

Не е точно установено как възниква диалогът като литературна форма, дали Платон е неговият изобретател. Казват, че по време на престоя си в Сицилия философът се запознава с мимовете на Софрон и именно от тях заема диалога, произнасян от един актьор, претворяващ се в две лица. Платоновият диалог фиксира действителна ситуация — Сократовото бесеждане. Така или иначе в първата половина на IV в. пр. н. е. на приповдигнатото трагедийно или публично ораторско слово бива противопоставено прозаическо слово, което изглежда поестествено 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. Заниманието е беседа, чийто ред изглежда свободен, следващ мислите, независимо от нищо друго. При това се бесежда 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 античeskата трагедия, но без патос и в понятийна дълбочина, дето се съзира и решението. Тъй 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 филозофите 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, художественопрозаическото е набелязано в имитирането на действителното човешко общуване.

Проблемът, който трябва да се реши с диалога, със симпозиона и с диалогичната по дух кинико-стоическа диатриба, е да се преодолее емфазата 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 античeskата трагедия и публичната реч към диалога и диатрибата е един вид освобождаване от незначеща форма 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, а езикът ѝ, разнообразен, имитирац всекидневното общение, е изпъстрен с груби фамилиарни изрази. Пренесена в литературата, диатрибата става фиктивен диалог, опонентът е мним, говорещият разговаря в същност със себе си. Понеже нейна област са въпросите на практическия морал, истинско приложение тя намира във философията на кинизма и стоицизма.

За създател на литературната диатриба се счита Б и о н от Бористене (III в. 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 обезпечава. Прекърва живота си, проповядвайки хедонистично оцветен кинизъм. Опазени са отделни фрагменти и няколко заглавия на негови диатриби. „За гнева“, „За робството“, „За погребването“. У Стобей, дето се намират, се цитира още един майстор

на елинистическата диатриба — Телес от Мегара (III в. пр. н. е.). Както говорят общите места, киничите предават диатрибата на Стоата, а заедно с формата и редица мислителни жестове. Така например от Бцион тръгва сравнението — животът е сцена, а човекът актьор. Цели литературно обработени диатриби притежаваме чак от Епиктет (I в. сл. н. е.).

От прозаическите видове, застъпвани в елинистическата философия, особено витална е Мениповата сатира. Тя носи името на киническия философ Менип от Гадара (III в. пр. н. е.), който се счита за неин създател. Не притежаваме обаче оригинални сатири нито от Менип, нито от току-що споменатия Бцион, 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 IV в. пр. н. е.

Какво представлява менипеята, може да се разбере по латинските подражания на Варон или по късните прозаически творби на Лукиан, които следват не толкова формата, колкото духа на жанра. Според М. 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 критико-сатиричен тон. Както говорят някои опасени 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 усилюва способността ѝ за изграждане на различни страни на действителността в различен аспект. Затова М. Бахтин търси в нея първото художествено проявление на полифоничната романна форма.

Да се отдели художествената литература от научното изследване в елинистическата и изобщо в античната историография е невъзможно. Въпросът е не само в това, че елинистическите историци заемат риторската техника и че творбите са им художествени във формално отношение. И на нивото на постройката, и в отношението си спрямо фактите елинистическата историография също се колебае между наука и художеството, между целта да служи практически и да прави обобщения от художествен тип. В това отношение елинизмът продължава традицията, 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 елемент 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 виждал лично, нито пък е чул от някой друг“. Едно поколение по-късно Теопомп, ученикът на Исократ, пише патетично, използва историята, за да порицае или похвали, да изрази симпатии и антипатии. Емоционално-оценъчното 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 шаб 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 Ари-

стотел. Една част от тия спътници на пълководеца са настроени прагматично, изпълняват задълженията си по-скоро като секретари, отколкото като писатели — Нearch например който описва пътуването си по море между устиата на Инд и Ефрат, или Птолемей, Александровият наследник в Египет, който предава съвестно събитията на похода, използвайки дневници и архиви. Негов продължител е Аристобул. По Ариан (II в. сл. н. е.), който ги използва за написването на своя „Поход на Александър“, се усеща тяхната хладна пристрастеност към факти.

