
БОГДАН БОГДАНОВ

СТАРОГРЪЦКАТА ЛИТЕРАТУРА

ИСТОРИЧЕСКИ ОСОБЕНОСТИ
И ЖАНРОВО МНОГООБРАЗИЕ



ПРОСВЕТА

**БОГДАН БОГДАНОВ
СТАРОГРЪЦКАТА
ЛИТЕРАТУРА
ИСТОРИЧЕСКИ
ОСОБЕНОСТИ И ЖАНРОВО
МНОГООБРАЗИЕ**

chitanka.info

Богдан Богданов е роден в София през 1940 г. Завършва класическа филология в Софийския университет (1963). Специализира в Атина. През 1976 г. защитава кандидатска дисертация, а през 1986 г. става доктор на филологическите науки. От 1989 г. е професор в Софийския университет. Председател е на настоятелството на Новия български университет.

Професор Б. Богданов е известен с книгите си в областта на старогръцката литература и култура: „От Омир до Еврипид“ (1971), „Омировият епос“ (1976), „Литературата на елинизма“ (1979), „Мит и литература“ (1985), „Романът — античен и съвременен“ (1986), „История на старогръцката култура“ (1989), „Орфей и древната митология на Балканите“ (1992).

* * *

В тази книга са представени типологическите и историческите особености на старогръцката литература и преди всичко нейното средищно положение между устното фолклорно творчество и писаната литература. Върху тази основа са показани историческото развитие на старогръцката литература и жанровото ѝ многообразие. Теоретичните наблюдения обхващат в сравнителен план и други литератури на древността, средновековието и новото време.

ПРЕДГОВОР

ЗА ЦЕЛИТЕ И ХАРАКТЕРА НА ТАЗИ КНИГА

Особено за доскорошната българска книга можеше да се каже това, което е характерно за природата на книгата, че би отишла при всеки. За това способствуваше ниската ѝ цена. Когато в последните десетина години намаляха тиражите, тъкмо за добрата книга се изпълни изказаното от Платон опасение, че тя може да отиде не при този, който би трябвало да я чете. Дано тази книга отиде при когото е нужно, защото не е написана така просто, че да бъде полезна за всеки. Нататък става дума за книги. Те трябва да бъдат известни или веднага потърсени от читателя, за да се свържат неговите въпроси и опит с написаното от мене и така то да прозвучи като достатъчно нужно и смислено.

Тази книга е адресирана най-напред към учителите по литература, след това към студентите филолози и хуманитаристи и накрая към всички, които обичат античната литература, но освен това искат да разберат как и при какви условия са били създадени нейните произведения. Разбира се, книгата има какво да каже и на онези, които изпитват удоволствие да наблюдават сплитането на стари и нови значения, на установени изразни форми и актуално съдържание в един литературен текст. Но и при това разширение на адреса читателите няма да се увеличат много. Те щяха да бъдат повече, ако можех да изразя въпросите около авантюрата на пораждането на литературните текстове по-просто и по-открито към дълбинните проблеми на човешкото съществуване. За съжаление съм го направил достатъчно специално, като класически филолог и преподавател по старогръцка култура и литература.

Известен изход от ограничения адрес е това, че книгата може да се чете в откъси. Във втората част преработих и свързах пет кратки студии за прозаически произведения на старогръцката литература, които, като се изключи „История“ на Херодот, не са нито особено обемисти, нито толкова представителни. Но внимавах да са преведени

на български и ако някой реши да се запознае само с главите за речите на Демостен и писмата на Юлиан, да има пред очи и текстовете, а и обсъжданите в книгата проблеми да са достатъчно засегнати в двата раздела.

Никоя книга, особено литературнокритическата, не се чете с еднакво внимание във всичките си части. Затова е добре да бъде разнообразна, покрай разсъжденията и панорамните обгледи да предлага и обикновена информация.

Петте глави във втората част на книгата са свързани от идеята да се представят различни по тема и форма прозаични жанрове — историография, ораторска и философска проза, епистолография и роман. Изчерпателността би наложила да се включат поне още две глави — за диалога и научния трактат. Но целта беше друга — да се даде идея за по-неизвестната и по-ниската, същевременно и по-близкостоящата до нас област на старогръцката словесност. (Същата цел преследвах с организирането на Библиотеката за антична литература „Хермес“ в издателство „Народна култура“). Бих искал втората част на книгата да подтикне учителите по литература при бъдещата по-свободна програма да предпочетат да запознават своите ученици не с „Прикованият Прометей“ на Есхил, а с откъси от „История“ на Херодот или от романа „Левкипа и Клитопон“ на Ахил Таций.

При съставянето на втората част на книгата ме водеше още намерението да представя чрез избраните произведения на старогръцката проза по-нелитературната област на елинската литература и по този начин да внуша научната идея, че и старогръцката словесност, и всяка друга литература само се стреми да се обособи от нелитературното писано и устно слово, но иначе представлява сложна система от различни начини на словесно реагиране, в която има равнища и страни и в която, обикновено чрез прозата, се включва и нелитературното слово. Ако литературата подражава на живота в нещо, то е в структурата от равнища и форми на реагиране, в грижата за вътрешно разнообразие на взаимно допълващи се начини за отнасяне на човека към света. Ще се изразя прекалено научно, ако кажа, че и самият живот, и литературата са системи от дискурси. Предпочитам да говоря не външно — за самите тях като структури за изразяване или форми на речево поведение, а

вътрешно — като за преносители на модели за действителност. Разнообразието от допълващи се начини на реагиране и заменящи се виждания за света е жизнено необходимо за мислещия и постоянно отнасящия се към някакъв свят човек.

Това, което наричаме живот, се гради от отношението между различни подстъпи към света и различни модели за действителност. Тъкмо на това проявление на живота подражава литературата с предимството, че е по-проста от него, което най-вече оправдава съществуването ѝ. Така че насочих вниманието си към старогръцката проза, за да подчертая вътрешното работещо разнообразие на древната елинска литература.

Добрата история на литературата би показала процеса на набавянето на нови дискурси в нея, на отпадането и промяната на стари, на сложните отношения между литературата и извънлитературната среда. Това би означавало да се покаже протичащата в текстове динамика на една култура. За съжаление е все още рано да се напише такава литературна история, а за античното време е може би и невъзможно, след като за тогавашната извънлитературна среда никога няма да знаем много. Разбира се, нищо не пречи да я възстановяваме, да търсим отпечатъците ѝ в запазените литературни текстове, във вътрешното разслояване на литературата, която постоянно имитира нелитературата и същевременно се оттласква от нея. На този етап на изследване проблемът е в опита да се приложат и тези, и други общи постановки при анализа на конкретни литературни явления. Защото това е слабостта на съвременното литературознание. Теоретичните виждания не се проверяват толкова често върху конкретен материал, особено в областта на литературната история. Оттук следва и основната задача, и постройката на тази книга. В първата част се представят общите виждания за това, какво представлява литературата, и върху тази основа се очертават историческите особености на старогръцката словесност, във втората част се прави опит тези виждания да се проверят върху избрани текстове от старогръцката проза.

Винаги ме е смущавал разрывът между теорията и практиката на разбирането на литературните текстове независимо дали е ставало дума за литературнокритическо или за обикновено читателско общуване с тях. Правил съм опити да преодоля този разрыв в

предишните си книги. Осмелявам се да добавя опита и на тази книга. Убеден съм, че не е празна работа човек да се върти около подобен проблем и да вярва, че може, ако не да го реши, поне да намали напреженията, които той поражда. Дали има по-достойно занимание от това да примиряваме общите си идеи и възгледи с неподчиняващата се конкретност?

СТАРОГРЪЦКАТА ЛИТЕРАТУРА В ТЕОРЕТИЧЕН ПЛАН

ПЪРВА ГЛАВА

ЛИТЕРАТУРА, ХУДОЖЕСТВЕН ТЕКСТ И ПРОИЗВЕДЕНИЕ — ПОДСТЪП КЪМ ЕДНА ОБЩА ТИПОЛОГИЯ

Днес ние общуваме с литературни произведения от различни времена и региони. В хода на обикновеното разбиране или литературоведското им тълкуване между другите критерии, с които подхождаме, немалка роля играе съвременната европейска представа за литература. Добре би било да усещаме историческата ограниченост на тази представа и я поместваме в рамките на някаква класификация с повече форми. Но да мислим за други форми на литература, различни от европейската, с която сме привикнали дотам, че я смятаме за нещо естествено и непроменимо, значи да можем да мислим за други форми на социален живот и общуване. А това е особено трудно. В мисловните си реакции ние несъзнателно предполагаме именно тези принципи на живот, които следваме тук и сега.

Разбира се, най-общите типове на словесно общуване, а оттук и на литература са различени отдавна, поне в плана на науката. Европейската литература представя единия от двата основни типа. Негова особеност е, че художествената литература е обособена както от жизнената среда, така и от останалата словесност, че е вътрешно разчленена на видове и съпътствувана от литературнокритическа рефлексия. Литературните произведения са добре наблюдаеми единици, но най-важното — с тях се общува индивидуално. Другият тип, към който се отнасят много форми на фолклор, а и писана литература и на който приляга названието словесност, има противоположни белези — художественото и нехудожественото слово не са ясно разграничени, а и самото слово сякаш не е отделено от извънсловесната реалност, липсва литературнокритическа рефлексия. Литературните произведения не са самостоятелни единици и най-важното — не са адресирани към отделния човек, а към една или друга общност.

