менандр. Комедии* и др. М., 1964.

открит не у един философ. Разбира се, има отсенки в зависимост от това, дали истината е готово знание, или се търси, дали е конструктивна или деструктивна.

Дори за трактатната проза на Аристотел не може да се твърди, че е напълно лишена от художествен стил в античния смисъл на думата. Продължение на фактическия стил на научните изследвания на софистите от пети век пр. н. е., Аристотеловият почерк не прикрива своя идеал - яснотата. Аристотел смята, че експресивността пречи на разбирането. Разбира се, трябва да се вземе предвид, че неговият начин на писане изразява вече готовата, оформената истина и че представлява освен това реакция срещу дозата художественост в диалозите на Платон и речите на Исократ. В този смисъл, белязана от стилистическа преднамереност, прозата на Аристотел е гранично положение на предмета, който ни занимава.

След Аристотел перипатетическата наука развива чисто научния стил, лишен от всякаква експресивност. Създават се изследвания по всякакви въпроси, чисто прозаични по изказ. Тук трябва да се отнесат филологическите трудове, съчиненията по механика и астрономия, както и прекалено сухите филологически биографии на изтъкнати дейци.

На границата на художествената и практическата проза стоят няколко действителни писма на Епикур³³⁷, в които този най-естествен в поведението си елинистически философ споделя личните си дела, примесвайки ги с въпроси на философията. Като предназначение тия писма не са еднородни. Писмото до Менойкей е готвено вероятно за публикация, отгук и по-силното впечатление за художественост, което оставя. Но и останалите действителни послания към провинциални епикурейски общности целят въздействие и в този смисъл също са белязани от семпло художество. Същевременно те показват колко действителен е в епохата на елинизма стилистическият идеал истината да се изразява неусловно. По-късно, когато риторическата условност става критерий за художественост, Епикур е повсеместно обвиняван, че не умее да пише.

Творенията на останалите елинистически философи клонят към художествената проза. Дължи се не на връзките им с риториката - напротив, те се стремят да се различат от нея, - а на позицията им спрямо истината. Преди да я построят, рушат някакви предразсъдъци. Настроени са критически, владее ги патос на отрицанието. Отгук нуждата да убеждават, отгук и активността да изразяват мислите си в експресивно слово, в особена художествена построеност. Ако поставим явленията на елинистическата философска проза в този ъгъл на зрение, оказва се, че няма съществена разлика между диалога, кинико-стоическата диатриба и Мениповата сатира. Всички те са форми за търсене на истина, за изразяване на динамика, присъща на едно критическо умонастроение и в този смисъл близки до практическото човешко слово, т. е. принципно прозаически.

Не е точно установено как възниква *диалогът* като литературна форма, дали Платон е неговият изобретател. Казват, че по време на престоя си в Сицилия

³³⁷ Epicurus. *Epistulae tres et ratae sententiae...* Ed. P. von der Mühl. Lipsiae 1922. Български превод от Хр. Данов в кн.: *Р. Радев. Епикур*. С., 1977. За характера на писмата Pohlentz, 113, за стила на Епикур Norden, 123.

философът се запознава с мимовеите на Софрон и именно от тях взема диалога, произнасян от един актьор, претворяващ се в две лица. Платоновият диалог фиксира действителна ситуация - Сократовото беседване. Така или иначе, в първата половина на четвърти век пр. н. е. на приповдигнатото трагедийно или публично ораторско слово бива противопоставено прозаическо слово, което изглежда по-естествено и най-важното по-пригодно за търсене на истина. Действието в диалога се развива на неофициално място сред частни лица. Откъснати от обществената условност, с въпросите на метафизиката и морала те се занимават открито и неусловно. Занимаването е беседа, чийто ред изглежда свободен, следващ мислите, независещ от нищо друго. При това се беседва на неусловен език, това е говоримата реч на културните хора на онова време. Незавършващи с решение и зачитащи конкретното човешко незнание, ранните диалози на Платон засягат нещо от проблематиката на атическата трагедия, но без патос и в понятийна дълбочина, дето се съзира решението. Така диалогът руши, от една страна, предразсъдъци, от друга, вече изчерпана художествена форма.

Не знаем да е създадено нещо по-художествено след Платон в тази област. Самата форма получава разпространение. Диалогът се използва от филолозите на елинизма за раздвижване на изложения с иначе трактатен характер. Ученикът на Теофраст *Праксифан* пише диалози, в които Платон и Исократ разговарят по въпроси на поетиката, Тукидид говори за целите на историографията. По-късно и *Цицерон* излага възгледите си за ораторството и политиката в диалози. И все пак това не е напълно външна форма - диалогът внася дискуссионен дух, сплитат се противоположни мнения, различни позиции. И както е в един друг прозаически жанр, откритие на елинизма и разпространен в по-късната литература, в *симпозиона*, художествено-прозаическото е набелязано в имитирането на действителното човешко общуване³³⁸.

Проблемът, който трябва да се реши с диалога, със симпозиона и с диалогичната по дух кинико-стоическа диатриба, е да се преодолее емпазата на публичното общуване, да се излезе от кръга въпроси, обсъждани на площада и засягащи народен колектив, да се премине към въпроси, с които всеки индивид поотделно би имал право да се занимава. Придвижването от атическата трагедия и публичната реч към диалога и диатрибата е един вид процес на освобождаване от вече незначещи форми към истинско изражение, в друг план - от публично към частно възприятие на действителността.

Преведено на български, *диатриба* ще рече беседа. И тя действително представлява в произхода си улична сказка на философ пред слушатели, прекъсвана на места от опонент, на който говорещият веднага противопоставя аргумент. Това е народна неофициална жива беседа с много по-свободна проблематика - примес от нравствени и по-преки социални реакции. Лишена е от строга постройка, езикът ѝ - разнообразен, имитиращ всекидневното общение, е изпъстрен с груби фамилиарни изрази. Пренесена в литературата, диатрибата става фиктивен диалог, опонентът е мним, говорещият разговаря всъщност със себе си.

³³⁸ Според *М. М. Бахтин* (План доработки книги „Проблеми поэтики Достоевского”, в кн.: Контекст 1976. М., 1977, с. 307) незавършеният диалог е единствено адекватна форма за словесно изражение на истинския човешки живот. Също там. с. 304 - „Сократический диалог пришедший на смену трагическому диалогу - первый шаг в истории нового романного жанра.”

Понеже нейна област са въпросите на практическия морал, истинско приложение тя намира във философията на кинизма и стоицизма³³⁹.

За създател на литературната диатриба се счита *Бион* от Бористене (III век пр. н. е.). Биографията му като че ли е взета от училищна декламация. Син на търговец на роби и хетера, той попада в робство. След смъртта на господаря си бива освободен със завещание, получава наследство, което го обезпечавя. Прекарва живота си, проповядвайки хедонистично оцветен кинизъм. Опазени са отделни фрагменти и няколко заглавия на негови диатриби: „За гнева”, „За робството”, „За погребването”. У Стобей се цитира още един майстор на елинистическата диатриба - *Телес* от Мегара (III век пр. н. е.)³⁴⁰. Както говорят общите места, киниците предават диатрибата на Стоата, а заедно с формата - и редица мислителни жестове. Така например от Бион тръгва сравнението животът е сцена, а човекът актьор. Цели литературно обработени диатриби притежаваме чак от *Епиктет* (I век от н. е.).

От прозаическите видове, застъпвани в елинистическата философия, особено жизнена е *Мениповата сатира*. Тя носи името на киническия философ Менип от Гадара (III век пр. н. е.), който се счита за неин създател. Не притежаваме обаче оригинални сатири нито от Менип, нито от току-що споменатия Бион, комуто също се приписва откриването на жанра. В действителност менипеята не е откритие, а също като диатрибата неофициална пародийна форма, разпространена още преди Менип. Има данни, че примесване на стихове и проза се практикува в четвърти век пр. н. е.³⁴¹

Какво представлява менипеята, може да се разбере по латинските подражания на *Варон* или по късите прозаически творби на *Лукиан*, които следват не толкова формата, колкото духа на жанра. Според Михаил Бахтин представа дават и романите на Петроний и Апулей, развили се фактически върху основата на менипея. Във формално отношение Мениповата сатира представлява проза с примес от поезия. Но тя е смес и в смислово отношение, форма на карнавално-обновителното, същевременно и на едно деструктивно начало. Най-типичният ѝ белег е смесването на сериозното и смешното, бързият преход от каламбура и шегата към сериозен критично-сатиричен тон. Както говорят някои опазени заглавия на сатири, Менип се занимава с абсурдността на вярата в антропоморфните божества, засяга социални недъзи, полемизира със съвременни философи. В посоката на сериозното съществува сродство между менипеята и диатрибата. Бидейки по-подвижна, менипеята като че ли поглъща диатрибата и диалога, което усилва способността ѝ за изразяване на различни страни на действителността в различен аспект. Затова Михаил Бахтин търси в нея първото художествено проявление на полифоничната романна форма.

³³⁹ За диатриба *Pholenz*, 113 и сл. Смеслова характеристика на жанра в един по-широк план у *Бахтин, Проблеми*, 202 и сл.