Патосът на Александровото време е отразен у историците, които фабулират по-свободно, като примесват реалното с фантастичното. Фантастиката отразява по-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 епичен начин. Това е причината елинистическата историография да клони 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 Ксенофоновото „Обучение на Кир“ нещо като биография на Александър, дето се представяло омьдряването на пълководеца, между другото и срещата с мъдреците на изтока, т. нар. гимнасофисти. Един друг писател (Клитарх) възприема легендите на Онесикрит и добавя нови. Тъй походите на Александър деградират или се издигат (зависа каква е гледната точка) до фантастика. Понеже не притежаваме нищо от Клитарх, освен по-късното подражание на 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 всеобщии 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 — например египетският жрец Мането и вавилонският Берос. Фабий Пиктор пише на гръцки език римска история, Филин — картагенска. Изпъстрени с географски и етнографски описания, тия съчинения представляват в същност нещо като културни истории. Мането излага началата на епителската религия, Берос освещава за вавилонското астрологическо гадателство. Колкото и далече да стоят от сферата на художественото, в тия текстове нещо се експериментира — човекът се учи да конципира позитивно различни области на човешкото.

В III в. пр. н. е. Хиероним от Кардия, приятел на Евмен и офицер при Антигон Гонат, също като Птолемей се ползува от македонския архив и се придържа към фактическата линия в своята история — това е едната линия. Към другата принадлежат повече историци. Най-възрастният Дурис и с, ученик на Теофраст и тиран в Самос, не само не зачита фактите; цитираните места у Диодор и Плутарх свидетелствуват за интереса му към емоционалното и психологическото у човека. Тъй в разказа за тирана на Сиракуза Агатокул Дурис си служи с похвати на Еврипид. По неговия път върви Филарх. Но най-типичният измежду тия романно настроени историци е Тимей от Таурименион. 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. Тъй, 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-цялостно. В еволюцията на прозаическото слово той има място поради следните две отношения — 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 места той организира материала според нейните препоръки, спазва например изискването за разнообразие (т. нар. *ποικιλία*), 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 — тъй смята Полибий. Историкът не бивало да се позовава само на случайността. Разбира се, търсейки реалното причинно отношение, Полибий се спира все пак на нещо идеално. Намаляването на населението в Елада е обяснено с отвращението от брака, а целта на световната история, разпространението на римската власт над цялата обитаваема земя, с военните и политическите добродетели на римските граждани. Не бива да очакваме от Полибий материалистическо понятие за истина. Същественото е, че в онзи исторически контекст историята му е научна. Естествено в представите, които движат автора, има митически, художествен момент — 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.“

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 объркат със задачите на драматическата поезия. Но в критиката, която отправя на Филарх, заедо представя нещастieto на Мантия като в трагедия, Полибий не разбира, че прешлитането на историческа проза и драма 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, възможно-вероятностна истина, допускана до това време само в епоса и драмата.

Този пренос започва в елинистическата проза и, общо взето, остава незавършен до края на античността. Художествена 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 художествена структура.

Знаем за един сборник от разкази, т. нар. „Милетски новели“ от Аристид, написани на границата на II и I в. пр. н. е. Живи и остроумни, на любовна тема, те предавали някаква кратка история, вероятно поантирана вицово като някои елинистически епиграми. Аристид представя в проза стари фолклорни истории, елинистически вицове, вероятно и менипей. Изглежда, важна била самата история. Разказани в същност небрежно, те се оказали във от официалната представа за художественост. Може би приличали донякъде на един друг прозаически сборник, който е оцелял — „Любовните страдания“ на Партений, съставен с практическа цел като наръчник на 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 р а з к а з а 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 опасените 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 за Ода-тис и Зариадес и новелата в хекзаметри на Калимах за Аконтий и Кипида, 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 р о м а н в елинистическо време. Към тази рубрика обикновено се отнасят по-големи прозаически произведения, които очевидно не са историографски. В тия случаи понятието се употребява практически, макар и с известно основание, щом като романът поне външно има неопределен вид. Но ако се възприеме като художествена формация за многопластово и многозначно отразяване на действителност, очевидно в елинистическото време не съществува роман в открит вид, а по-скоро трябва да се говори за романна форма.