Социологическите условия, при които се развиват двата типа, също се свеждат до противоположни принципи. Европейският тип литература предполага отворена обществена структура с подвижен и самостоятелен индивид, докато типът словесност се развива в условията на затворените традиционни общества, в които индивидът е привързан към някаква органична общност.

Двата основни типа литература и старогръцката литература. Макар и да предпазва донякъде от несъзнателното модернизиране, за което стана дума, предложената типология остава все пак абстрактна, за да послужи задоволително за характеризирането на една конкретна литература. Ето какво се получава, ако се подходи по този начин към старогръцката литература. Правилно би било твърдението, че тя преминава през ранен етап на словесност и по-късен на постепенно оформяне на литература от европейски тип. Както се изразява по друг начин Сергей Аверинцев, в старогръцката литература се наблюдава ранен *дорефлексивен* и по-късен *рефлексивен* период. Така общата типология се превръща в историческа типология и с нея се бележат два едри етапа на евентуалното развитие на старогръцката литература. Но това не означава, че тя се състои от две литератури. Ако приемем предложението от Аверинцев критерий рефлексивност, забелязваме, че ранната нерелексивна гръцка литература е значително порелексивна, с по-високо самосъзнание за своите особености от източната словесност, и обратно — късната е недотам рефлексивна, ако я сравним с литературата в Нова Европа.

Двоичната типология не е в състояние да характеризира по-конкретно генералната особеност на старогръцката литература, но дава основа да се подготви подобна характеристика, която, както се разбира, ще включва противоречиви диалектични твърдения. Ето един пример. Създадената във втората половина на IV в. пр.н.е. „Поетика“ на Аристотел е свидетелство за нарасналата рефлексивност на старогръцката литература, за нейното излизане от етапа на словесността и встъпването ѝ в етапа на литературата в тесен смисъл на думата. Но още в първата глава на „Поетика“ (1447 в 8–11) философът отбелязва, че на старогръцки липсва дума, с която да се назовават общо произведенията на поезията и прозата. Понятието

„художествена литература“ остава неоформено и по-късно в античността. Това би трябвало да означава, че не е било достатъчно оформено и явлението от типа на т.нар. литература в тесен смисъл на думата. От друга страна, в трактата „За възвишеното“, създаден близо 400 години след „Поетика“, анонимният автор обсъжда в общ план белезите на старогръцката поезия и проза. На свой ред това би трябвало да означава, че независимо от неоформеното понятие самото явление на този тип литература е било все пак оформено. Иначе и Аристотел не би забелязал липсата на съответна дума в тогавашния гръцки език.

Същевременно текстът на „Поетика“ убеждава, че философът не се е нуждаел за своите разсъждения по въпросите на трагедията и епоса от инстанции като художествена литература и дори поезия. За него литературните жанрове са самостоятелни области, обединявани не от поезията или литературата, а от т.нар. изкуство. Като вземем предвид Аристотеловото разбиране за изкуство, става ясно, че според автора на „Поетика“ жанровете са добре обособени форми на подражателна дейност, т.е. че те се отнасят направо към самата човешка жизнена дейност. Следователно липсата на оформено понятие за художествена литература отразява самото състояние на литературата от онова време, това, че независимо от белезите на рефлексивност и литературност тя продължава да бъде в някаква степен словесност и да не е отграничена от извънлитературната реалност. Специално в „Поетика“ на Аристотел преплитането на характера на тази словесност с чертите на художествената литература води до странната форма на рефлексия, при която, от една страна, се развиват понятия за жанр и художественост, но, от друга, остават неразвити категориите поезия, проза и литература.

Сега-засега е достатъчно да осъзнаем, че интересуващата ни старогръцка литература е донякъде литература като европейската, към която сме привикнали, но и донякъде нещо друго, което встъпва в сложна, трудноизразима връзка с т.нар. литература в тесен смисъл на думата. За да постигнем по-голяма конкретност, трябва да усложним описанието на горните два типа. В хода на това усложняване може би ще се отделят и подтипове, но сигурно ще се открие и дълбинната основа на самото общо явление литература.

Съвременното понятие за литература. Имам предвид не само абстрактните черти, изброени по-горе, но и самата представа за литература, битоваща в съзнанието на съвременния човек. Ние схващаме съвременната художествена литература като добре отграничена предметна област. За нас тя е преди всичко набор от литературни произведения. Разбира се, границите на различните литератури са различни, а на една и съща литература — подвижни. Те биват и тесни, допускат само образцови творби, и широки, включват и недотам безспорни произведения. Запитахме ли се какво означава една творба да бъде образцова, започваме да губим очертанията на представата, че литературата е предметна област, съставена от ясният елемент на художествената творба. Образцова означава едновременно с естетическа и културна легитимност: ценена според нормите на някаква естетика, но и значима като смислово внушение в границите на определена културна традиция. Макар и положени върху художествените творби и разпознаваеми като знаци, белезите за образцовост свидетелствуват за наличието на конкретна историческа среда, която определя качеството на творбите. В някакъв смисъл исторически променливият начин за сътворяване и ползуване на литературните текстове, променящите се норми за вкус и смисъл са фон за литературата, който не може да бъде лесно отделен от нея. Така че предметната представа за литература крие под себе си сложно свързаната с нея интуиция, че литературата е някакъв начин на общуване и предаване на опит. Или казано с формула, тя не е само набор от художествени текстове, но и система от условия за тяхното създаване, разпространение и разбиране.

Съвременното понятие за литература се колебае между границите на едно по-тясно *предметно* и на друго по-широко *дейностно* схващане. Те могат да се съчетават. Идеята, че литературата е сбор от произведения, може да битова във всекидневните представи, а интуицията за литературата дейност да се крие зад нея или да се застъпва в критически работи и теоретични изследвания.

Поради широкия си обхват особено дейностното схващане за литература допуска различни варианти. В определени епохи на Новото време, най-вече през XIX век, художествената литература се усеща и наблюдава предимно като акт на индивидуално сътворяване на

литературно произведение, а оттук и като механизъм на изразяване, на закодиране на някаква истина и съкровеност. Това дейностно схващане с много подвидове в зависимост от идеите какво изразява литературният текст има огледален двойник в другото дейностно разбиране — на литературата като акт на потребяване на литературното произведение. Съвременната епоха практикува именно него в разновидностите на толкова теории за четенето, тълкуването и разбирането на художествените текстове. Същевременно в теорията на литературната комуникация двете страни — литературата — творчество, и литературата — акт на възприемане на сътвореното, се съединяват в единното разбиране, че литературата е един вид дейност на общуване и предаване на информация, обслужвана от художествени текстове.

Скрито или открито изповядваните възгледи за *литература* никога не успяват да са *преки* възгледи за литературата. Дори в чисто научни съчинения те са смесени с представите и за исторически определена литература, а и за външни спрямо литературата феномени, преди всичко за някаква културна ситуация, която се обсъжда косвено с теоретизиране върху проблемите на литературата.

Съвременното понятие за литературно произведение. Същото се отнася и за другата основна категория на съвременното литературно съзнание — за литературното произведение. В нея също се намесват възгледи за други предмети. Историята на понятието литературно произведение е дълга именно като история на друго. Допълнителните представи продължават да играят роля дори в XIX век, когато оформилото се понятие за произведение на изкуството се специфицира и твърдо прехожда в идеята за литературно произведение. За това допринася нарастващата ценност на индивида. Представата за художествено произведение става един вид образ на безспорната стойност на индивидуализирания отделен човек. Произведението се възприема като нещо естествено поради идеята, че е произведено по неповторим начин от своя създател — оригинален индивид, както и поради вярата, че разбирането му представлява лично достигане до вложения в него уникален смисъл. Немалък принос за утвърждаване на представата за естествената отделност на творбата има и фактът на

книгата, която през XIX век е вече широко достъпна и се ползува все по-индивидуално. Видим, затворен в себе си предмет, книгата удостоверява външно затвореното в себе си литературно произведение. Изобщо идеите за произведението и за индивида са огледално зависими в модерното съзнание. Затова от момента, в който за вътрешния свят на човека започва да се мисли дълбинно, същата представа завладява и идеята за литературното произведение — то получава дълбинен пласт от смисли, които се откриват с аналитична техника, подобна на онази, която се прилага към механизмите на човешката душевност.

Както може да се напише история на възгледите за литература, така и възгледите за литературно произведение биха станали предмет на историческо изложение. Двете истории не би трябвало да се отделят, защото, особено що се отнася до по-несъзнатите възгледи, представите за литература и литературно произведение се покриват и смесват. Ако в подобна еволюция има цел, в нея би трябвало да се постигне, от една страна, добро различаване на литературното произведение като нещо определено и статично от литературата като среда или система от норми в процес, и, от друга страна, добро оприличаване на двете страни и разбиране, че литературното произведение е и нещо динамично като литературата, т.е. също някакъв процес.

Литературното произведение и понятията форма и съдържание. В един пръв дълъг етап идеята за литературно произведение в Нова Европа е зависима от мощната даваща тон в цялата хуманитарна наука двойка *форма и съдържание*. Вследствие на това произведението се мисли за един вид оформено съдържание. На външната незначеща форма с емотивна и естетическа функция се противопоставя съдържанието — кръг от идеи, истини и цялостни образи за свят и действителност. Без значение е дали става дума за универсалния, за реалния обществен или за вътрешния свят на човека; във всички случаи съдържанието открива нещо скрито от погледа, но обективно съществуващо, за което може да се мисли и по друг начин, независимо че изразяването му в художествена форма го прави по-въздействащо и убедително. Според този начин на мислене в

художественото произведение се срещат и съчетават в единство, което по-скоро се чувствава, отколкото е достъпно за наблюдаване, традиционният мъртъв и нищо незначещ опит на формата и живото послание на автора. Проблем е създаването на творбата. Но то не се мисли като достъпен за осъзнаване процес, а е магия. Творбата се ражда в индивидуалния магически акт на сътворяването. На свой ред подобен характер има и разбирането ѝ. Да се разбере означава да се реконструира вложеното в обвивката форма съдържание. Един вид преносител, формата е хитрост, доставяща удоволствие при разбирането разгадаване. Като сътворяването разбирането също не се рационализира в идеята за някакъв процес.