³⁴⁰ Свидетелствата за *Бион* у *Christ-Schmid*, 87. От него не притежаваме нищо, а от *Телес* - отделни фрагменти. Съществува специално издание на Тејіеу. (*Teleti reliquiae. Ed. Hense*, 1889). За темите на киническата диатриба *Nestle*, 390.

³⁴¹ Сведенията за Менип и менипеята у *Christ-Schmid*, 88 и сл. Характеристика на жанра в широк план у *Бахтин, Проблеми*, 179 и сл.

Да се отдели художествената литература от научното изследване в елинистическата и изобщо в античната историография³⁴² е невъзможно. Въпросът е не само в това, че елинистическите историци заемат риторската техника и че творбите им са художествени във формално отношение. И на нивото на постройката, и в отношението си спрямо фактите елинистическата историография също се колебае между науката и художеството, между целта да служи практически и да прави художествени внушения. В това отношение елинизмът продължава традиция, тръгваща от класиката. И у *Херодот* свободното фабулиране стои редом с критическо изложение на факти, и *Ксенофонт*, автор на дневник като „Похода на Кир”, пише, от друга страна, „Обучението на Кир”, по-скоро художествена биография, в която анекдотът и затрогващата измислица са елементи на прозаическата структура.

Един съвременник на Ксенофонт - историкът *Ктезий*, вече включва с лека ръка измислици в съчинението си. Както казва Лукиан на едно място, „*пише за страната на индусите и за това, което се намира там, неща, които - нито е видял лично, нито пък е чул от някой друг*”³⁴³. Едно поколение по-късно *Теопомп*, ученикът на Исократ, пише патетично, използва историята, за да порицае или похвали, да изрази симпатии и антипатии. Емоционалнооценъчното начало има превес у *Теопомп*, ведно с това интересът към всякакви измислици.

Богат материал за този тип история дават походите на Александър Македонски и самата личност на пълководеца. Александър води със себе си щаб от учени, между тях лекари и естествоизпитатели, също секретари, писатели историци, които записват събитията, за да остане свидетелство за поколенията. С Александър се движи *Анаксимен*, оратор историк, *Калистен*, племенникът на Аристотел. Една част от тия спътници на пълководеца са настроени прагматично, изпълняват задълженията си по-скоро като секретари, отколкото като писатели - *Неарх* например, който описва пътуването си по море между устията на Инд и Ефрат, или *Птолемей*, Александровият наследник в Египет, който предава съвестно събитията на похода, ползвайки дневници и архиви. Негов продължител е *Аристокбул*. По *Ариан* (II век от н. е.), който ги използва за написването на своя „Поход на Александър”, се усеща тяхната хладна пристрастеност към факти. Патосът на Александровото време е изразен у историците, които фабулират по-свободно, като примесват реалното с фантастичното. Фантастиката отразява точно изумлението пред източния пейзаж и богатства, пред обширните пространства и невиджани природни явления, същевременно действителното обожествяване на Александър, реалното героизиране, даващо право на описващия да се изразява по епичному. Това е причината елинистическата историография да клони не само към епос в проза, но и към особен тип роман.

Изглежда, между първите, които усещат своеобразната достоверност на този тип историография, е *Калистен*, щом му приписват оформилия се по-късно роман за Александър. Към това направление се отнася *Онесикрит*, ученик на *Диоген* от *Синопа*, написал по подражание на *Ксенофонт*овото „Обучение на Кир” нещо като

³⁴² Фрагментите на елинистическите историци у *F. Jakoby. Die Fragmente der Griechischen Historiker.* Berlin, 1923-1929. За елинистическата историография *Kranz*, 443 и сл., и *Nestle*, 424 и сл.

³⁴³ *Luc. V. H. I*, 3.

биография на Александър, дето се представяло омъдряването на пълководеца, между другото и срещата с мъдреците на Изтока, т. нар. гимнософисти. Един друг писател - *Клитарх*, възприема легендите на Онесикрит и добавя нови³⁴⁴. Така походите на Александър деградират или се издигат (зависи каква е гледната точка) до фантастика. Понеже не притежаваме нищо от Клитарх освен по-късното подражание на римския историк *Курций Руф*, трудно е да определим какво отличава неговата история с романен характер от възникналия по всяка вероятност на нейна основа анонимен роман за Александър.

Елинизмът обогатява историографията в тематично отношение. Пишат се всеобщи истории - пионер в тази област е *Ефор*, монографии, посветени на отделни страни или градове. Знаем по заглавия за няколко истории на Сицилия. Чужденци предават на гръцки език историите на свои страни - египетският жрец *Мането*³⁴⁵ и вавилонският *Берос* например. *Фабий Пиктор* пише на гръцки език римска история, *Филин* - картагенска. Изпъстрени с географски и етнографски описания, тия съчинения представляват всъщност нещо като културни истории. Мането излага началата на египетската религия, Берос осведомява за вавилонското астрологическо гадателство. Колкото и далече да стоят от сферата на художественото, в тия текстове нещо се експериментира - човекът се учи да възприема позитивно различни области на човешкото.

В трети век пр. н. е. *Хиероним* от Кардия, приятел на Евмен и офицер при Антигон Гонат, също като Птолемей се ползва от македонския архив и се придържа към фактите в своята история - това е едната линия. Към другата принадлежат повече историци. Най-възрастният - *Дурис*, ученик на Теофраст и тиранин в Самос, не само не зачита фактите. Цитираните места у Диодор и Плутарх свидетелстват за интереса му към емоционалното и психологическото у човека. Така в разказа за тиранина на Сиракуза Агатокул Дурис си служи с прийоми на Еврипид. По неговия път върви *Филарх*. Но най-типичният измежду тия романно настроени историци е *Тимей* от Тавроменион. Цицерон го нарича азианец, а Полибий го напада за дребнавостта му, за навика да укорява и похвалява, ръководейки се от своите симпатии. Изглежда, разказът на Тимей е занимателен, защото творбите му се радват на популярност. Подражава на Тукидид с речите, които влага в устата на героите си, но повече на Херодот, разказва и митове. Така, бидейки разнообразен и субективен, поради отрицателните си качества като историк той се доближава до художествената проза.

Справедливо е да се отдели място и за *Полибий* (201-120 г. пр. н. е.) в тази скица, и то не само защото е единственият елинистически историограф, от когото е запазено нещо по-цялостно³⁴⁶. В еволюцията на прозаическото слово той има място поради следното - първо, стреми се да не пише художествено, тъй че в съзнателния отстъп от художественото се долавя самата представа за художественост; второ, въпреки усилието да бъде научен, Полибий не преодолява напълно риториката. На

³⁴⁴ Фрагментите на историците, пишещи за походите на Александър, и отделно в кн. *Arrianus et scriptorum de rerum Alexanciri Magni fragmenta. Ed. F. Dübner - C. Müller. Parisiis 1877.*

³⁴⁵ „Египетската история” на *Мането* и „Вавилонската история” на *Берос* у *Jakoby* (ц. а). От Мането и Берос притежаваме откъси от астрологически съчинения.

³⁴⁶ От четиридесетте книги историческо съчинение на *Полибий* са запазени изцяло първите пет и много откъси от останалите. Вж. изд. на *Th. Bvettner-Wobst. Polybius. Historiae. Vol. I-IV. Lipsiae 1893-1924.*

места той организира материала според нейните препоръки, спазва примерно изискването за разнообразие (т. нар. *poikilia*), впуска се в екскурси.

Съчинението си Полибий предназначава за практикуващите политика. В историята той търси примери, ориентиращи поведението на човека в настоящето. Тази цел определя прагматичното отношение към събитията. Историята трябва да съдържа не митове, както е у Тимей, а факти и причини - така смята Полибий. Историкът не бивало да се позовава само на случайността. Разбира се, търсейки реалната причинност, Полибий се спира все пак на нещо идеално. Намалването на населението в Елада е обяснено с отвращението от брака, а целта на световната история, разпространението на римската власт над цялата обитавана земя - с военните и политически добродетели на римските граждани. Не бива да очакваме от Полибий напълно реалистично понятие за истина. Същественото е, че в онзи исторически контекст историята му е научна. Естествено в представите, които движат автора, има митически и художествени моменти, но те са заети от области като медицината и биологията. Човешкото общество е представено като организъм, на места като художествено произведение. Както сполучливо казва един изследовател, Полибиевата история е нещо като физиология и патология на човешкия обществен живот. Новото е, че Полибий има цялостна представа за него. Донякъде оттук следва и възгледът за прагматическия стил на историческата проза, чийто смисъл е единствено в истината. Ето какво казва сам авторът в първата книга на историята: *„Както едно същество става напълно непригодно, ако му се отнеме зрението, тъй, ако се отнеме истината на историческото изложение, то се превръща в напълно ненужен разказ.“*³⁴⁷

Това, че повечето историци си служат с неистина, за Полибий е просто грешка, дължаща се на суетното желание да изумят читателя. Той повтаря едно място от „Поетика“ на Аристотел - задачите на историята не трябва да се объркват със задачите на драматическата поезия³⁴⁸. Но в критиката, която отправя на Филарх, задето представя нещастieto на Мантинея като трагедия, Полибий не разбира, че преплитането на историческата проза и драмата освен на дилетантство се дължи и на процес на охудожествяване на прозата, на пренос в историографията на художествената, да се изразим с термин на Лосев, възможностно-вероятностна истина³⁴⁹, допускана до това време само в епоса и драмата.