Кои са причините примерно да се нарича роман „Свещеният надпис“ на Евхемер? Ако писателят излага еднотонно своята история, тя трябва да се счита 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 отношение към древните митове и техния смисъл. Също както в западноевропейския роман на XVII в. се прежда 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 фабулира, 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 Тео-помповата Меровида, романтична страна, за която разказва Силен на цар Милас. Диодор, нашият извор за Евхемер, цитира откъси и от други утопически произведения в духа на „Свещеният надпис“ — „Египетската история“ — на Хекатеѝ от Абдера, писал за страната на хипербореите, съчинението на сирийския търговец Ямбул, посетил остров на юг от Индия, дето виждал човешко общество, построено на основата на естественото право и осъществило кинико-стоическия идеал за простота.

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, войни и селяни. Чувствуват 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 открива флейтистката Хармония и избягва с нея в Тива.

Новелистическото снижаване на мита към представите на своето време и утопичното поправяне на своята действителност — тези две противоположни средства за набавяне на смисъл в отношение към реалността стигат, за да има известно теоретическо основание да наричаме „Свещеният надпис“ роман. След Евхемер тия две средства 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 Скитобрахиян (II в. пр. н. е.) предава историята на атлантйците, обитаващи Северна Африка, чиито цар Уран е обожествен за заслугите си. Друг техен цар бива отнесен на небето, когато наблюдава веднъж звездите от висок планински връх.

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 нещо измежду тия заглавия, които считаме за епоси, са прозаически романно оцветени съчинения — „Основаването на Сиракуза“ например или творбата на М и р о н 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-авантюрият роман, изграден окончателно във II в. сл. н. е. Много любовни новели, пръснати в историографията и поезията, интересът към живота на индивида и специално към любовното преживяване, склонността й 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 прозаически. Известна роля изиграва влиянието от Изток. Притежаваме няколко фрагмента от прозаическо съчинение, наречено условно „Роман за Нин“, отнасяно към I в. пр. н. е. В текста става дума за военните подвизи на източния принц, но, изглежда, немалко място е отделено на любовните преमेждия. Усеща се дори схемата на препятствия и хепиенд, която действа в по-късните романи на Харитон и Ксенофонт Ефески.

Съществен влог има елинизмът в анонимния роман за Александър. Най-старата версия на романа получава окончателен вид в III в. сл. н. е. 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. 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, които, както се предполага, изхождат от възникнала в елинизма повест в писма, фиктивна преписка на Александър с неговите близки. Основното повествование, самата биография, е насечена от новели, някои като началната за Нектанеб, развита 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-последно поезия — на възвишените места се имитира стилистично и ритмически езикът на трагедията. Романът на Александър има вид на менипея и, може да се предполага, в него не е липсвало и ниско слово, каламбур и хумор, навярно изтрити от по-късното време. Каквото и да е останало, било е в посоката на развитие, което не е можело да доведе до роман.

И тъй романът е само тенденция в елинистическата литература. Във формално отношение той представлява прекомбинация на различни видове проза, по принцип е прозаическо образуване, 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, смяната за недостатъчно художествена, често пренася своя опит в поезията, в малките поетически жанрове. Примерно мимоветите на Херондас, написани в един вид ямб, са в същност прозаически късове. Тъй че в гледната точка на литературния процес прозаическата линия трябва да се търси и извън плана на прозата.

За разлика от прозата, разбирана в случая като разнообразие от прозаически видове, романът е форма за по-цялостно изражение на конкретната действителност. Пред елинистическата литература действително стои такъв проблем — 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 М. Бахтин е прав, че менипеята е първична форма, върху която се развива полифония 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 използване 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, сливаща се с житейската среда. Тъй 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 — по-адекватно и същевременно достатъчно обемно изражение на своята действителност.

Романната форма, т. е. 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 творческа несполука в „Аргонавтика“. Ако това изобщо е правилно, тя 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 III в. 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, заветвани от традицията, тя е най-романна.

Тъй 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 присъствува като фактор в литературния процес, тя е по-скоро среда на преход на художествената литература в практическо слово и, обратно, посредник между литература и живота, както днес бихме се изразили.