Когнитивната двойка външна форма — съдържание истина задържа наблюдението върху статичната страна на произведението. Парадоксално е, че според опирация се на нея начин на мислене литературното произведение всъщност не притежава свое особено съдържание. Посланието му се изразява в истини, станали ефективни поради наличието на художествената форма. В критическото и литературоведското мислене на XIX век се наблюдава постепенно отстъпване от тази скрита теза. Макар и само в общи изказвания, естетиката на романтизма развива идеята, че литературната творба е носител на уникален смисъл и образ за свят, които поради творчеството излизат от несъзнатото си състояние в душата на поета. Отслабен вариант на същата теза се застъпва от реалистическата естетика по-късно — произведението съдържа субективен образ на обективната действителност. Но така или иначе поради прекалено статичната гледна точка по-скоро се вярва в уникалния смисъл, вложен в творбата, отколкото е възможно той да се наблюдава разчленено.

Идеята за уникалната творба, понятието структура и отпадането на термините форма и съдържание. Твърде лошо защитена при този начин на мислене, ненамерената на равнището на съдържанието уникалност на творбата започва да се търси на равнището на формата. Най-напред я откриват удостоверена в художествения език на произведението, в личния авторов стил. Индивидуалната употреба на езика става носител на литературната специфика, а смисловите проблеми биват изхвърлени извън борда на

творбата. Последствията са много — литературното произведение започва да се наблюдава по-конкретно като един вид направа, а традиционните гледни точки на формата и съдържанието се усложняват и постепенно отпадат. Придобива валидност един нов термин — *структура*, утвърден първоначално в езиковедството. Един вид стилистично нарушение на нормата на езика, художествената творба отначало се търси като нарушение на структурата на езика. Но после се оформя идеята, че тя се изразява в особена построеност, съотношение на вътрешни функции или на елементи и цяло, достатъчно обособено и осмислено от самото себе си. Така терминът структура въвежда представата, че систематично построената творба е наблюдаема в синхронен план.

Освен понятието за собствена построеност едно от големите следствия при този преход от възгледа, че творбата е стилистично нарушение на езиковата норма, към възгледа, че тя е структура от функции, е това, че систематичното в нея започва да се разбира не като просто отражение на авторовата субективност, а и като следствие на обективни дадености, опосредствувачи творчеството. Благодарение на термина структура започва да се осъзнава сложната ситуация на художествения текст, а на свой ред и вътрешната сложност на традиционните понятия форма и съдържание. Структура се покрива донякъде със създадения в XIX век термин „вътрешна форма“, т.е. с представата за една форма, носител на традиционен смисъл, който влиза вътре в творбата в сложно отношение с авторовото послание. Започва да става ясно, че понятието форма е „митологичен“ термин за изразяване на сложния общностен характер на посланието на художествения текст. Така постепенно от традиционната идея за произведение с форма обвивка и съдържание зърно се достига до защитения от Ролан Барт възглед за слоистото произведение, при което обелването на обвивките на формата продължава безкрайно, без да се открива като краен резултат определено съдържателно положение, първично авторово послание.

И все пак зависи от ъгъла на зрение. Съдържанието също би се оказало безкрайно слоисто, ако стане предмет на наблюдение. В този случай ще се констатира обратното — че в произведението няма чиста форма, т.е. нещо смислово ненатоварено. Формата и съдържанието не са просто слоеве, те неотделимо интерферират едно в друго.

Определянето им може да стане само конкретно, ако се следи в определен контекст процесът на създаването и разбирането на художествения текст. Само така би се отделила по-сигурно страната на формата, предварителните готови смислови положения, използвани от автора, от страната на новото послание.

Осъзнатата вътрешна сложност на двете страни — традиционната осмисленост на формата и винаги оформеното и подготвено за разбиране, значи вече понятно съдържание, става причина анализът на литературното произведение в ХХ век да се откаже от термините форма и съдържание и на няколко етапа да ги усложни и подмени с други термини — структура и функция; знак, означаващо и означаемо; значение, смисъл и референт, денотат. На свой ред и терминът произведение се подменя и допълва с термини като текст и дискурс. Литературният анализ опитва една след друга методиките на структурализма, на няколко вида семиотики, на херменевтиката и деструктивизма.

Статична и динамична структура. Понятието функция. Основният проблем при тези смени на направления и термини е търсенето на баланс между идеите, че творбата е наблюдаема статична структура, т.е. нещо определено и готово, но че, от друга страна, е нещо вътрешно протичащо и външно ставащо, т.е. една динамична структура. Активно участие в перипетиите около търсенето на този баланс взема терминът *функция*, който е сложно свързан с понятието структура. В този план се оформят три направления на тълкуване — структуралистично, семиотично и семантично.

За структуралистите функцията е вътрешно поддържане и осъществяване на връзката между елементите в цялото на творбата. За тях произведението е структура от функции. Естествено се повдига въпросът, как се отнася към творбата нейното сътворяване и разбиране, дали тази „външна динамика“ ѝ принадлежи по някакъв начин. Структуралистите от Пражкия кръг и по-специално Роман Якобсон допринасят за разбирането на литературния текст като един вид преносител на информация, свързвайки го с функциите на речевата комуникация. Но като особена реализация на една от тези функции и потискане на другите, особено на референтната, за

структуралистите художественият текст продължава да бъде статична синхронна структура, а смисловото му функциониране нещо външно за нея. Така и Ян Мукаржовски смята, че структура има само ядрото на творбата, нейният текст, това, което е все още невъзприето, докато допълнителното осмисляне е субективно и не може да се представи структурно. Подобно е решението във възгледа на Ролан Барт, че произведението е чиста структура от функции, която се попълва със съдържание от читателя в процеса на възприемането. Еднаквото в двете твърдения е, че динамиката на осмислянето на текста е нещо неструктурно и външно, а различното е, че за Мукаржовски това осмисляне е само допълнително, че текстът има и свое значение. По-късно Ролан Барт започва да смята, че ситуацията, към която е ориентирана творбата, е пълноправен елемент на нейната структура, т.е. че осмислянето на структурата е също структурно.

Твърде разнообразни са в това отношение възгледите на семиотиците. Направлението, което следва тезата на Сосюр за системата на езика — функция от вътрешни отношения на елементи, и за знака — единство от означаващо и означавано, разбира художествената структура като нещо статично, резултат от отношението на отделими елементи, и не проявява интерес към въпросите на външното означаване, на отнасянето на структурата към външна действителност. Идеята за творбата — структура от естетически знаци, улеснява наблюдаването ѝ като естетически обект, но не и изследването на неговото функциониране в един или друг контекст. Докато в другото семиотично направление — това на Пирс и Морис, различаването на сигнификат^[1] и референт^[2] в системата на знака позволява повдигането на въпроси, свързани с отнасянето на художествения текст към външната действителност преди и след създаването му и изобщо с динамичното разбиране на неговата структура. Стига се до идеята, че бидейки структура от знаци, текстът сам е знак и участва в знаковия комуникативен процес. Трите аспекта, от които може да се наблюдава естетическият обект — синтагматичен, семантичен и прагматичен, също подпомагат разбирането на литературното произведение като един вид съчетаване на вътрешно статично отношение между елементи и външно динамично полагане на текста в някакъв контекст.

В тази връзка се повдигат следните два въпроса — 1) дали външният за творбата процес на създаването ѝ и после на влизането ѝ в отношение с някакъв контекст има отношение към нея; това е въпросът за прагматиката на текста, и 2) в какъв смисъл произведението освен вътрешна статична има и вътрешна динамична структура, т.е. представлява и вътрешен процес на структуриране на смисъл.

С изоставяне на разбирането за структурата като чиста форма и прехода към идеята за структура на смисъла все по-настойтелна става представата, че произведението трябва да се разглежда по-скоро в динамичен аспект, че е сложен процес за оформяне на смисъл. Представата се подсилва от свързването на двата току-що формулирани аспекта — 1) на динамиката на създаването на текста и прилагането му в някакъв контекст, и 2) на вътрешната динамика на текста като смислово протичане.

Литературното произведение и понятието текст. Намесилото се в литературния анализ ново понятие текст, ту като синоним на произведение, ту като нещо различно от него, придобива гражданственост поради това, че е в състояние да изрази горните два аспекта. Благодарение на него става възможно да се различат самият художествен текст и оформящото се в някаква употреба произведение. Като други подобни термини в хуманитарната наука *текст* придобива и по-широко значение, започва да означава и невербални протичания с начало, среда и край. Смесването няма само отрицателен ефект. То помага да се вникне по-добре в характера на т.нар. динамична структура като някакво смислово протичане и в крайна сметка като един вид дейност. Става възможно да се очертае дейностният характер на литературното произведение. При различните подходи към текста особено ползотворен е този, който, успоредно с понятието текст, въвежда гледната точка на *контекста*, на средата, от която се развива и към която се отнася текстът. Това второ понятие с много аспекти (*субтекст*, *паратекст*, *интертекст*) се оказва в крайна сметка средство за по-разчленено наблюдаване на литературната, както и на извън-литературната действителност.