Този пренос започва в елинистическата проза и общо взето, остава незавършен до края на античността. Художествената проза в изявена форма - разказ, новела и роман, в елинистическата литература съществува като социологическа потребност и дори като практика, но не е ясно изразена като структура.

Знаем за един сборник от разкази, т. нар. „Милетски новели“ от *Аристид*, написани на границата на втори и първи век пр. н. е.³⁵⁰ Живи и остроумни, на любовна тема, те предавали някаква кратка история, вероятно поантирана вицово като някои елинистически епиграми. Аристид представял в проза стари фолклорни

³⁴⁷ *Polyb. I, 14, 6.*

³⁴⁸ *Polyb. II, 56.*

³⁴⁹ Вж. *Лосев* 1975, 251 и сл.

³⁵⁰ За строежа на тия новели *Rohde*, 595 и сл. Сведенията за *Аристид* у *Christ-Schmid*, 481 и сл. (бел. 5).

истории, елинистически вицове, вероятно и менипеи. Изглежда, важна била самата история. Разказани всъщност небрежно, те се оказвали въвн от официалната представа за художественост. Може би приличали донякъде на един друг прозаически сборник, който е оцелял - „Любовните страдания” на *Партений*³⁵¹, съставен с практическа цел като наръчник по любовни сюжети за римския елегик Корнелий Гал. Партений редуцира любовни сюжети, взети от поезията на миналото и съвременността. Можем да ги наречем разкази. Но, вижда се, това все още не е художествена литература.

Гледано функционално, в елинистическата литература откриваме разказа в кратката поетическа форма - у Херондас и Теокрит, откъсът за Хилас у Аполоний Родоски също е разказ, епилионите на Калимах имат разказна структура. Разказът се развива в поезията, в прозата го приема историографията и именно там като екскурс, като пространство с по-високо художествено напрежение, той съществува по-естествено. Елинистическите историографи имат един голям пример - Херодот. Измежду опазените фрагменти от техни съчинения голяма част са такива новели, занимателни истории, често на любовна или фантастична тема, построени новелистично. Все пак, ако сравним новелата в проза на *Харес*³⁵² за Одатис и Зариадрес и новелата в хекзаметри на Калимах за Аконтий и Кидипа, не може да не направи впечатление равностойният резултат. В епохата на елинизма като че ли е безразлично дали една история ще бъде предадена в проза или в мерена реч.

В курсовете по елинска литература доста неопределено се говори за съществуването на няколко вида роман в елинистическо време³⁵³. Към тази рубрика обикновено се отнасят по-големи прозаически произведения, които очевидно не са историографски. В тия случаи понятието роман се употребява практически, макар и с известно основание, щом като романът поне външно има неопределен вид³⁵⁴. Но ако се възприеме като художествена формация за многопластово и многозначно отразяване на действителност, очевидно редно е да се заключи - в елинистическото време не съществува роман в открит вид; по-скоро трябва да се говори за романна форма.

Кои са причините примерно да се нарича роман „Свещеният надпис” на *Евхемер*³⁵⁵? Ако писателят излага еднотипно своята история, тя трябва да се счете за романна в по-ниска степен от иначе научната история на Полибий, изпъстрена с екскурси и променяща тона си. Известно теоретическо основание да наричаме роман „Свещеният надпис” е най-напред новото отношение към древните митове и техния смисъл. Също както в западноевропейския роман на седемнадесети век се

³⁵¹ Партений е включен в сборника *Mythographi Graeci*. Vol. II. 1. Ed. P. Sakolowski, Lipsiae 1906.

³⁵² *Харес* е бил началник на церемониала при двора на Александър Македонски. Откъсът, за който става дума, е запазен у *Атенеи* (*Athen.* XIII, 35).

³⁵³ За различни видове роман без уговорка говори *Schneider* 11, 319 и сл., с уговорка *История* III, 242 и сл. За елинистическите корени на романа *Christ-Schmid*, 301.

³⁵⁴ Вж. у *Бахтин*, 447 и сл., за трудностите в теоретическото описание на романа и с. 454 за трите основни особености на романа като жанр. В случая изтъкваме само това, което Бахтин нарича „зона за максимален контакт с настоящето (съвременността) в неговата незавършеност”.

³⁵⁵ *Евхемер* (IV-III век пр. н. е.), приятел на македонския цар Касандър. Съчинението му е достигнало до нас в няколко откъса, цитирани у *Диодор* (*Diod.* 5, 41-46; 1 и сл.), също и в откъсите от преработката на римския поет *Ений*. За *Евхемер* *Nestle*, 408 и сл. Сведенията у *Christ-Schmid*, 231 и сл.

прережда в смислово отношение средновековната рицарско-пасторална фабула, така и у Евхемер митическите истории са рационализирани, сведени са до реални събития. Боговете са превърнати в действително съществували легендарни царе. Евхемер приближава антропоморфната митология до представите на времето си, прави я понятна, като я превръща в алегория. Той трябва да допише освен това, да дофабулира, или казано по друг начин - писателят започва да се отнася към митическите истории по прозаически като романист.

Второто основание „Свещеният надпис” да се счита за роман е утопичният дял във фабулата. Евхемер има предходници в темата за утопичното пътуване до далечна страна, дето пътешествениците откриват устройство, по-съвършено от това в родината им. Елементи на темата могат да се търсят още в Омировата „Одисея”. Тя е вече прозаично застъпена в Платоновия мит за Атлантида и в Теопомповата Меропида, романтична страна, за която разказва Силен на цар Мидас. *Диодор*, нашият извор за Евхемер, цитира откъси и от други утопически произведения в духа на „Свещеният надпис” - „Египетската история” на *Хекатей* от Абдера, писал за страната на хиперборейците, съчинението на сирийския търговец *Ямбул*, посетил остров на юг от Индия, дето видял човешкото общество изградено на основата на естественото право и осъществило кинико-стоически идеал за простота³⁵⁶.

Евхемер върви по утъпкан път. И неговите герои попадат на остров (нарича се Панхайа), обитаван освен от местни жители още от скити, критяни и индуси. Населението е разделено на три класи - жреци, воители и селяни. Чувстват се навеите на Платоновата държава. Та там в храма на Зевс Трифилски се намира златен стълб и свещен надпис, предаващ подвизите на Уран, Кронос и Зевс. Между другото Зевс посещава Бел във Вавилония, изгражда олтар на дядо си Уран, обикаля Азия и Мала Азия, поставяйки навсякъде роднините си за царе. След смъртта му роднините се карат - това са направо елинистически придворни интриги. Не липсват и „булевардни” истории като тази за Кадъм, готвач на царя в Сидон, който открадва флейтистката Хармония и избягва с нея в Тива.

Новелистическото снижаване на мита към представите на своето време и утопичното поправяне на своята действителност - тези противоположни начини за набавяне на смисъл в отношение към реалността стигат, за да има известно теоретическо основание да наричаме „Свещеният надпис” роман. След Евхемер те се прилагат и отделно. Има чисто алегорически занимания с митове и чисто фантастически четива, написани със забавителна цел. Подобни четива осмива *Лукиан* няколко века по-късно в своята пародия „Истинска история”. Алегорията и фантастиката се срещат и в иначе написани с практическа цел произведения, примерно в географското описание на *Мегастенес*, изпълнено по поръка на Селевк I, дето Дионис е военачалник също като Александър, основава градове, създава закони и бива въздигнат на небето след петдесетгодишно царуване. *Дионисий Скитобрахион* (II век пр. н. е.) предава историята на атлантйците, обитавачи Северна Африка, чийто цар Уран е обожествен за заслугите си. Друг техен цар бива възнесен на небето, когато наблюдава веднъж звездите от висок планински връх.

³⁵⁶ *Diod.* 2, 55-60.

Този романтично-пародиен експеримент може да се изрази само в обикновено прозаизиране на епос. Има данни, че в епохата на елинизма циркулират прозаически преработки на древни и съвременни епоси - говори се за роман за Ханибал, за Троянската война, за амазонките и аргонавтите. Може би някои измежду тия заглавия, които считаме за епоси, са прозаически романно оцветени съчинения - „Основаването на Сиракуза“ например или творбата на Мирон от Приена за Месена. От това време е т. нар. роман за Езоп.

Не достигат данни, за да бъде сигурно, че от епохата на елинизма започва оформянето на *любовно-авантюрни* роман, изграден окончателно във втори век от н. е. Многото любовни новели, пръснати в историографията и поезията, интересът към живота на индивида и специално към любовното преживяване, склонността и то да се схваща утопично като по-съвършена действителност, карат да се мисли, че дори да не е разполагал с чисто любовен роман, елинизмът е можел да третира любовната тема прозаически³⁵⁷. Известна роля изиграва влиянието от Изток. Притежаваме няколко фрагмента от прозаическо съчинение, наречено условно „Роман за Нин“, отнасяно към първи век пр. н. е. В текста става дума за военните подвизи на източния принц, но, изглежда, немалко място е отделено на любовните прекеждия. Усеща се дори схемата на препятствия и хепиенд, която действа в по-късните романи на *Харитон* и *Ксенофонт Ефески*³⁵⁸.