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.

ЕДНА СКИЦА ВЪРХУ ИСТОРИЯТА НА ХУДОЖЕСТВЕНАТА ПРОЗА — ЕЛИНИСТИЧЕСКАТА ПРОЗА

Богдан Богданов

В случая ни интересува не толкова спецификата на елинистическата проза, а една пораждаща теоретически проблеми проекция. Като гледаме със съвременни очи литература, потребявана в различна социологическа среда, в друга обществена ситуация, при налагащото се сравнение набираме опит за решаването на проблеми като отношението на поезия и проза вътре в границите на художествената литература, отношението художествен — нехудожествен текст, за това, което би могло да се нарече пораждане на художествената литература от практическото слово и в още по-едър отчет от самата житейска среда.

Но защо тъкмо елинистическата проза би способствувала да се задълбочи това знание?

Елинизмът (III—I в. пр. н. е.) е време на дълбоки промени в античната културна система. Общо казано, той представлява опит да се преодолее изначалната пластичност на елинската култура, да се създаде художническо световъздействие едновременно камерно и универсално и в двата случая приблизено към индивида. Най-същественото — в неговите граници литературата се осъзнава като особена дейност. С елинизма се раждат филологията, литературната теория и в същност художествената проза. Това най-вече определя нашия избор. Ако именно в тази епоха възниква проблемът за художествената проза ведно с идеята за художественост и художествената литература се отличава като нещо особено, съществуващо някак вън и покрай живота, това означава, че художествената проза има в този процес особена роля и че от нейната частна история, от един типичен случай на нейно възникване може да се разбере нещо и за принципа на проявлението ѝ изобщо.

Понятието проза, оформило се у елините в елинистическо време, се предава с латинската дума „проза“, получила се с промените на прилагателното *prosus* (несвързан). Латинската дума се е наложила поради това, че на гръцки понятието се изразява по няколко начина. Те наричат прозата просто „слово“ (*lógos*) или „риторическо слово“ (*ῥητορικὸς λόγος*). Чести са и двете образни названия „голо слово“ (*ψιλὸς λόγος*) и „слово вървящо пешком“ (*περὶ λόγος*) в противовес на поезията, която е слово „движещо се на кола“ — античните филолози често използват този образ.

Това противопоставяне е вече наченка на теория, особено като се има предвид, че античната теория на прозата не съществува в открит вид и че *grosso modo* ориентирът е винаги поезията. Както и да е, на прага на елинизма в IV в. пр. н. е. за поезията вече се мисли теоретически. В „Поетиката“ Аристотел търси съдър-

жателен критерий да отличи поезията от историческата проза, т. е. художествената от нехудожествената област, като настоява, че разликата не е само в мерената реч. Ако не в „Поетика“, в „Риторика“ вече съществува проблемът художествена проза. Аристотеловата теория на риторичното слово безспорно крие една първа теория на художествената проза. Формулирани са стилистическите белези, да ги наречем условност, по-умерена от поетическата, също и съдържателните — риторическата проза е област не на истината, а на правдоподобие. В същност Аристотел определя по подобен начин смисловата специфика на поетическото и прозаическото слово. Що се отнася до разликата, дори у него, най-дълбокия теоретик на тия въпроси, прозата се оказва нещо като преддверие на поезията. Това отношение е всеместно у античните теоретици. При явната нужда да формулират признаците на художествената проза те ги сочат винаги в отношение спрямо поезията: прозата е поезия, в която нещо липсва или е проявено по-умерено, в по-ниска степен.