И все пак не бива да забравяме, че първоначално понятието текст се въвежда в литературната теория с ясното намерение тя да се държи близо до методиките на науката за езика. Ето широкия дескриптивен тон, с който се определя терминът в известната книга на Дюкро и Тодоров: „Текстът може да съвпада с една фраза, както и с цяла книга; той се определя от своята автономия и затвореност.“ Системата на текста, се казва по-нататък, не е идентична с езиковата, а е в отношение с нея. Съвпадането е само в т.нар. вербален аспект, докато в синтактичния (отношението между текстовите елементи) и семантичния си аспект текстът става като че ли нещо друго спрямо системата на езика. По този път изглежда възможно да се мисли за връзката между изречението и големите повествователни текстове. Ако се върви обратно, от разбирането на тези текстове като един вид смислово преобразуване, може да се пита дали и отделното изречение не предлага подобно минимално преобразуване. Именно така определя текста създателката на понятието интертекст Юлия Кръстева — като поле за продуциране на смисъл и за трансгресия (надхвърляне) на системата, организираща езика и изобщо определен социален опит. Наблюдаема или ненаблюдаема структура за преобразуване, текстът, а отгук и художественият текст започват да се възприемат като видове генератори на смисъл. Във всички изказвания от този тип понятието се оказва добра форма за възприемане на литературното произведение като динамична структура и един вид дейност.

Понятието дискурс и семантичният подход на Рикъор. По-нататък едно ново понятие, *дискурс*, помага да се теоретизира още по-аналитично върху диалектиката на текста като оформен в творческия акт и смислово произведен в акта на своето възприемане. Както изложеното претендира да бъде само скица за една история на съвременните схващания за литературно произведение, така и в случая, достигайки до термина дискурс, пропускам останалите възгледи, за да отделя повече внимание на един от тях, който ми се струва най-разгърнат. Става дума за теорията на интерпретацията на Пол Рикъор. Построена върху основата на една семантична теория на дискурса и на едно по-широко обосновано разбиране на общуването посредством писан текст, макар че това не е нейната цел, тя предлага

един диалектичен модел за функционирането на текста, който съвсем очевидно се отнася за художествения текст и визира именно функционирането на художествената творба.

Рикьор поставя в зависимост дискурса — като един вид протичане на смисъл — и неговото разбиране. Дискурсът е момент от веригата на общуването, на което служи. Това не означава, че той няма собствена смислова структура. Всеки дискурс — устен или писан, е реално съществуваща езикова употреба, събитие на езика, текст, изграден от знаци, но несводим към тях. Собствената структура на текста не е комбинаторика от дискретни единици, а съединяване на функциите на единичната идентификация и предикацията, т.е. на назоваването на нещо отделно и на отнасянето му към някакъв клас. Така Рикьор обосновава динамичния характер на структурата на изречението, а отгук и на всеки дискурс, както и предмета на дисциплината *семантика*^[3], която според него по-съответно от *семиотиката* помага да се проникне в смисловата структура на текста като един вид преобразуване. Най-простата форма на подобно преобразуване е наблюдаваният в структурата на изречението преход от единична идентификация към предикация.

По-нататък Рикьор разглежда диалектиката на смисъл и събитие в структурата на дискурса. Докато при устния дискурс двете страни са трудно отличими, в писания те се разкъсват. Със записването става възможно да се наблюдават отделно „обективната страна на смисъла“ на текста, неговото пропозиционално^[4] съдържание, и „субективната страна“ на събитието на създаването или разбирането на дискурса. Рикьор говори за продуктивността на получаващата се вследствие на записването семантична автономия на текста. На старите, изложени най-напред от Платон аргументи срещу писаното слово, той противопоставя възгледа, че поради писането и откъсването на текста от автора и от ситуацията на някакво живо общуване чрез семантичната автономия дискурсът придобива по-широк референциален обхват. Настъпват промени в остензивния характер на референта^[5], текстът се откъсва от определеното място на общуване и се печели неостензивна референтност, която образува собствения свят на дискурса. „Благодарение на писането, твърди Рикьор, човекът и само той има свят, а не само ситуации.“ Другото, което се печели вследствие на записването, е разширяването на адресата на текста от

конкретните слушатели тук и сега до потенциалното множество на всички читатели. Така светът като неостензивен референт и идеалната общност на възможните читатели се оказват по особен начин взаимно зависими в структурата на писания текст.

Рикьор проследява различните равнища, на които се образува текстът, преди всичко това на отношението между вътрешната или иманентната конституция на денотата в неговото значение и външната или трансцендентна интенция^[6] на референта. Разсъжденията водят до отхвърляне на тезата на структуралистите за потискането на референциалната функция в художествения текст. Според Рикьор референтът не бива да се разбира само като определена ситуативна среда, към която сочи текстът. Художественият дискурс се поражда от възможността в него да се конструира *проект за свят*. А това става възможно именно поради откъсването на писания текст от средата на някакво реално общуване.

Другото равнище, на което се конституира текстът, е общуването. По-конкретно то се изразява в диалектично свързаните актове на дистанциране и присвояване. В хода на общуването *четене* четящият се дистанцира от автора на текста и присвоява неговия смисъл. Дистанцирането води до семантично автономизиране на текста, което предполага диалектически неговото „присвояване“, разбирането му от читателя. Или актът на общуването чрез писан текст е в основата си диалогична дейност, съединяваща двата етапа на дистанциращо отчуждаване и преодоляване на чуждостта посредством интерпретиране на присвоения смисъл. „Четенето е *pharmakon*^[7], казва Рикьор, средството, чрез което смисълът на текста се освобождава от отчуждаващото дистанциране и се полага в една нова близост, която прекъсва културната дистанция, включвайки другостта вътре в границите на усвоеността.“

Теорията на интерпретацията на Рикьор преодолява недостатъците на други теории, занимаващи се с природата на художествения текст. Преди всичко тя поставя въпроса за текста изобщо и за неговия дейностен характер в структурата на човешкото общуване. По-нататък дава възможност да се свърже идеята за собственото съдържание и структура на творбата с херменевтичния възглед за разбирането като диалог и сливане на хоризонти. Рикьор преодолява структуралистичната теза за статичната структура на

творбата и като извежда динамичната структура на дискурса от особеностите на реалния речев акт, създава основа да се опишат по-цялостно функциите на общуването посредством художествен текст. Вниманието се насочва не само към дейностния характер на художествения комуникативен акт, но и към неговата екзистенциална основа. Като влиза в акта на четенето в един вид продуктивен диалог, според Рикъор четящият индивид преодолява фундаменталната самота, от която страда всяко човешко същество. Това преодоляване е възможно поради принципното отваряне на реалния свят на читателя към един проект за цялостен свят, което става в акта на четенето и в хода на присвояването на смисъла на художествения текст. Така в теорията на Рикъор се оказват диалектически свързани вътрешното оформяне на автономната смислова структура на текста с външния акт на присвояването на тази смислова динамика.

Допълнение към теорията на текста на Рикъор — по-широко разбиране за прагматиката на текста. Като всяко убедително построение теорията на Рикъор се приема лесно, започва да работи в мисълта на приелия я и, разбира се, повдига въпроси. Основният въпрос е свързан с прагматическия аспект при разбирането на текста, с т.нар. отървяване от самота в диалога, осъществявано в акта на четенето. У Рикъор това е по-скоро аксиоматично положение, един вид външна опора за теорията, която всъщност не го разработва. Какво би станало, ако този, така да се каже, екзистенциален параметър се историзира и се превърне в предмет на теорията?

По-конкретно поставен, въпросът засяга т.нар. диалог с другия човек. С кого всъщност общува четящият индивид в акта на четенето на художествен текст? Очевидно нито само с образа на автора на текста, нито само с един идеален друг индивид, конструиран от текста, нито само с потенциалния друг читател. Благодарение на писания художествен дискурс и предлаганите от него по-богати възможности за идентифициране читателят общува и със себе си като с друг. Това е първото усложнение, което може да се внесе в прагматичния аспект на теорията на Рикъор. С конструирането на динамика на реален и идеален Аз за четящия в хода на четенето на литературен текст се постига нова, особена личност, отнасяща се корективно към старата

преди четенето. В акта на общуването посредством художествен текст индивидът се променя, и то не само идеално, но и с реални последици, ако вземем предвид получената се нова емоционална нагласа. Т.нар. от Рикъор *отърваване от салюта* се изразява в един вид нова нагласа на индивида и, по-точно казано, едновременно в по-висока индивидуираност^[8] и интегрираност^[9]. Снабден с идеал и станал лично по-подвижен в ценностен план, отколкото е бил преди четенето, индивидът се оказва и по-способен за идеална връзка с потенциалната общност на всички подобни индивиди, индивидуирани вследствие на четенето и можещи да се отнесат самостоятелно към един открит цял свят. Или казано като формула, в акта на четенето четящият индивид се индивидуира, набавяйки си идеален Аз, за да се интегрира в идеална общност и да се положи в един цял свят.