Съществен принос има елинизмът в анонимния роман за Александър. Най-старата версия на романа получава окончателен вид в трети век от н. е.³⁵⁹ Това се разбира по някои реалии, също по подчертаната антиримска тенденция. След това време се създават още няколко версии. Разнесен на Изток и Запад, сюжетът влиза във всички литератури на средновековието. Но колкото и да се отдалечава от първоначалния си вид, той дължи своята виталност на него, на романното третиране на Александровата история в тази най-ранна версия.

Създателят на основата на романа, живял в епохата на елинизма, е заложил в най-старата версия освен самата история и героизирането на Александровата личност, още и особената форма - това оркестриране, вграждането на разнообразни изразни средства. То се е получило и в процеса на постепенното, един вид фолклорно изграждане на романа. Минавайки от един към друг анонимен автор, текстът се приспособява към нови цели и без да губи старите, придобива по този естествен път полифонията, характерна за романния жанр. Вградените елементи не са подчинени на определен принцип за единство. Точно поради това не е трудно да се отделят. Усеща се историографията в описанието на битките, от друга страна, фантастическите разкази на Онесикрит и Клитарх. Романът е изпълнен с писма,

³⁵⁷ Тезата принадлежи на Rohde. Вж. и История III, 246 и сл. За любовно-авантюрни роман блестящ анализ у Бахтин, 236 и сл.

³⁵⁸ За „Романа за Нин“ Кузнецова. За източното влияние в романа *Гринцер*, 55. Романите на *Харитон* и на *Ксенофонт Ефески* на бълг. В кн. *Два любовни романа*, С. 1990 и *Три антични романа*, С. 1987.

³⁵⁹ Тази версия е отразена в изданието на W. Kroll. *Historia Alexandri Magni (Pseudo-Callisthenes)*. Vol. I. *Recensio vetusta*. Berlin, 1926. Български превод от Б. Богданов в кн.: *Антични романи*. С. 1975. Вж. за романа Rohde, 197 и сл. Нови положения у R. Merkelbach. *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, 1954.

които, както се предполага, изхождат от възникнала в елинизма повед в писма³⁶⁰, фиктивна преписка на Александър с неговите близки. Основното повествование, самата биография, е насечена от новели, някои, като началната за Нектанеб³⁶¹, развити върху басни и анекдоти. Характерна е и разнообразната тоналност на изложението. Откриваме обикновен историографски тон, до него новелистично интригуващ, силно напомнящ езика на четирите евангелия, и най-после поезия - на възвишените места се имитира стилистично и ритмически езикът на трагедията. Романът за Александър има вид на менипея и може да се предполага, в него не е липсвало и ниско слово, каламбур и хумор, навярно изтрети от по-късното време. Каквото и да е останало, било е в посоката на развитие, което не е можело да доведе до роман.

И така романът е само тенденция в елинистическата литература. Във формално отношение той представлява прекомбинация на различни видове проза, по принцип е прозаическо образувание, но по същество наистина противостои на цялата художествена литература - за това говорят и явленията в разглежданата литературна епоха.

Елинистическата проза допринася да се осмислят художествено редица страни на конкретната действителност, по-рано недопускани в границата на художествената литература. Приносът на прозата в тази насока би трябвало да се проследи в широк фронт, тъй като елинистическата проза, смятана за недостатъчно художествена, често пренася своя опит в поезията, в малките поетически жанрове. Примерно мимовете на Херондас, написани в един вид ямб, са всъщност прозаически късове. Така че в гледната точка на литературния процес прозаическата линия трябва да се търси и извън плана на прозата.

За разлика от прозата, разбираана в случая като разнообразие от прозаически видове, романът е форма за по-цялостно изражение на конкретната действителност. Пред елинистическата литература действително стои такъв проблем, това, да се открие комплексна форма за обемно и разноречиво изражение на своето време. Това е романната форма. Нейното набавяне не става само в границите на прозата с просто натрупване и прекомбиниране на известни вече изпитани прозаически видове. И ако Михаил Бахтин е прав, че менипеята е първична форма, върху която се развива по-лифонният роман, поне в античността това не е завършен, нито еднопосочен процес.

В елинистическата литература романът се търси и в обмяната между епоса и прозата, в честото им дублиране, което освен като ползване на две форми за прозаическо изражение може да се обясни още и по следния начин. Епосът е все пак носител на идея за сюжетно-композиционна построеност, докато прозата е свързана с идея за непостроеност, за неусловност, сливаща се с житейската словесност. Така че при дублирането на епоса и прозата става двоен пренос - на по-свободно построение в епоса и на сюжетно-композиционна построеност в прозата, специално в историческата проза. Вътрешната цел на тази обмяна е именно това -

³⁶⁰ Изобщо в епохата на елинизма циркулират сборници от фалшиви писма с романен характер - вж. сведения у *Schneider II*, 328. За писмото като литературен жанр *Christ-Schmid*, 53 и сл.

³⁶¹ Специално за тази новела и за фолклорния момент *Р. В. Кинжалов. Легенда о Нектанебе в повести „Жизнь и деяния Александра Македонского“*: Древний мир. 1962.

по-адекватно и същевременно достатъчно обемно изражение на своята действителност.

Романната форма, крайният резултат на тази обмяна, може да се застъпи и в епоса. И ако за прозаическите романи на елинизма съдим по откъси и по-късни развития, разполагаме с един роман в епос от това време - „Аргонавтика” на *Аполоний Родоски*. В това произведение прозаическата линия, клоняща към роман, дава резултат, крайно интересен за литературоведско наблюдение - от една страна, разноречие на структури, от друга, формална завършеност на равнището на усвоената от традицията епическа форма. Обикновено се говори за творчески неуспех в „Аргонавтика”. Ако това изобщо е правилно, то има обективен характер и трябва да се обясни с невъзможността да се удовлетвори със средствата на епоса нуждата от произведение с цялостен и едновременно разноречив характер. По същество това е нужда от роман. В трети век пр. н. е. не съществува прозаическа форма, която би ѝ отговаряла. Затова Аполоний прозаизира епическата структура, опирайки се все пак на нея, тъй като измежду видовете, завещани от традицията, тя е най-романна.

Така че и в прозата, и в поезията - вижда се от случая с „Аргонавтика”, романът е латентна форма в елинистическата литература. Тя остава латентна и в по-късната гръцка и римска литература, ако не се счита едно голямо изключение - „Златното магаре” на *Апулей*.

Колкото и рисковани да са обобщенията при липсата на достатъчно паметници, нещо подобно трябва да се каже и за прозата в елинистическата литература. Художествената проза е открита като проблем, върху нея се експериментира, липсват обаче някои културни условия за истинското ѝ изявяване. При все че присъства като фактор в литературното общуване, тя е по-скоро среда на преход на художествената литература в практическо слово и обратно - посредник между литературата и живота, както бихме се изразили по съвременному.

Това именно налага специално античната гледна точка в определянето на явленията. От античен ъгъл на зрение литература е всичко написано, всичко разпространявано като книга. От друга страна, за определянето на това, кое е художествено, се подхожда формално - художествено е написаното в мерена реч или украсената риторическа проза. И макар че елинистическата епоха представлява опит да се преодолее това съзнание за литература и за художественост, все пак може да се каже общо - в границите на древната гръко-римска литература липсата на изявена художествена проза по особен начин съвпада с липсата на съдържателен критерий за прозаическа художественост.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Като един вид по-свободна зона заключението дава възможност на автора да сподели по-открито какви намерения е имал, та да не би, ако не е успял, да пропусне и тази последна възможност. А при тема като елинистическата литература върви и още нещо - да се извини на читателя за това, което неизбежно е трябвало да изостави.

Макар и посветена на отделен период, „Литературата на елинизма” попада в границите на научния жанр литературна история. А литературна история, известно е, може да се напише и позитивно, като изложение на факти, и с концепция за литературен процес. Начините щяха да бъдат само два, ако в науката беше уточнено кои са развиващите се специфични феномени, които литературният историк трябва да наблюдава. Подобна концепция не е изработена или поне не е единодушно възприета, от което следва и обилието от конкретни изпълнения, и оправданието да се подхожда позитивистки. В класическата филология, особено в област като елинистическата литература, където фактите се добиват с толкова труд, позитивният подход е неизбежен. Затова само уважение будят изчерпателният труд на *Зуземил*, пестеливият в оценките си общ труд на *Крист-Шмид*, така точен в привеждането на необходимото свидетелство, или широкият план на работата на *Лески*³⁶².

Доколкото върви да се подвеждат под общ знаменател, споменатите трудове не притежават определена концепция за литературен процес. Техният организационен принцип е идеята за традицията и наследената от деветнадесети век представа за развитието, съсредоточаваща се главно около произхода на явленията. Съзнателно или несъзнателно, техният характер се търси в някакво начало. Така че самата концепция на този подход повдига въпроси все от генетическо естество. Но независимо че те и в бъдеще ще продължат да занимават литературната история, нужно е да се подчертае - генетическата проблематика е само един момент в литературноисторическото изследване. Наистина нужно е да се знае от какъв изходен пункт тръгва примерно развитието на античния авантюрно-любовен роман, да се изследват генетическите връзки. Веднъж уточнени, те биха казали нещо и по другата страна на проблема - по това, какви са били смисловите възможности на този жанр. Но все пак отговорът за произхода не е отговор на въпроса за специфично-литературната и културно-социологическата същност на жанра.