Тази позиция на античните теоретици трябва да се разбира като скрито генетическо обяснение на явленията. По същество те казват 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 определящо начало. В границите на елинската култура тя е още по-определяща, тъй като, освен че е първична, връщащата се към естествената реч проза остава привързана към поезията, запазва един максимум поетичност, условност стихова, образна и построена. 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 на фона на говоримата реч. Тази организация, улесняваща разпространението, става средство и за по-особено концепиране, става идеологически концепт. Тъй че за удържането ѝ в културната традиция изиграват роля и гносеологическите 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 концепиране, изпитвана от обществото с проста структура, консервативно и бавно развиващо се в мирогледно отношение. Първите допири с поезията, да ги наречем охудожествяване, прозата осъществява в зората на класическото робство през VII и VI в. 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 явления — от една страна, родената от фолклора лирика се противопоставя на епоса като слово поетично, от друга, явилата се с практическите нужди йонийска историография при претенции за по-широка публичност, щом у Хекатея и Хеланик се открива метричното влияние на епоса, от трета страна, се прозаизира епосът — 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 откъслечи. Прозата на философите Демокрит и Емпедокъл е също стихово оцветена. Това белязване

с поезия, даващо знак за едно 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, не се отдалечават 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 V в. пр. н. е. ораторството се осмисля като предмет и в процеса на това осмисляне се явява дилемата между практическата ориентация и условността.

За родина на красноречието 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 — в 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 от изявен тип.

Баща на тържественото красноречие и автор на първите експерименти върху художествена проза е Горгий от Леонтини. В тридесетте години на V в. пр. н. е. той пристига в Атина, като донася тук тази новост — умишленото велеречие, напомнящо трагическа рецитация. Горгий имитира патоса на трагедияния 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. В същност той не е съвсем първият в това ново художество — преди него един друг оратор, Тразимах от Калхедон, донася в Атина своите открития: окръглянето на изреченията в периоди и едно ранно учение за прозаическия ритъм. Горгий добавя своите ритмични завършени (т. нар. клаузули) и тропите, наречени по-късно на негово име Горгиеви фигури. Всички тия 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 тема. 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 IV в. 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 четене. Това обяснява пресилената грижа за стила. Съществува свидетелство, че

над една своя реч риторът работил петнадесет години. Тъй в кабинетни подвизи над съвършенството на фразата се ражда съзнанието за красивата прозаическа изразителност, макар и все още подчинена на риторски и педагогически идеали, все още необслужваща художествено произведение.

Външно изразната художественост става необходим белег за художествената 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 Антифонт.

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 няколко големи изключения. Така е и в Рим — Цицерон нарича историята *opus oratorium*, а най-големият историк на империята Тацит не само е оратор по образование, в своите „Анали“ той застъпва ораторски стил, който прави от тях почти художествено произведение.

Естествено възниква въпросът за границата между художествената и практически ориентирана проза в античността, за това, на какво се дължи тъй типичното за античния свят набавяне на художествени средства за прозата от риториката, стигащо до пълно разтваряне на художественопрозаическото 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.“ 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 гърци и римляни, с естествената им склонност към ритъм и благозвучие. Още повече, че благозвучието не е универсално положение — така разпространените в античната риторическа проза хомойотелевти, 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 за винаги комплекс към условния поетически оцветен 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 способствува устното разпространение на литературата, специално в Елада епосът е израз на едно свое елинско под открито небе прочитане пред народен колектив, оставило дълбока следа в цялата антична култура като белег за литературност и художественост.

„Илиада“ става художествено произведение, тъй 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 изражение — 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 пораждаването на литературното произведение от самата народна среда. По-късно тази среда не съществува и той се превръща във външна форма, която означава връзката с традицията.

В тази гледна точка античната поезия и риторическата проза са два типа публичност, превърнали се в две основни средства за художествената реакция. Както вече се каза, основното средство е все пак стиховата реч. Нужно е обаче да се посочи специфичното основание за удържането на риторическата проза в лоното на литературата.

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 една 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 йонийскоатическата 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 понятия. Стиховата и риторическата реч са външният белег за художественост на поезията и прозата. Интересно е, че в античната литературнокритическа практика художественопоетичното се възприема не само формално като стихова реч, а и по-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 концепции, 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 това, което наричаме художествена проза, 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

клишета. 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 тия форми са подчинени все пак на твърда поетическа структура, привързана към възвисяението 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 приглеждаме — 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 в 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 смесницата и разноречието ще усетим прокрадващата се 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 трагедийен 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 на отвлечения патетичен дух на тогавашното мерило за литература, на атическата трагедия. Но трябва да се има пред вид — тия разкази не са литература, те обслужват практиката, въпреки че, както се вижда, не с художническа цел, в тях е конципиран частният живот на човека, и то преди епохата на елинизма. Тъй че твърде предметната Лизиева реч в някои свои прояви е вече близко 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 V и IV в. пр. н. е. в същност не познава. Един все още жив публичен дух държи прозата о 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 IV в. пр. н. е.