Що се отнася до четенето, което е в основата си диалог, нужно е да раздвижим идеята, че диалогът е винаги между две равни страни. Всъщност и в реалните устни диалози равенството и неравенството следват в ритъм. Единият събеседник винаги се оказва на някакъв етап на диалога подчинен било на истината на другия събеседник, било на общо изработената нова истина. Тя затова е истина, защото е и за друг. Приемащият чуждата истина не е непременно потиснат поради това. В хода на диалога общуващият не само брани самостоятелността на своята гледна точка, но и се освобождава от нея, като се прислонява не толкова към другия участник в диалога, колкото към укрепената в диалогичното общуване ценност. За да бъде стабилна, тя трябва да е за мнозина. Зад идеалите и ценностите, които се обсъждат открито или скрито в хода на реалните диалози, се крие и конструира някаква *общност*. И ако това важи за всеки диалог, с още по-голяма сила се отнася за диалога на общуването посредством художествен текст, което прави неясни и сложни участващите в общуването субекти, а оттук многопосочни свързванията и преобразуванията между тях. Така че равенството е само момент от диалогичното общуване. Целта му е да се достигне до преобразуване и нова нагласа на общуващите не само в посоката към по-силното им индивидуиране, но и към ново интегриране, към включването им в структура, към подчиняването им на дадения в някаква ценност или идеал образ на човешка общност. В равенството на общуващите в диалога се подготвя общността на равните люде, в неравенството и подчинеността на ценности и идеали

се изпробва йерархическата структура на голямото общество. Това с още по-голяма сила би трябвало да се отнася за по-сложния диалог на четенето и особено за четенето на художествен текст, това особено ефективно многопластово диалогично общуване.

В хода на това уточнение се диалектизира поставеният от Рикьор екзистенциален проблем, а оттук и прагматиката на текста. Вече става дума не за преодоляване на изначалната самота на индивида в акта на четенето, а за такова преобразуване на самотността, при което се набавят и проект за свят, и идеална човешка общност. Проблемът е, така да се каже, двоен — как като се преодолява самотността, да се запазва все пак някаква форма на самостоятелност. Очевидно четенето добре моделира тази двойственост. Второто, което се постига в нашето уточнение, е идеята, че четенето общуване е привидно с равния друг, докато скрито става дума за преход на участващия в общуването субект към един вид идеална общност и за полагането му в един идеален свят. Така прагматическият аспект на теорията на текста се обогатява с гледната точка на общността, този реален или идеален посредник между индивида и света, в който той се полага. Прагматическото виждане води до това да разбираме и литературното творчество, и четенето на литературни текстове като дейности на един вид полагане на човека в света.

Четенето и устното фолклорно общуване — представителни за двата типа на литературата в тесен смисъл на думата и на т.нар. словесност. Ако същността на човешката ситуация се изразява не в преодоляване на изначалната самота на индивида посредством актове на разбиране и интерпретация, както смята Рикьор, а в полагането на човека в определена реална или идеална среда свят, и то с посредничеството на човешка общност, ясно е, че на основата на този възглед можем да говорим за различни типове полагане. Индивидуалното четене и преди всичко четенето на художествен текст се оказва представително за един такъв тип полагане, можем да го наречем косвено общуване посредством текст, за което според Рикьор е характерно отсъствието на реална ситуативна среда и на човешка общност. Тази ситуация лежи в основата на т.нар. литература в тесен смисъл на думата. Докато устното и непосредствено общуване

посредством текст представя другия тип полагане на човека в света. За него е характерна не просто устността, а наличието на реална среда и реална човешка общност. Това е ситуацията на литературата словесност. В крайна сметка основната отлика между индивидуалното четене и устното фолклорно общуване е в събитието на общуването. В първия случай то се изразява в преобразуване и нагласа на четящия индивид, а във втория на колективния субект на устното общуване и едва чрез неговото посредничество на отделния негов член. Разбира се, общността е налице и в първия случай, макар и да присъства косвено, както и във втория е налице индивидът, въпреки че остава в задния план на общуването. Така че ситуацияите на фолклорното слушане и на четенето имат в преден план нагласата на различни субекти — на субекта на органична общност и на индивид. Но и поначало става дума за различни типове нагласа на човека в света, които имат вид на различно отношение между индивид, общност и среда, а оттук и на различен статус на текста, един в случая на фолклорното общуване, когато са налице общността и реалната среда на общуването, и друг в случая на четенето, когато те не са налице и са само идеално дадени в и чрез художествения текст.

Веднага трябва да подчертаем, че става дума за моделни положения. Иначе никое реално четене не може да изключи абсолютно елементите на устното фолклорно потребяване на текста. Те винаги се допълват. В проявлението си на индивидуираща интеграция четенето в случая се разглежда като идеална ситуация, граница на разни конкретни приближения, в които устното потребяване остава винаги налице. В този смисъл е исторически подвижна зависимостта между степента на индивидуация и на интеграция при четенето. При съвременното четене, чието начало трябва да поставим чак във втората половина на XIX век, двете функции имат конкретно проявление в актовете на индивидуалното усамотяване с художествен текст, в четенето наум и същевременно в широката достъпност на този тип общуване. Усамотяването с текста се намира в зависимост от увеличаването на броя на тези, които четат. Това се разбира добре, ако сравним съвременното с античното четене, което пази в по-висока степен елементите на устното общуване.

Но заслужаващият внимание предмет е не самото четене или ситуацията на устното фолклорно общуване, а обуславящите ги типове

култура. В този смисъл трябва да ни интересува, от една страна, затворената традиционна култура, която развива прякото устно общуване в човешки колективи посредством текст, а от друга, културата от отворен тип, при която четенето и особено четенето на художествен текст се оказва един от най-ефективните начини на характерното за нея косвено общуване между индивиди. Типологическото описание на двете противоположни ситуации би въвело историческия поглед, който ми се струва необходим за конкретизиране на прагматическия аспект в теорията на художествения текст.

Традиционната затворена култура и литературата словесност. Ако културата е система от ценности и същевременно общностна ситуация, затворената традиционна култура може да се определи като система от устойчиви ценности и стабилна ценностна среда. Те се поддържат от затворената общностна структура с ясни отношения между нея и отделния човек. Затвореността се проявява най-напред в това, че човекът е здраво свързан с общностната среда. Той е неподвижен и реално — не може да напуска по свое желание реалното пространство на общността, и ценностно — ценностите са традиционно зададени за него, а с тях и определен образ за свят. Осигурени като императив и норма, идеалите са задължителни за колектива. И ако това се поддържа от определени ритуали и празници, значи и посредством включващи се в тях устни текстове, то винаги е за „субекти“ колективи, към които отделният човек е така да се каже прислонен. Високото Аз на колектива, действителният носител на ценностите, се придава на отделния човек за усилването му, за една идентификация, която го издига до високото битие на общността.

В условията на затвореното общество *празникът* е време-пространството, в границите на което се решава основният проблем за отнасянето на реалния свят на общността към някакъв цял свят. Време-пространство на устойчивост и подреденост, празникът се противопоставя на делника като време-пространство на неустойчивост и недоуреденост. Делникът е източник на хаос. Затвореното общество е затворено към други човешки общества и ги смята за извънкултурни и дори извънчовешки. Но за сметка на това на празниците си то се

отваря към т.нар. цял свят за необходимото преодоляване на своята лоша отделност и наличност, натрупвани в условията на делника. Обновителният преход на общността по време на празник може да бъде към космически голям свят, към природна вселена на отвъдни сили, към квазиисторически свят на предците. Реално той е винаги към няколко форми на отвъдност едновременно. Така или иначе реалният свят на делника трябва да премине посредством условния празничен свят в отвъдността на някаква световна цялост. В този ход се преобразува и човешката общност — от делничния ѝ вид на някакво функционално социално неравенство към празнична общност, а чрез нея към друг идеален образ на общност, често към представата за колектива на предците герои. Това преобразуване включва и свързването на реалния отделен човек с високия субект на празнуващата общност. При прехода от реалното към идеалното Аз на общността и от реалната отделност на човека към високия субект на празнуващия колектив и за общността, и за индивида се постига нова по-ценна идентификация от тази, която те имат в делника. Проблемът на затвореното общество е да се преодолее неизбежното за традиционното практическо съществуване затваряне в налично битие и загубването на очертанията на големия отвъден свят. На второ място идва грижата за доброто идентифициране на общността върху тази основа, а чак след това и за отделния човек, здраво свързан и прислонен към субекта на общността.

Празникът в традиционното общество е организирано времепротичане, което има вид на текст, на последователност от отнасящи се помежду си значещи елементи. Основната задача на празника е преобразуващото свързване на наличен и цял свят. То включва и другите преходи, за които стана дума — на индивида към празничната общност и на тази общност като реална към някакъв идеален колективен образ. Празничната общност е наличното средство за изразяване на т.нар. цял свят. Но и идеята за свят на свой ред изразява и поддържа тази общност, като я издига до представата за идеално цяло човечество. Така че в границите на традиционната култура празникът е само привидно конкретна среда. Основен механизъм за осъществяване на преход и свързване на наличен и цял свят, той е функциониращият при онези условия като дискурс текст. Устното слово, което се развива вътре в него, е по някакъв начин

несамостоятелно, без собствено смислово битие. То се развива не направо от празничната среда, а от различните речеви актове, които се употребяват вътре в нейните граници.

Свеждан до един вид дискурс, празникът може да се разглежда и като скрит модел за действителност, т.е. за преход от една към друга идея за свят и на тази основа като структура за решаване на общностни проблеми. Празникът е традиционно действие по под държане на някаква представа за действителност, а оттук и за благополучие на особения колективен субект, чийто образен представител е традиционна митическа или митизирана реална личност. Празникът един вид охранява утвърдената представа за благополучието на затворената човешка общност. Проблемът е не във формулирането на благополучието, а в ефикасното му изразяване в съдбовната история на високата личност, представяща общността като цяло и прислонираща отделните членове на колектива. Живият текст на празничното общуване решава със символни подмени и вариации едновременно много задачи в рамките на този основен проблем.