Още един пример. В кръга изследвания, посвещавани на елинистическата поезия, особено често е занимаването с контактологически въпроси - от кого и откъде даден автор е заел мотив, тема, размер или образ. При традиционния дух, който владее цялата антична литература, контактологическите отношения дават представа и за спецификата на литературното творчество. И все пак спорът около въпроса кой е пионерът в темата за Хилас - *Аполоний Родоски* или *Теокрит*, от една гледна точка е направо излишен. Защото независимо дали са оригинални или заети, включени веднъж в дадена художествена структура, литературните теми и мотиви придобиват смисъл, какъвто може и да нямат, ако се разглеждат самостоятелно.

³⁶² За *Зуземил* вж. бел. 16 към предговора. За останалите автори в индекса на цитираната литература.

Същото се отнася и за по-обемните явления. Често пъти външното литературно влияние набавя нещо, което се налага от вътрешното развитие, друг път самият литературен процес набавя нужното от нелитературен източник. Така че във всички случаи по-основният въпрос е какво представлява даден жанр, дадена епоха, какво се променя и какво въпреки промяната остава непроменено.

Ако трябва да се каже какво липсва в „Литературата на елинизма“, това са най-напред традиционните генетически проблеми. Те са разглеждани от други и продължават да бъдат разглеждани, приведените съчинения ще убедят читателя. За решаването им има нужда от специална научноинформационна база, с каквато все още не разполагаме. Затова пък можем да бъдем полезни в един по-теоретичен аспект, оставян до този момент на втори план. Това е осмислянето на елинистическата литература в по-специфичен план, като жанрова система, и по-широко, в нейната културно-социологическа функция. Това беше задачата на настоящото изследване и дано да сме я изпълнили донякъде.

Заключенията по вече казаното не могат да се направят в чисто терминологичен тон, щом като не е налице установена концепция за това, какво представлява литературният процес. Концепцията все още се уточнява, дано и „Литературата на елинизма“ нещо допринесе. Та именно поради неуточнеността върви да си служим в изводите с понятия като „дух“ и „атмосфера“, също неточни, но някак способни да довършат в своята образност това, което не е формулирано докрай.

И така, кое е новото в елинистическата литература, отличаващо я и от словесността на преходния период на класиката, и от литературата в следващата епоха на римското време. Въпросът не е абсурден. Колкото и рискована да е, подобна характеристика е наложителна и възможна, щом елинистическата литература, независимо че в нея има слоеве и периоди, е все пак цялостно историческо явление.

Преди всичко елинистическата литература в тесния смисъл на думата, гръкоезичното явление, което беше предмет на настоящото изследване, е нов етап в античния литературен процес. Безспорно новото е, че в художествената област навлиза представата за частния човек или по-точно казано, художествената област способства за осъзнаването на тази представа. Става наблюдаемо човешкото проявление далече от площада и независимо от космоса, естествените среди на човека в литературата на класиката, става един вид художествено по-постижимо отношението на човека към другите хора, към света и към себе си, една субективност, вече смятана за ценна и дори за спасителна пред лицето на огромния, често изглеждащ хаотичен свят. За елинистическата литература става проблем човешкото разнообразие. И ако изглежда толкова особена и трудно поддаваща се на обща характеристика, причината е в колебанието дали да се ограничи в любоване на самото разнообразие, което често се проявява в разнообразие от възгледи и ценности, или все пак да го подведе към някаква обективност. В това колебание трябва да търсим връзката на толкова противоречиви явления като чувството за единство в известния химн на *Клеант* и безкрилия реализъм в мимоветите на *Херондас*, настроенчески леката поезия на *Калимах* и *Теокрит*, радостна да открива реалното човешко присъствие, и амбицията да се постигне обемна цялостност у *Аполоний Родоски*.

От друга страна, елинистическата литература представлява грандиозен опит да се излезе извън рамките на нереалистическата концепция за действителност, характерна за предходната литература на класиката и наново утвърдена в следващите периоди на античната литература. В този период, напротив - наблюдаваме съзнателен опит да се конципира реалното, конкретното и съвременното. В крайна сметка опитът е неуспешен. Разбира се, това е нашата гледна точка. В елинистическата литература по странен начин реалистическото художествено конципиране се намира в конфликт с нереалистическото. Резултатът е компромис, който, струва ми се, все още не разполагаме с точни литературоведски термини, за да опишем задоволително. Именно този компромис, това усилие да се въвлече конкретното и съвременното в художествената област при продължаващо иначе нереалистическо светоусещане, обяснява особения характер на елинистическите литературни явления, останали, както е известно, лека-полека в сянката на забвението и затова така лошо опазени от по-късното време.

Системата от ценности, духът на самата литература, нейната специфична концепция за това, кое е действително и кое не, все пак трябва да се наблюдават през призмата на литературните форми, концептите на художественото конципиране. При характеризирането на елинистическата литература сигурна опора, че казаното по-горе е така, откриваме в едно съответствие. Онова, което нарекохме разнообразие от ценности и динамика в концепцията за действителност, има успоредица в отношението към художествените форми. На откъсването на човека от своя роден полис и социалното му индивидуализиране, на разнообразието от възгледи за добро съответства по-свободното отношение към литературните жанрове. Всъщност сега, в епохата на елинизма, те стават собствено литературни жанрове, в смисъл, че са търсени не по колективна ценностна, а по лична творческа подбуда. Духът на динамика, на поза да се свързва по необичаен начин, да се експериментира откриваме както в областта на идеите, така и в литературното творчество като занаят. Именно в елинистическата епоха литературата се обособява от житейската среда и от другите духовни дейности. Явява се и фигурата на литератора, още тогава предмет на насмешки за прекалено специализираната си дейност. От това време нататък има основание да се говори за литература в смисъла, с който сме свикнали дотам, че ни се струва безотносителен. А всъщност, оформил се в епохата на елинизма, той става неактуален в средновековието, за да се наложи отново в новото време, особено след романтическата епоха. Така че по парадоксите на неравното развитие на този смисъл Калимах и Аполоний Родоски стоят по-близо до съвременния писател, отколкото до Омир, от когото ги делат много по-малко векове.

Другата опора при характеризирането е редно да се търси във връзката с културната среда. Елинистическата литература е момент на елинистическата цивилизация. Особено при липсата на толкова данни, повече от необходимо е и характерът, и посоката на развитието на литературата да се потърсят в непосредствената обществена среда. Там липсите се оказват щастливо попълнени. Идеите на елинистическата философия, стиловете в изобразителното изкуство, вкусовете на всекидневнието, битът - всичко това принадлежи някак и на литературата, доколкото тя е неотделима от общия поток на културната еволюция.

Литературният процес е само видимо самостоятелен. В следването на форми и идеи, във вътрешните отношения по принципа на пародиране на предишното само полагаме самостоятелността на движението. Независимо че някои негови основни моменти имат универсален характер и могат да се открият и в други епохи, моторът на самото движение е вън от литературния процес. Движението в областта на литературата е функция на едно по-дълбоко движение, което се проявява най-напред в по-общата област на цивилизацията.

В случая в елинистическата литература е налице ситуация, която отразява особеностите на елинистическото културно пространство. Литературата е един вид разслоена. Успоредно с усложняването на проблематиката и разнообразяването на средствата за израз тя претърпява разслояване в зависимост от различни видове потребяване и потребители. Най-общо гледано, в елинистическата литература наблюдаваме върхова и низова тенденция, определени от вкусовете и различните ценностни реакции на различни обществени слоеве. И въпреки че липсват достатъчно данни, за да бъдат напълно сигурни изводите, в ниския слой личи градската литература от масов тип, дето имат превес забавлението и вицът, и демократическо-сатирическата линия, борбена и моралистично-сериозна. На тези слоеве във вертикал съответстват зоните по хоризонтал, литературите на отделни страни, не всички създавани на гръцки език, някои все още недостатъчно изучени. Също като елинистическата култура и литературата би трябвало да се разглежда в два аспекта - в един по-тесен, той именно беше предмет на настоящото изследване, литературата, творена на гръцки език и свързана с елинската традиция, и в един по-широк аспект, това е полето на по-дълбоки взаимодействия между елинската и неелинската традиция, дето елинското губи преднина.

В този по-широк обсег, който беше оставен настрана в настоящото изследване, би трябвало да влезе и литературата, творена в тракийското културно пространство. С преки данни не разполагаме, въпреки че от тракийската митология и фолклор след откриването на съответна методика може би ще бъде изведен някакъв материал. Но гледано по принцип, като имаме предвид аналогични случаи в широкото елинистическо пространство, редно е да се смята, че и по нашите земи някаква литература е попадала в контакт с елинистическите литературни модели и при този контакт, имаме примера на тракийското изкуство от това време, гръцките форми са получавали стилизация, силно отдалечаваща ги от собствено елинистическото. Сега-засега по-надежден предмет за наблюдение е обратното движение - реципирането на тракийски мотиви в елинистическата литература и изкуство. Впрочем, знае се, от нашите земи са произхождали и някои елинистически писатели³⁶³.

И така в елинистическата литература в тесен смисъл на думата наблюдаваме свързване на елински елементи и продължаване на традицията, тръгваща от *Омир* и *Хезиод*. В по-широкия план се усеща процес на свързване на елински и източни традиции. И то сигурно е имало като резултат система, несъвпадаща с описанието, изпълнено в настоящото изследване, система по-обща и по-неопределена.