Фактите не позволяват да се твърди, че в епохата на елинизма елинската проза става изявено художествена. По-скоро продължава процесът на охудожест-

вяване, 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 преобразования и връзки с житейската среда. Това определя широкия обхват на разглежданите явления. Щом ни интересува пораждаването на художествената от практическата проза, редно е да включим в наблюдението дори трактатите на Аристотел.

По начало 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. Тъй 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 в същност 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 VI в. пр. н. е. Исократ пише първата автобиография, тъй и че и този жанр не е без модел.

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 любопитството, 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-парадокси, неподчинени на по-общ възглед, затова и на художествена постройка.

Необходимостта от подредба кара да използваме рубриките ораторска, философска и историографска проза. Но тия деления по предмет са неточни не само защото отделните области преливат една в друга. Въпросът е, че подвидовете на тия 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. Тъй 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 способствува 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 обемисленото публично говорене.

При все че тук-таме в епохите на революция, 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, софистите и Исократ. С упадък 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 въгъл 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. Тъй живият човек и оттук поема път към художествената литература. Най-после в епидейтиката 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 епидейтиката 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 тъй, 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, подчертаващо творческия субективен момент. Този стил се изразява в обща афектираност, като конкретното му проявление е нахъсването 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 стил. 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 играва 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 прециозната литература на XVI и XVII в. на Запад. Второто направление, набелязано у Цицерон, е проявено по типичен начин в един дълъг надпис от Комагана (I в. пр. н. е.), наречен с право дитирамб в проза. 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.

Въпреки че от азианското красноречие са запазени малко паметници, те стигат, за да се установи широкото му влияние в другите области на прозата, а също и в поезията. Но още в началото на II в. пр. н. е. се надига 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, да се това означава да се подложат на художествена преработка съдържанието, да се поеме път към истинска художествена проза. От друга страна, прави се 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. Тъй 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 днес. Атицистическата реакция предпазва елинската проза от прекалена модерност, но и от нещо, което в нашъгълна 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 художествена 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 са сплетени с тях в чисто 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 Фалерон. Декламацията е упражнение на оратора за публичното му излизане, което също може да се представи пред публика.

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. Обсъждат се недействителни събития и несъществуващи закони. В центъра на заплетен, но иначе прозирен в смисъла си сюжет стои изключителна ситуация — убийства на тирани, кръвосмешения и похищения, лишаване от наследство, лъжесвидетелство, оплетени отношения между близки. В тия теми се прозаизират известни традиционни сюжети, а, от друга страна, се идеализира действителният частен живот на човека. Но тия упражнения, убиващи общественото чувство и служещи за заместител на истинското гражданско съществуване, са в същност експериментално поле, дето се оформя романна проблематика. И нещо от тях действително се влива в късноантичната любовноавантюрна повест.

В училищната риторика получават развитие и други прозаически видове. Между тях трябва да се поменат описанието (екфразис), скицирането на характер (характерисмос), преразказване в проза на поетичен откъс (парафразис). Предходни примери за някои от тия форми могат да се открият и в Омировия епос. Но истинският им откривател и преносител в литературата е елинизмът с неговия интерес към факти и предмети като към нещо отделно и непроблема-

тично. Най-зрелият паметник на този тип проза, един вид риторска пропедевтика, са „Характерите“ на Теофраст. 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 каже 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 открият 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 каже, че е напълно лишена от художествен стил в античния смисъл на думата. Продължение на фактичния стил на научните изследвания на софистите от V в. пр. н. е., Аристотеловият почерк не прикрива своя идеал — яснотата. Аристотел смята, че експресивността пречи на разбирането. Разбира се, трябва да се вземе пред вид, 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 и научни 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 Епикур, 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 на Менойкей е готвено вероятно за публикация, оттук 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 действен 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. Оттук нуждата да убеждават, оттук и активността да изразяват мислите си в експресивно слово, в особена художествена построяност. 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.