Макар и изпълнено по-подробно отколкото в началото, описанието на типа общество и типа текст, който развива литературата словесност, е пълно с абстракции. Основната абстракция е в това, че за празника се говори в единствено число, докато в границите на реалните затворени култури са налице разни празници за разни общности, които се допълват, макар че един от тях може да е най-представителен. По-нататък реалната традиционна култура винаги е в някаква степен отворена и следователно нетрадиционна. Наличието на различни празници, които моделират различни идеи за свят и действителност, е израз тъкмо на тази отвореност. Реалните традиционни култури непременно развиват един вид нормирано разнообразие, по-широк регистър от празнични и всекидневни ситуации. Така се осигурява нужната динамика от допълващи се поведения за индивида и се брани неговата принципна отделност и несводимост срещу тоталитаризиращата тенденция на затвореното общество.

На свой ред е абстрактна постановката за смислово самостоятелния устен текст, отворен и само коментиращ живия дискурс на празника, който държи в себе си основните смислови постановки и оперира върху тях, като оставя за устните текстове едни

или други формални вариации. Тази ситуация, която можем да наречем условно първичен фолклор, е по-скоро научен модел, отколкото реално възможна. На практика всеки фолклор, всяка литература словесност имат вторичен характер, защото минималната отвореност и на най-затворената традиционна култура води до външно и вътрешно ограничаване на описаните функции на празника. Външното ограничаване се проявява в пораждането на йерархия от празници, вътрешното става с развиването на разни устни текстове от различните речеви актове, практикувани в границите на празника. Колкото отворени, незавършени и само повтарящи празничния дискурс да са, тези текстове са вече възможност за друга постановка в отнасянето на наличен и цял свят, различна от основната в празничния дискурс. В това именно, в контрапунктирането на основния празничен дискурс от устните вербални текстове, е тяхната функция в неговата система.

Откъсването на устния текст от дискурса на празника и постигането на семантична автономия е процес. Не разполагаме с нужните термини, за да опишем предполагаемите междинни форми между чистия фолклорен текст, изцяло зависим смислово от живия дискурс на празника и затова без самостоятелно битие, и чистия литературен текст, идеално вътрешно осмислен и ненуждаещ се от допълнителна смислова нагласа. Те могат да се опишат само исторически конкретно. Но така или иначе на практика се наблюдават само междинни положения — или висока зависимост на литературния текст от външно означаване в средата на предимно устно и колективно ползуване, или привидна независимост на текста от такава среда, най-добре и крайно изразена в ситуацията на индивидуалното четене на литературно произведение и на това, което наричаме европейска форма на литература.

Културата на т.нар. отворено общество и литературата от европейски вид. С отворено означавам откритостта на този тип общество към други общества, както и подвижността на неговите ценности. Докато при устойчивата структура на затвореното общество проблемът е постоянното отваряне към големия свят, осъществявано периодично в действието на празника, проблемите на отвореното общество се повдигат от самата обществена структура, от нейната

подвижност и търсенето на средства за опознаването и поддържането ѝ. В случая трансцендентният на обществото свят не се мисли за нещо външно и друго, а се инфилтрира в обществената система. Полагането на човека в големия външен свят не става единствено по идеален начин на празнични пространства и в празничните отрязъци от време, а постоянно и реално в самата обществена дейност. Ефикасна проява на тази дейност е самата художествена литература. В традиционното общество животът протича в ритъма от следването на делник и празник, в отвореното е налице друго противопоставяне — на частно и обществено съществуване. В първия случай субектът на нагласата, на полагането в света е някакъв органичен колектив и едва чрез неговото посредничество отделният човек, във втория субект на действието става подвижният индивид, макар че общността продължава да го следва като сянка, укрита в енергията на ценности и идеали.

Отвореното общество развива разнообразни конкретни среди за действие и обилие от ценности и идеали, спрямо които и реално, и идеално подвижният индивид има голямо право на избор. Свързан едновременно с разнообразни общности и косвено включващ се чрез тях в сложната променяща се структура на обществото, индивидът остава винаги достатъчно отделен и подвижен, това ще рече достатъчно неинтегриран в определена общност и свободно положен в конкретната ситуативна среда. Проблемът е двоен — индивидуалността му се пази, увеличава и вътрешно усложнява. Тя е необходима на това общество, което развива все по-специализирани дейности и предметно обилие. Тяхното поддържане се нуждае от индивидуализирани нужди и вкусове. От друга страна, индивидите трябва да се интегрират в обществената среда. Те се интегрират свободно, като се свързват с едни или други реални общности. И понеже те са също нестабилни като индивида и постоянно се допълват от идеални, от големи имагинерни комунисни единици (като народ, класа, човечество), нуждата от стабилни форми на посредничество в общуването между индивидите и в тяхното интегриране към обществената цялост става особено наложителна. Писаният текст и особено написаният художествен текст за индивидуално ползуване е един такъв стабилен посредник, който е в състояние да пази и усилва индивидуалността и същевременно да я интегрира в обема на идеални общности.

В средата на отвореното общество останалият без връзка с органична общност подвижен индивид се стреми не само към замяната ѝ с идеална общност. Поради обилието на ценностите и сложността на наличния свят той губи образа на целия свят. Не е налице механизъм като празника в традиционното общество, който да го постави чрез посредничеството на празнуващата общност в дискурса на преход от наличен към цял свят и да го нагласи, макар и идеално, към максимално широката среда. Необходима е друг тип дейност за набавяне на изгубвания цял свят и създаване на „здравословното“ съотнасяне между налично битие и битие. Четенето на художествен текст е, изглежда, предният представителен фронт на тази дейност в условията на отвореното общество. В хода на особеното косвено общуване посредством художествен текст, пазейки и дори задълбочавайки своята индивидуираност най-напред поради акта на усамотяването за четене, индивидът се интегрира към средата на идеалното множество на другите четящи, а също и към моделираните в текста образи на други общности, като гради за себе си по идеален начин липсващото му до момента на четенето съотнасяне между наличен и цял свят.

Тази постановка дава възможност за по-отчетливо разбиране на четенето на художествен текст като един вид опосредено общуване, чиято цел е новото полагане в света, по-ефективно от това преди четенето. В акта на това опосредено общуване са размити и двете страни на общуването. Поради продуктивното отсъствие на другия човек четящият индивид разполага с избор за неговия образ и сам се разпада на реален и идеален Аз. Косвеното общуване го усложнява. Както вече се каза, става възможно той да общува със себе си като с друг. Отсъствието на другия човек, на реалната общност посредник към света и на реалната среда способствуват за вътрешното усложняване на четящия индивид, а оттук и за неговото по-силно индивидуиране.

Важен момент в този процес е възможността за идентифициране в акта на четенето на художествен текст, за оприличаване с образа на друг индивид — на твореца, лирическият герой или субекта на повествователното ставане. В акта на разбирането при празнично изпълнение на устен текст подобна идентификация е невъзможна. При атическата трагедия от V в. пр.н.е. например разбирането на

тогавашния зрител е опосредено по следния начин. Прислонен в слушащото множество, чрез неговия субект той се пренася в субекта на посредника хор на сцената и едва чрез неговото посредничество може да се свърже с образа на високия страдащ герой на митическата фабула. В механизма на пренагласата на индивида в акта на празничното общуване особеното е посредничеството на реалния колектив и това, че субектът на пренагласата е всъщност този колектив. И ако снабдяването с идеал за индивида става опосредствено чрез прислоняването към високия герой, идеалът е преди всичко за колектива, както и слушаният устен текст на трагедията е послание към него. Оттук и липсата на размножен текст, който да посредничи за същото към отделните индивиди.

Пренагласяването и снабдяването с идеал е налице и в акта на съвременното четене на художествен текст, този, така да се каже, „личен“ празник за набавяне не само на липсващия друг за диалог, но и на другите като множество, като общност. Индивидуализиран или възприеман като такъв, художественият текст за четене е своеобразен заместител на липсващия друг човек за диалог, а и на другите като общност и същевременно е универсално средство за тяхното по-ефективно набавяне. Като се идентифицира последователно с различни образи на другия и другите, четящият се пренагласява и снабдява с идеал, с идеален Аз и вътрешно се усложнява и динамизира, придобива нещо като вътрешна йерархия и структура, които стават образ на самата обществена структура.

Така че снабдяването с идеал не е само механизъм за усилване на индивидуалността, но и за самостоятелно полагане в света. В условията на отвореното общество наличният свят се хипертрофира. Подвижният индивид се разсейва в отделното и губи устойчивото измерение на целостта. Оттук следва изпитваното безпокойство от лошата отделност и нуждата от преобразуване и динамично отнасяне към цялост. Това именно се постига с четенето на художествен текст. Четящият се откъсва продуктивно от реалната обществена структура и среда за общуване, за да се усложни вътрешно, да придобие посредством идеалната нагласа вътрешна структура, да се индивидуира и така да стане способен за интегриране към идеални общности, а съответно и за полагане в максимално отворена среда.

Вследствие на това той се открива и към един действителен немитичен свят.

И при представителния за отвореното общество акт на четене на художествен текст интегрирането към общност продължава да бъде средство и момент от полагането на индивида в света. Но в този случай общността е толкова сублимирана, толкова замаскирана в ценностните преобразувания, вършени в художествения дискурс, че четящият изглежда сам срещу лицето на света. Благодарение на посредничеството на текста човекът е така усамотен и индивидуиран, за да се интегрира към максимално отворена общност и максимално открит свят. Това е, разбира се, идеална ситуация. Иначе реалните човешки общности и наличният човешки свят винаги посредничат при полагането на конкретния индивид в света. Колкото по-реално е това посредничество, толкова по-митично изразена е целостта на света и толкова по-малки са правата на индивида да бъде пряко субект на своето полагане в света.