³⁶³ Сведението у Михайлов, 286. Там (286 и сл.) за връзките на тракийската култура с елинистическата.

Като един вид извинение пред читателя, че сме пропуснали тази нова и все още недостатъчно изследвана област, ще засегнем накратко и тази сфера на контакти между елинското и източното.

Впрочем и тук гръцкият елемент е по-подвижен и по-поддаващ се на преобразуване. За това говори фактът, че е съществувала източна литература на гръцки език. Знаем за елински преводи на източни литературни произведения, но не е известно нито едно елинско художествено произведение, преведено на източен език³⁶⁴.

Знаем със сигурност, че е съществувала художествена литература на гръцки език в Партското царство. Притежаваме три епиграми и една лирическа ода за Аполон, наречен със сирийското му име Мар (в акростиха на одата се съобщава името на автора). Повече е опазено от египетската литература на гръцки език - фрагменти от едно „Пророчество на грънчаря“, началото на приказката за цар Нектанеб (важен извор, указващ, че анонимният роман за Александър е създаден в Египет, и то в народния слой, вън от официалната литература), най-после един химн „Към Изида“, в който са примесени египетски и елинистически богослужебни формули. В Египет получава силно развитие еврейската литература на гръцки език. Обяснява се с елинизирването на евреите в Александрия, което стига дотам, че още твърде рано те престават да си служат със староеврейски и арамейски. Това налага превеждането на Стария завет на гръцки (т. нар. превод на Седемдесетте), според преданието станало под патронажа на Птолемей II Филадельф. В Египет еврейски писатели създават трактати и исторически съчинения на елински език. Притежаваме фрагменти от епос, от драма, написана по подражание на образците от класическата епоха³⁶⁵.

Особен дял в тази по-широка литературна сфера заемат исторически съчинения на гръцки език, създадени от чужденци и посветени на нечия чужда история. Към споменатите вече ще добавим „Историята на Партия“ от *Аполодор* от Артемия, финикийската история на *Менандър*, еврейските на *Деметрий*, *Евподем* и *Артапан*, анонимните истории на Либия (Африка), Индия, Фригия и остров Крит³⁶⁶.

Понеже знаем повече за „Вавилонската история“ на *Берос*, една от най-ранните, възможно е да придобием представа за двете посоки на влиянието. От една страна, източната история се излага на елински, върху източния материал се проецират елински историографски форми, при тълкуването на източни митове Берос си служи с евхемеристични рационалистически обяснения. От друга страна, източната история се излага по източен маниер - в началото е поставена вавилонската космогония, авторът влага разказа в устата на митическо същество, за да внуши достоверност; всъщност резултатът е обратен - в контекста на елинистическата литература по този начин се постига художествен ефект. Тази източна историография навярно има немалък принос за оформянето на романа за

³⁶⁴ Заключениеята и сведенията в целия пасаж, отнасящ се до литературните контакти, дължа на *Гринцер*.

³⁶⁵ Вж. бел. 11 към глава четвърта. За отношението на гръцката и еврейската култура *M. Hadas. Hellenistic Culture. New York, 1972.*

³⁶⁶ Сведенията за този тип исторически съчинения у *ChristSchmid*, 222 и сл.

Александър или романа за Нин. По съчетаването на историография, възхвала и любовна интрига този роман напомня новелата за Мойсей в еврейската история на *Артапан* (I век пр. н. е.).

За влиянието на Изтока върху Елада може да се говори с повече сигурност. Още от микенско време елинската култура показва това свое качество - да възприема леко чуждото и да го преработва дълбоко. В елинистическо време тази възприемчивост се усеща особено в области като религията, философията и изкуството. Така монотеистичната тенденция в елинистическата религия, конфликтна с традиционната политеистическа, се обяснява и с влияние от Изток. В областта на философията стига да се каже, че всички големи представители на стоицизма, това най-елинистическо философско течение, имат източен, негръцки произход и че такива моменти като учението за световната „симпатия“ и астрологическото вярване имат не само вавилонски паралели, но навярно и вавилонски произход. Ако беседата на Александър с гимнасофистите не е само легенда, може да се предполага, че от елинистическо време започва влиянието на индуската философска мисъл, дало по-късно плод в неопитагорейството и неоплатонизма.

В областта на художествената литература влиянието от Изток е по-трудно установимо. Вече се посочи приносът за оформянето на романа, той изглежда сигурен. По-спорно е да се търси в египетската лирика произходът на серенадата при затворени врата (т. нар. параклаузитюрон), да се свързва със семитската литературна традиция менипееята или с индуската разказът рамка, обединяващ останалите разкази, каквато е формата на „Милетските разкази“ на *Аристид* според един учен³⁶⁷.

Обратната посока на влияния е още по-слабо установима. Елинистическата литература на източни езици е слабо опазена, а опазеното е недостатъчно изследвано. В епохата на Селевкидите получава развитие клинописната литература във Вавилония. На един арабски автор са известни седемдесет произведения на партски език. Предполага се, че тяхната традиция е Застъпена в манихейската литература на първите векове от новата ера³⁶⁸. В епохата на елинизма съществува литература на индуски. Най-много паметници са оцелели от египетската демотическа литература, чието изучаване чака да бъде свързано с елинистическата литература на гръцки език. В това време са създадени редица произведения на еврейската литература (на староеврейски и арамейски).

Източното начало е по-консервативно, затова елинското влияние на Изток изглежда по-слабо. В епохата на елинизма далече на Изток се разпространяват поемите на *Омир*. Спорно е обаче влиянието на Омировия епос върху „Махабхарата“ и „Рамаена“ - подобие то може да се обясни и типологически. Предполага се, че представянето на гръцки трагедии в дворовете на индуските елинистически князе, ако не модел, поне дава подтик за развитието на индуската класическа драма. По-сигурно е елинското влияние върху еврейската литература.

Открити са елински идеи и художествени форми в старозаветните книги на Еклезиаст, на Йов, в първата книга на Макавеите. Според един учен разработката

³⁶⁷ Вж. бел. 35 към глава седма.

³⁶⁸ *Гринцер*, 50 и бел. 189 у него.

на легендата за Йосиф и по-специално на сюжета за любовта на жената на Потифар към Йосиф в „Евангелието на дванадесетте патриарси”, извънканоническо съчинение от втори век пр. н.е., има за модел сюжета на трагедията „Иполит” на *Еврипид*³⁶⁹.

На бъдещето остава да се произнесе окончателно по характера на елинистическата литература в тези така широки граници. Колкото и да ни интересува самата система, а не възникването и отмирането на литературните форми и идеи, не може да не се засегне в заключение въпросът за влиянието на елинистическата литература в по-късно време.

Византия е така свързана с културата на атицизма, че не обръща внимание дори на комедиите на *Менандър*. Но затова пък епиграмата е между нейните най-характерни литературни жестове. Може би трябва да се добави и елинистическата сентенция, отломка от средната и новата комедия, пренесла в източното средновековие цял арсенал от готови мислителни реакции.

В нова Европа елинизмът никъде не влияе пряко. Дори *Теокрит*, който иначе се чете и превежда, въздейства чрез посредничеството на Вергилиевата буколика, тъй че не той, а „Дафнис и Хлоя” и по римски условната идилия подхранват буколическите утопии на Ренесанса. Едва осемнадесети век започва да чете старогръцки и едва от втората му половина елинистическата литература започва да влияе по-пряко, но затова пък, както и в областта на изобразителното изкуство, не я различават от класическата. В ново време елинизмът влияе предимно косвено, с посредничеството на Рим.

Единствен той се е влиял пряко. Това е естествено - между елинизма и Рим съществува историческа приемственост. И така се е случило, римската култура с нейната склонност към система и ясна форма преработва елинистическата култура дотам, щото дълго време съществуването ѝ, особеното ѝ присъствие в античния свят дори не е било известно.

Специално в областта на литературата Рим е наследил какво ли не. Историята на римския епос започва с един превод на „Одисея”, изпълнен от грък, след което *Ений* по елинистически образци проправя пътя към *Лукреций* и *Вергилий*. Поемата „За природата на нещата” едва ли би била възможна без епикуреца *Филодем* и „Енеида” - без „Аргонавтика”. Не че поемата на Вергилий не стои по-високо от разноликото произведение на *Аполоний*. Но моделите са все пак елинистически.

Едва ли нещо от поезията и прозата на елинизма е останало непренесено в Рим. *Плавт* и *Теренций* са римски явления, но новата комедия е техният извор и от нея идват стимулите за пародия и опозиция, без които не бива да си представяме оригиналната трактовка на Плавт. Дори сатирата, едно така чисто римско явление, не е останала без елинистическа опора. Откриват се връзки между *Луцилий* и киническата диатрибна поезия, между сатирите на *Хораций* и ямбите на *Калимах*. Да не говорим за поезията на малката форма, за иначе оригиналната по настроение римска елегия, която би била невъзможна без стореното от *Филитас* и *Партений*. На всяка крачка точно съвпадение на елинистически идеи и римски превъплъщения: „Метаморфози” на *Никандър* - „Метаморфози” на *Овидий*,

³⁶⁹ *Гринцер*, 52 и бел. 172 у него.

„Поетическо изкуство” на *Неоптолем* от Парийон - „Поетическо изкуство” на *Хорацій*.

Може би с известно основание на римската епоха се гледа като на естествено продължение на елинистическата. И все пак независимо дали са писани на латински или на гръцки литературните произведения на новата ера имат принципно различен дух. „Успоредните животописи” на *Плутарх*, градени от елинистически материал, и „Към себе си” на император *Марк Аврелий*, текст като че ли по елинистически субективен, са въпреки това дело на римското време. Кое е принципно новото ли? Сигурните критерии, съразмерението, римската *gravitas*³⁷⁰, това, че ценностите са определени. Липсва любопитството, неспокойствието не на мислителя, а на преживяващия радостно или меланхолно своята единичност пред лицето на света индивид.

Римското време заема от елинизма вкуса към импозантното, универсализма, но не може да продължи пъстротата, вътрешната динамика, още по-малко търпимостта и либерализма. Но макар и отречен в редица характерни прояви и по този начин престанал да бъде система, единствено в Рим елинизмът придобива цялостно ново тълкуване, тъй че в римската литература елинистическата намира това истинско продължение, което, превеждайки нейните ценностни положения, посредства те да достигнат до новото време. Оттук и колебанието чия е по-голямата заслуга за изработването на редица културни понятия - на елинизма ли, който ги създава, или на Рим, който ги дооформя и пренася.

Защото в крайна сметка именно понятията, културните реакции, които пазим и до днес, са същественият принос. Самите литературни явления така или иначе принадлежат на миналото.

³⁷⁰ *Gravitas* е комплексно понятие и означава чувство за достойнство, свързано със съдържаност, пестеливост на изразните средства, както и с представа за морален ригоризъм.

ИНДЕКС НА АВТОРИТЕ, ЦИТИРАНИ В БЕЛЕЖКИТЕ

- Аверинцев* = С. С. Аверинцев. Плутарх и античная биография. Москва, 1973.
Аверинцев, Традиция = С. С. Аверинцев. Традиция греческой „диалектики” и возникновение рифмы, в кн.: Контекст 1976, Москва, 1977.
Античные инталии = Античные инталии в собрании Эрмитажа. Ленинград, 1976.
- Бахтин* = М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975.
Бахтин, Проблемы = М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1972.
Боннар = А. Боннар. Греческая цивилизация. Том III - От Еврипида до Александрии. Москва, 1962 (перевод от френски).
- Галеркина* = Б. Л. Галеркина. Элементы фольклора в „Угрюмце” Менандра, в кн.: Вопросы античной литературы и классической филологии. Москва 1966.
Гаспаров = М. Л. Гаспаров. Цицерон и античная риторика, в кн.: Три трактата об ораторском искусстве. Москва, 1972.
Гринцер = П. А. Гринцер. Две эпохи литературных связей, в кн.: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. Москва, 1971.
Грифцов = Е. А. Грифцов. Теория романа. Москва, 1927.
- Зелинский* = Ф. Ф. Зелинский. Религия эллинизма. Петербург, 1922.
- История III* = История греческой литературы. Том III - Литература эллинистического и римского периода. Москва, 1960.
- Кузнецова* = Т. И. Кузнецова. Роман о Нине и другие папирусные отрывки греческого романа, в кн.: Античный роман. Москва. 1969.
- Лосев 1963* = А. Ф. Лосев. История античной эстетики. Москва, 1963.
Лосев 1975 = А. Ф. Лосев. История античной эстетики. Москва, 1975.
- Михайлов* = Г. Михайлов, Траките. София, 1972.
- Нахов* = И. М. Нахов. Поэзия протеста и гнева (Сотад, Феникс, Керкид), в кн.: Вопросы классической филологии V. Москва, 1973.
- Полонская* = К. П. Полонская. Традиционная схема новоатической комедии у Менандра и Теренция, в кн.: Вопросы классической филологии и античной литературы. Москва, 1966.
- Радев* = Р. Радев, Философията на елинизма. София, 1973.
Радциг = С. И. Радциг. Введение в классическую филологию. Москва, 1965.
Ранович = А. Б. Ранович. Эллинизм и его историческая роль. Москва-Ленинград, 1950.

Смыка = О. В. Смыка. Некоторые замечания об источниках „Аргонавтики” Аполлония Родосского, в кн.: Вопросы классической филологии V. Москва, 1973.

Смыка, Замечания = О. В. Смыка. Замечания о каталоге Аполлония Родосского, в кн.: Вопросы классической филологии VI. Москва, 1976.

Смыка, О Композиции = О. В. Смыка. О композиции „Аргонавтики” Аполлония Родосского, в кн.: Вопросы классической филологии III и IV. Москва, 1971.

Старостина = Н. А. Старостина. „Буколика” Феокрита как действительность жанровой формы, в кн.: Вопросы классической филологии III-IV. Москва, 1971.

Тарн = В. Тарн. Эллинистическая цивилизация. Москва, 1949 (перевод от английски, ориг. издание 1927 г.).

Тахо-Годи - А. А. Тахо-Годи. Природа и случай как стилистические принципы новоатической комедии, в кн.: Вопросы классической филологии III-IV. Москва, 1971 г.

Толстой = И. И. Толстой. Статьи о фольклоре. Москва - Ленинград, 1966.

Тергит = Г. Тергит. Малка културна история на цветята. София, 1967 (перевод от немски).

Тронский = И. М. Тронский. Новонайденная комедия Менандра „Угрюмец”: Вестник древней истории 1960, 4.

Тронский, Вопросы = И. М. Тронский. Вопросы языкового развития в античном обществе. Ленинград, 1973.

Фрейберг = А. А. Фрейберг. Литературная критика в перипатетической школе. Литературная критика в эпоху александрийской образованности и Литературная критика в стоической школе, в кн.: Древнегреческая литературная критика. Москва, 1975.

Штаерман = Е. М. Штаерман. Кризис античной культуры. Москва, 1975.

Ярхо = В. Н. Ярхо. „Самиянка” Менандра или Еврипид наизнанку: Вестник древней истории 1973

Barber = E. A. Barber. Hellenistic Poetry, в кн.: Fifty Years of classical scholarship. Oxford, 1968.

Barber, Literature = E. A. Barber. Alexandrian Literature, в кн.: The Hellenistic Age. Cambridge, 1925.

Bengston = H. Bengston. Griechische Geschichte. München, 1960.

Bernand = A. Bernand. Alexandrie la Grande. Paris, 1966.

Burckhardt = J. Burckhardt. Kulturgeschichte Griechenlands. Berlin, 1934.

Buschor = E. Buschor. Das hellenistische Bildnis. München, 1972.

Cahen = E. Cahen. Introduction. Notices, в кн.: Callimaque. Paris, 1922.

Chiron-Bistagne = P. Chiron-Bistagne. Die Krise des Theaters in der griechischen Welt im 4. Jh. v. u. Z., в кн.: Hellenische Poleis. Band III. Berlin, 1974.

Christ-Schmid = W. v. Christ. Geschichte der griechischen Literatur. Bearb. von W. Schmid. Zweiter Teil: Die nachklassische Periode. Erste Hälfte. München, 1959.

- Couat* = A. Couat. La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées. Paris, 1882.
- Debrunner* = A. Debrunner. Geschichte der griechischen Sprache. II Band. Berlin, 1969.
- Eisenhut* = W. Eisenhut. Einführung in die antike Rhetorik und ihre Geschichte. Darmstadt, 1974.
- Finley* = M. J. Finley. The Ancient Economy. London, 1973.
- Giangrande* = G. Griangrande. Zu Sprachgebrauch, Technik und Text des Apollonios Rhodios. Amsterdam, 1973.
- Gow* = A. S. F. Gow. Introduction, в кн.: Theocritus. Vol. I-II. Cambridge, 1950.
- Grönbech* = V. Gronbech. Der Hellenismus. Lebensstimmung. Weltmacht. Göttingen, 1953 (съкратен превод от датски).
- Havelock* = Ch. M. Havelock. Hellenistic Art. Greenwich-Conn., 1968.
- Hellenismus* = Der Hellenismus in der deutschen Forschung 1938-1948. Wiesbaden 1956.
- Hermann* = M. Hermann. Die Entstehung der berufmässigen Schauspielkunst im Altertum und in der Neuzeit. Berlin, 1962.
- Herter* = M. Herter. Hellenismus und Hellenentum, в кн.: Das neue Bild der Antike. I Band: Hellas, Leipzig, 1942.
- Holzberg* = N. Holzberg. Menander. Untersuchungen zur dramatischen Technik. Nürnberg, 1974.
- Kaerst* = J. Kaerst. Geschichte des Hellenismus. Band I. Leipzig, 1927
- Kerényi* = K. Kerényi. Apollon. Studien über antike Religion und Humanität. Wien, 1937.
- Klein* = Th. M. Klein. The Concept of the „big book“: Eranos, 1975.
- Körte* = A. Korte. Die hellenistische Dichtung. Leipzig, 1925.
- Körte-Händel* = A. Körte. Die hellenistische Dichtung. Bearb. von P. Händel. Stuttgart, 1960.
- Kranz* = W. Kranz. Geschichte der griechischen Literatur. Leipzig, 1958.
- Lalou* = L. Lalou. Introduction, в кн.: Hérodas, Mimes. Paris, 1928.
- Lawall* = G. Lawall. Theocritus. Coan Pastorals - a poetry book. Washington, 1967.
- Lesky* = A. Lesky. Geschichte der griechischen Literatur. Bern, 1963.
- Luck* = G. Luck. Witz und Sentiment im griechischen Epigramm, в кн.: L'épigramme grecque. Genève, 1968.
- Ludwig* = W. Ludwig. Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm в кн.: L'épigramme grecque. Genève, 1968.
- Meillet* = A. Meillet. Aperçu d'une histoire de la langue grecque. Paris, 1920.
- Nestle*, W. Nestle. Griechische Geistesgeschichte vom Homer bis Luzian. Stuttgart, 1944.
- Nilsson* = M. P. Nilsson. Die hellenistische Schule. München, 1955.