Художественият текст като един вид преобразуване. Нехудожественият текст. Различаването на двата типа общуване посредством художествен текст не бива да води до замъгляване на тяхната обща основа. Каквато и да е разликата, и в двата случая общуването е процес на промяна и преобразуване на участващия в него. В случая на традиционната култура в предния план на преобразуването е субектът на участващата в общуването общност и едва чрез нейното посредничество претърпява преобразуване и индивидът. Както вече се каза, именно поради това затворените култури не развиват вербални дискурси за лично ползуване, а живи празнични дискурси за цялата общност. При тези условия същинският художествен дискурс се крие в празничния сценарий, в самия текст на празнуването, докато отделните вербални текстове, които развива празникът, нямат битие на самостоятелни произведения. Те получават нужното достатъчно осмисляне и стават художествени произведения косвено в зависимостта си от празничния контекст. Но независимо от тази интерференция между реален празничен и вербален текст художественият дискурс е налице. Неговата художественост се определя по същество от това, дали става някакво преобразуване на

наличния свят в цялостен за някакъв също преобразуващ се колективен субект.

На свой ред в случая на косвеното общуване чрез писан художествен текст в предния план на акцията на четенето е преобразуването и нагласата на индивид. И тук, макар и застъпена косвено в идеалната форма на укрепявани ценности, общността е своеобразен посредник в общуването, чиято цел е преобразуването.

И в случая събитието на общуването, трансформирането на индивида, обуславя събитието на дискурса, трансформацията, която се осъществява вътре в структурата на вербалния текст. Съществената разлика от горната ситуация е, че в този случай актът на преобразуването е във висока степен пренесен върху самия вербален текст, който е не само привидно и формално, а и смислово завършен и е в много по-висока степен произведение от вербалния текст в условията на фолклорното общуване. Обособен и самостоятелен, той има за автор и за консуматор реални индивидуалности и е адресиран в крайна сметка до всеки. Докато фолклорните текстове или текстовете от типа словесност са адресирани до едни или други реални общности. Не без връзка с това е другата съществена отлика на художественото произведение за четене от текста от типа словесност. Тенденцията е във втория случай да се произвежда митична идея за действителност, наличният и целият свят да се смесват символно, докато в първия се развива една или друга открита идея за действителност, а вследствие на това се оказват различени този свят тук и надхвърлящата го универсалност. Обособеността на текстовете на литературата в тесен смисъл на думата ги прави като че ли по-изразено художествени. Това е вярно в степента, в която самостоятелността означава и наличие на собствена достъпна за наблюдение структура на преобразуване. Затова този тип се съпровожда от съзнание за особеностите на литературата и се очертава по-ясна граница между художествените и нехудожествените текстове. Това допринася за оформянето на възгледа, че литературата в тесен смисъл на думата е по-висш етап от словесността в хода на едно постъпателно развитие.

Функционалното разбиране на особеностите на художествения дискурс отвежда към разширяване на наблюдавания обект извън вербалния художествен текст към дискурското преобразуване на ползуващия художествения текст в хода на определено общуване.

Собствената структура на вербалния художествен текст представлява, най-общо казано, семантична трансформация, операция по преобразуване. В този смисъл художественият текст е определим и структурно, стига да си представяме тази структура динамично, като дискурс на едно преобразуване. Но тя не е нещо в себе си, а средство за преобразуването на външния ползущ текст субект. Тази цел е един вид предварително проектирана и зададена в динамичната структура на художествения текст.

Още в основата си, на равнище изречение, текстът е вече дейност и трансформационен акт. Многократно усилен и сложно построен в по-големия си обем, художественият текст въвлича гледната точка на разбиращия го и нуждаещ се от промяна субект в своята операция по съотнасяне на наличен и цял свят. Това съотнасяне — проект за действителност, може да се проявява в моделирането на примерна човешка съдба, да оперира с идеи за благополучие, които прехождат една в друга, да поставя в отношение различни речеви актове или да въвлича външни контекстови положения във формата на нови езици. Във всички случаи обаче чрез тези съотнасяния текстът моделира промяната на субекта, който ползува текста. Именно като един вид преобразуваща структура художественият текст моделира действителност, а косвено чрез това и дейност.

Съотнасянето на наличен и цял свят, от което се поражда т.нар. действителност на художествения текст, може да е налице в него, проявена в едно или друго наблюдаемо трансформиране — например в действена повествователна структура. Но може да се осъществява и вън от текста и в този случай вербалният текст да приема „нетекстов“ и „недискурсен“ вид. С примата на функционалното подхождане към дискурса ние полагаме неговата същност по някакъв начин извън него и затова сме принудени да определим текста като нещо идеално и да приемем абсурда на приближаващите се към този идеал реални „нетекстови“ текстове. Това подсказва и нещо друго — теорията на текста би трябвало да има за отправна точка именно художествените текстове, тъй като те носят в себе си осъществена по-пълно текстовата същност на преобразуването.

За разлика от живата художествена ситуация на празничния дискурс писаното художествено произведение е наблюдаемо. Но и то остава неидентично на себе си, защото неговият дискурс е също

смислова операция, обслужваща друга външна операция. Писаният художествен текст за четене е било външно подкрепен от дискурса на очаквано реално човешко действие или във вече установена жанрова постановка за дискурс, било още като вербален текст той е упован на разбираеми контекстови положения, насочващи към вида преобразуване, което се очаква да претърпи субектът на четенето. Разбира се, особено в съвременните условия художественият текст може съзнателно да се твори така, че да не изглежда трансформационен и да не стимулира преобразуване. Но това е средство за ефикасно различаване от художествени текстове, които преобразуват и имат преобразуваща структура, и в този смисъл е също един вид трансформиране. Подобни „нетекстови“ текстове също подкрепят идеалната форма на художествения текст, която обсъждаме.

На тази основа *нехудожественият* текст се определя външно, т.е. прагматично и функционално от това, че в акта на общуването посредством него се очаква само пасивно разбиране, но не и промяна за участващия в общуването. Респективно и като вътрешна структура подобен текст не развива преход от наличен към цял свят и не моделира действителност. В него просто се предава информация за наличния свят или се описва в единен план някакъв цял свят — например във философските трактати на Аристотел. На практика обаче, особено когато става дума за описание на система на цял свят, винаги възниква задачата някакъв субект не просто да бъде осведомен, но и убеден, което значи в определена степен променен. Така най-напред външно подобни текстове развиват художествената ситуация на преобразуване, а после и вътрешно — било като се усилват с реторични и други експресивни средства, било като развиват структури на преход, преди всичко известна сюжетност. Такъв характер имат диалозите на Платон, а и всички философски текстове в ранна Елада до IV в. пр.н.е. Външната ситуация, предназначението им за слушане от множество хора, което чрез тях трябва да се нагласи по нов начин към света, не допуска те да бъдат чисто прозаически нелитературни текстове. Но и в условията на съвременната среда на индивидуално ползуване на текстовете преобразуването винаги е налице в акта на общуването и винаги оцветява художествено поширок кръг от вербални текстове от този, който определяме като художествена литература. Журналистически и други есеистични

жестове са характерни за редица текстове край региона на художествената литература и те могат да нахлуят в него. От друга страна, прозаични текстове без всякакви структурни и други художествени белези при определени условия довеждат общуващия посредством тях до преобразуване, както и обратно — традиционни художествени текстове с изразена трансформационна структура могат да не се възприемат като художествени и да не водят до промяна субекта, който ги ползува. Несъвпадането между външното прилагане на текстовете и податките на тяхната собствена структура е израз на диалектичното преминаване на литературата в нелитература и оттук на текстовете в нетекстовата среда.

Заключение. Идеята за преобразуването на субекта в акта на общуването посредством художествен текст, което само има текстов, дискурсен характер, е основата за прагматичното, а оттук функционално определяне на литературата като един вид дейност или, по-точно казано, като *трансформационна комуникация*. В общия възглед за това, какво е литература, е без значение дали като преобразуваща субекта дейност на общуване, чиято цел е неговата идеална нагласа към света, литературата се изразява в творене или във възприемане на художествен текст, или дали това възприемане става за индивида субект непосредствено или опосредено чрез общност. Защото и в двата случая се развива художествен текст. Несамостоятелен или по-самостоятелен, той има структурата на някакво преобразуване и обслужва преобразуване. Т.е. разбираме, че не само литературата е дейност, но и текстовете, които я обслужват, също имат динамичен дейностен характер.

Изясни се, че изразяващото се в преобразуване литературно общуване се свежда до два основни типа — първият, обикновено устен и привързан към непосредствено общуване и празнично колективно потребяване на художествените текстове, наричаме го условно фолклор или словесност, и вторият, изразен в косвено общуване посредством писани художествени произведения, които се четат индивидуално, наричаме го условно литература в тесния смисъл на думата. Негова проява е съвременната европейска литература. Тази типология е теоретично положение. Само конкретните анализи могат

да разкрият вида зависимост между определени вербални текстове и средите, в които се общува посредством тях, и да покажат степента на независимост и обособеност на текстовете, т.е. степента, в която те са прераснали в произведения. Пълната зависимост и пълната независимост, както вече се каза, са абстракции. В този смисъл всеки художествен текст е в някаква степен произведение и обратно — никое завършено писано художествено произведение не е дотам завършено, щото да не зависи от трансформациите, които го очакват в определена среда на общуване. В единия от описаните по-горе крайни случаи актът на произвеждането се пренася във външна за текста дискурсна дейност, която текстът повтаря и само леко променя. В този случай произведението е живият ситуативен текст на самото общуване. Обратният случай е наблюдаваната в съвременната книжна среда гарантирана произведеност в самия вербален художествен текст, който затова с право се нарича произведение. Но и то не е крайно, завършено нещо в себе си, смислово еднакво за всички читатели индивиди, които го ползват. Между него и външната среда, към която то служи да отнася читателите, се развиват насочващи общуването посредници контексти. Те осигуряват на художествения текст произведеност и с външни средства и ограничават произвола на самостоятелното отнасяне на читателя към света, както са ограничавали и творческата свобода на автора по време на създаването на текста. Художественият текст е винаги контекстуален, общностно насочен, а оттук и винаги не само в известна степен съществуващ преди създаването си, но и непременно недоправен и недовършен в името на по-сетнешното си осмисляне. Продуктивното несъвпадане между собствената произведеност на текста и външното му осъществяване като средство за нечие полагане в света прави в крайна сметка от художествения текст творба.