Nilsson = Geschichte = M. P. Nilsson. Geschichte der griechischen Religion. Band II. München, 1950.

Norden = E. Norden. Die antike Kunstprosa. Band I. Leipzig, 1909.

Petit = P. Petit. La civilisation hellénistique. Paris, 1962.

Pfeiffer = R. Pfeiffer. Geschichte der klassischen Philologie. Reinbeck bei Hamburg, 1970 (превод от английски).

Pohlenz = M. Pohlenz. Die griechische Prosa, в кн.: Einleitung in die Altertumswissenschaft. Band I. Leipzig/Berlin, 1927.

Préaux = Cl. Préaux. Le monde grecque á l' époque hellénistique, в кн.: La civilisation grecque de l' antiquité á nos jours. T. I. Bruxelles, 1969.

Rohde = E. Rohde. Der griechische Roman und ihre Vorläufer. Berlin, 1960.

Schneider = C. Schneider. Kulturgeschichte des Hellenismus. Band I-II. München, 1967 - 1969.

Simon = E. Simon, Götter- und Heroengestalten des frühen Hellenismus: Gymnasium 1977.

Snell = B. Snell. Szenen aus griechischen Dramen. Berlin, 1971.

Stemplinger = E. Stemplinger. Buchhandel im Alterum. München. 1933.

Stoessl = F. Stoessl. Apollonios Rhodios. Bern/Leipzig 1941.

Treu = M. Treu. Die neue Menanderkömodie, в кн.: Menander, Dyskolos. München, 1960.

Waltz = P. Waltz. Introduction, в кн.: Anthologie Palatine, Tome I. Paris 1928.

Webster = T. B. L. Webster. Chronological Problems in Early Alexandrian Poetry: Wiener Studien, 1963.

Volkman = H. Volkman. Art. Hellenismus: Der kleine Pauly. Band II. Stuttgart, 1968.

Weitzmann = K. Weitzmann. Ancient Book Illumination. Cambridge-Mass., 1959.

Wilamowitz = U. v. Wilamowitz-Möllendorf. Kleine Schriften. Band II. Berlin, 1941.

Ziegler = K. Ziegler. Das hellenistische Epos. Leipzig, 1966.

Zielinski = Th. Zielinski. Histoire de la civilisation antique. Paris, 1931.

Zinserling = G. Zinserling. Abriss der griechischen und römischen Kunst. Leipzig. 1972.

Zucker = F. Zucker. Ein neugefundenes griechisches Drama. Berlin, 1960.

ПОСЛЕСЛОВ³⁷¹

Почти 18 години изминаха от първото издание на „Литературата на елинизма“. Като преценявам в отстъпа на времето, смятам, че може би най-ценното в тази книга е бодрият ѝ тон. По всяка вероятност той се дължи на следването на образци, преди всичко на слога на Тарн в неговата „Елинистическа цивилизация“, но и на радостта от тогавашното все още ново за мене убеждение, че в епохата на елинизма античният свят прави опит да бъде модерен. Може би воден от това убеждение, изпълних характеристиката на елинистическата словесност като един вид двойно оглеждане - на нашата съвременност в реалността на елинистическата градска култура и на нея в европейската градска цивилизация. Оттук очевидно е последвало внушението, че нито античността е приключила като типова проява, нито съвременността е толкова скорошна, колкото изглежда.

По всяка вероятност това типологично оглеждане е виновно да насоча наблюденията си към основните прояви на елинистическата градска литература и да оставя настрана нейната експанзия в широкия свят от Гибралтар до Индия, както и конфликтните ѝ взаимоотношения с толкова локални словесности на други езици в това огромно пространство. Вярно е, че поради липсата на достатъчно данни подобни наблюдения би трябвало да се провеждат на нивото на по-общите културни взаимодействия. Но този ъгъл на зрение би отвел другаде, до своеобразното поражение на елинистическата градска литература в идеалите и мерките на средновековната словесност. Моята посока беше противоположна, на по-късния ѝ триумф. Описанието ми се вдъхновяваше скрито от универсалните проекти и постановки на елинистическата цивилизация, задаващи бъдещата Нова Европа.

Така че като всеки текст, който представя и тълкува други текстове, и „Литературата на елинизма“ е ограничена от избор. Тя не гледа към развитието, отвеждащо в късноантичния и средновековния свят, а водена от един преди всичко типологически поглед, насочва към стойностите на модерното време. Затова промяната на живота в епохата на елинизма изглежда по-дълбока, отколкото по всяка вероятност реално е била. Това е един вид опростяване на комплексната историческа картина.

Но не правим ли същото, когато мислим за своето време, независимо че разполагаме с несравнимо повече данни, отколкото за епохата на елинизма? С описанието на какъвто и исторически предмет да се заемем, непременно изпадаме в идеализация, в един вид напускане на хода на времето в името на евентуални примерни отношения. Нещо подобно става и при историческия предмет елинистическа литература. Трябва да го спрем, да го опростим и в крайна сметка да го направим по-единен и еднообразен, отколкото е бил в действителност. Разглеждането на историческите явления в пълния бавен ход на тяхното ставане е невъзможно. Само скрупулезното проследяване на един или друг малък отрязък от историческото им движение може да направи внушение за реалния възел от фактори, които ги изплитат. Във всички други случаи, особено когато амбицията е да се обхванат цели епохи, е налице избор. Резултатът е винаги скица, обглед, в

³⁷¹ Послеслов към третото издание на книгата - издателство „Анубис“, 1999г.

който няма как да не се прекали с внушението, че разглежданият предмет съществува прекалено реално.

Предпазил съм се от тази опасност в „Литературата на елинизма”, като съм представил елинистическата словесност като нещо естествено свързано с елинистическата цивилизация и като съм избегнал формата на строгото научно изразяване, което неизбежно налага идеята за важността и достатъчната обособеност на изследвания предмет. „Литературата на елинизма” не е такъв предмет. Така, както е представена, тя лесно може да се транспонира в други предмети. Подобни съчинения по-скоро трябва да правят внушения, отколкото да предлагат заключения. Най-добре е, когато отвеждат читателя към прочит на други книги и водят до създаването на нови текстове, което ще рече до нови избори и проекти. И аз лично, ако реша да се заема наново с темата, бих тръгнал по друг път.

Колкото до стария текст от 1979 г., позволих си да съкратя някои клишета на епохата, както и да нанеса стилистически поправки в посоката на изправяне на инверсии и прогонване на прекалени чуждици. Използваната литература и тогава не беше изчерпателна, нито съвсем достатъчна. Но желанието беше да не цитирам липсващи у нас съчинения. И сега държа на същото. Затова ще си позволяя в заключение да предложа някои пропуснати или появили се по-късно изследвания и обгледи върху елинистическата култура и литература, които се намират в нашите библиотеки.

От по-старата литература трябва да се добавят: *J. B. Bury. The Hellenistic Age. Aspects of Hellenistic Civilization. Cambridge, 1925*; *T. B. L. Webster. Hellenistic Poetry and Art. London, 1964* и особено ценната книга на *P. Lévêque, Le monde hellénistique. Paris 1969*, в която елинистическата култура се представя във възможно най-широк аспект. От по-новата литература не бива да се пропускат: *M. Grant. From Alexander to Cleopatra: The Hellenistic World. London, 1982*; *R. Bicheer. “Hellenismus”: Geschichte und Problematik eines Epochenbegriffs. Darmstadt, 1983* и *Kleines Wörterbuch des Hellenismus. Hrsg. Von H. H. Schmit u. E. Vogt. Wiesbaden, 1979*. С интеркултурните отношения се занимават *A. Mogliano. Hochkulturen im Hellenismus. Die Begegnung der Griechen mit Kelten, Juden, Römern und Persern. München, 1979* и *D. Schlumberger. L’Orient hellénisé. L’Art grec et ses héritiers dans l’Asie non méditerranéenne. Paris, 1970*. По-специален характер имат: *P. Schmitter. Die hellenistische Erziehung im Spiegel der Neακωμωδία. Bonn, 1972* и *F. Kudlen. Der griechische Arzt im Zeitaler des Hellenismus. Mainz, 1979*. От литературата на руски език не бива да се пропускат: *Т. Блаватская. Из истории греческой интеллигенции эллинистического времени. М., 1983* и *Эллинистическая философия: Современные проблемы и дискуссии. М., 1986*. На български език междуременно се появи ценният сборник на *В. Бешевлиев. Писма и документи на папирус. София, 1986*.

©Богдан Богданов

Литературата на елинизма

Четвърто електронно издание. София, 2007

www.bogdanbogdanov.net