Предложената типология на двата основни типа литература може да се възприеме като едра схема за история. Може да се мисли, че повечето литератури преминават през етапа на една ранна словесност, когато художествените текстове са силно зависими от външни контексти и не съществуват като самостоятелни художествени произведения, за да се премине по-късно към етапа на литературата в тесен смисъл на думата, когато текстовете се откъсват от контекстовите среди и прерастват в произведения. Тази схема насочва

и към евентуалното историческо описание на старогръцката литература, но тя няма абсолютна валидност. Както не е равен преходът от затвореното традиционно към отвореното общество, в смисъл, че е възможно връщането назад, така и двата члена в нашата схема могат да се застъпят в обратен ред. Същевременно една цяла литература може да остане само под знака на словесността.

По-съществено е, че двата члена на типологията обикновено съществуват заедно. Такъв е случаят със старогръцката литература. Особено в епохата на класиката тя се създава с писане, но се консумира устно, колективно и на празник, фолклорният ингредиент в нея е съвсем очевиден. Но макар и не така ясен, той е налице и във френската литература от епохата на класицизма, която въпреки своята литературност и самоосъзнатост е адресирана до своеобразен човешки колектив и се преживява не толкова в приватна среда, колкото на празник. В световната литература ще се открият най-различни съчетания на двата ингредиента, влизащи при това в исторически променящи се отношения. Точно в това би трябвало да се изразява първата задача на литературната история — преди да се заеме със самия исторически процес, да установи специфичното за дадена литература отношение между елементите на фолклорност и литературност. Типологията е необходим преход между неисторизма на глобалния теоретически подход и историзма на процесното разглеждане на явленията.

И все пак литературата е винаги скрита антропология. Затова колкото и свой особен облик да има една конкретна литература и каквито и исторически промени да претърпява, тя остава в основата си комуникативна дейност по нечие идеално преобразуване. Една от възможните форми на човешка дейност, литературата може би най-съответно изразява универсалията на безпокойството на все наново зачеваното от човека ориентиране в света, и то не във веднъж завинаги даден ни, а в един постоянно създаван свят.

[1] *Сигнификат* — езиково, контекстуално необусловено значение на думата; съдържание на понятието. ↑

[2] *Референт* — обект от извънезиковата действителност, за който се отнася изказването. ↑

[3] *Семантика* — според Рикъор е науката, която изучава пораждането на смисъла на изреченско и прагматично равнище, за разлика от семиотиката, която се занимава със значението на равнище дума. ↑

[4] *Пропозиция* — абстрактна семантична структура, състояща се от предикат и аргументи, за описване на ситуация. ↑

[5] *Остензивен характер на референта* — референтът на изказването може да бъде определен чрез посочване (остензивно). ↑

[6] *Интенция* — целенасоченост на изказването. ↑

[7] Думите в текста, изписани с латиница, които носят ударение, са старогръцки. ↑

[8] *Индивидуиране* — процес на обособяване и осъзнато отделяне на индивида от първичната му свързаност с природата и обществото. ↑

[9] *Интегриране* — процес, при който индивидът създава ново единство със света, без при това да губи целостта и независимостта на своето Аз. ↑

ВТОРА ГЛАВА

СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА И ПРОБЛЕМЪТ ЗА ЧЕТЕНЕТО

В последните няколко десетилетия характеризирането на човешката култура се обогати с едно ново понятие — „култура на книгата“. След широко разпространилата се идея на канадския културолог Маклуън за т.нар. „Гутенбергова цивилизация“ старогръцката култура се оказва в щастливото ранно време, което не познава отрицателните последствия на печатната книга. От друга страна, след многото изследвания на ранните безписмени общества, също изпълнени в последните няколко десетилетия, се изясни, че старогръцката култура не се отнася към тяхната категория и не може да се нарече просто устна. И ако антропологът Клод Леви-Строс е прав, като казва, че съвременният етнолог се чувства съвсем у дома в елинските VI и V век пр.н.е., веднага след това в IV и III век той ще бъде на чуждо място, тъй като книгата в това време, макар и не печатна, е вече разпространена форма на общуване.

Нека да положим, че термините устна и книжна култура са приложими и могат да послужат за характеризирането на елинската цивилизация. В този случай тя би се разпаднала на ранен устен и по-късен книжен период, или по-точно, на ранен сравнително устен и късен сравнително книжен период. Уточнението се налага от историческия факт, че както ранното елинско време до IV век пр.н.е. познава книжността в някаква форма и степен, така по-късното елинистическо и римско време не разполагат с толкова книги, нито ги ползват дотам широко както днешната съвременност. Непосредственото устно общуване се съхранява в една или друга форма до самия край на античността. Така че като цяло старогръцката култура може да се смята за устна. Веднага се повдига въпросът как принципната устност и непосредственост на общуването, характерни за елинската цивилизация, се съчетават със съвсем очевидните белези на книжност и косвена комуникация, които също са налице в нея.

Сведенията за книгата, издателското дело, библиотеките и формите на четене в античността са добре систематизирани в по-стари и по-нови изследвания. Остават несигурни подробностите на една социология на ползуването на книжните текстове. На пръв поглед тя е невъзможна, тъй като не разполагаме с достатъчно данни за условията на античното четене. За да станат използвани, наличните данни трябва да се преосмислят на основата на по-обща положения. Именно такива положения са понятията устна и книжна култура, които вече се прилагат за характеризирането на старогръцката и изобщо на античната култура.

В една своя статия унгарският класически филолог Карл Керени коригира утвърдилото се в науката твърдение, че античната традиция на книгата е единна и непрекъсната. Според него по отношение на книгата елинистическата културна епоха се отклонява както от предишната елинска, така и от по-ранната египетска традиция, която следва. В елинистическа Александрия наследеният от миналото свитък променя и външния си вид — става по-удобен за четене. В известния факт, че в елинистическата епоха се преминава от обемисти към по-малки свитъци, не бива да се вижда само техническа промяна. Според Керени това означава един вид революционен преход към книгата от съвременен тип. Не само защото тогава тя се помещава в обичайното хранилище на библиотеката, а и защото става дума за нов вид библиотека, с публичен характер, където книгата е достъпна за много повече хора. В този смисъл тя именно тогава става книга в пълния смисъл на думата — единство от писан и четен текст. Което ще рече, че съществуващият по-рано само писан текст се превръща в книга в александрийската епоха поради своеобразната среща на традиционното египетско уважение към писания текст и демократичната публичност на атинската култура. Оттук следват и нашите въпроси — от една страна, какво е отношението между вече „модерните книги“ в елинистическото време и по-ранните писани текстове в класическа Елада, и, от друга, може ли да се твърди, че няма разлика между елинистическата и съвременната европейска книга.

Нека да повторим оформилото се определение — т.нар. съвременна книга е не само писан, но и четен текст. Четенето определя книгата не по-малко от факта на записването. Така че нека да

преосмислим сведенията за четенето в античния свят, с които разполагаме, от този ъгъл на зрение.

Известно е, че още от времето на Пелопонеската война Атина вече познава книжното дело. Еврипид ползува писани текстове при създаването на трагедиите си и може би сам разпространява сценариите на своите пиеси още преди представянето им. Зрителите не се затрудняват от неясните места, тъй като могат да погледнат в написаните текстове. Точните цитирания на Аристофан в „Жаби“ също подкрепят предположението, че трагедиите на Есхил, Софокъл и Еврипид съществуват и като писани екземпляри, които се продават. Съчиненията на философа Анаксагор, казва Платоновият Сократ в „Апология“ (26 1), били известни на всеки образован атинянин. В един фрагмент от комедия на Евполид се говори за продажба на книги. Данните от IV в. пр.н.е. са още повече — бащата на философа Зенон от Китион купува по време на търговските си пътувания съчинения за любознателния си син, а по-късно Зенон чете в атинска книжарница откъс от подготвените за издаване „Спомени за Сократ“ от известния историк Ксенофонт, който на едно място в своя „Анабазис“ (VII 5, 14) говори за внос на атински книги в Тракия, а в „Спомените за Сократ“ (IV 2) споменава, че ученият Евтидем разполагал с лична библиотека. В своята реч, посветена на Панатенеите, ораторът Изократ споделя, че очаква да го четат в Спарта (срв. 250 с). Остава открит въпросът дали тези размножени, т.е. издадени текстове, с които се търгува в V и IV в. пр.н.е., са книги във формулирания по-горе смисъл. А това ще рече дали можем да наречем ползуването им четене.

Веднага се открива перспективата на по-общия въпрос какво се разбира под четене. Ясно е, че също като книгата четенето не би на да се определя просто като факт, а и като някаква функция. Така, както го познаваме от съвременността, във външната си проява то е индивидуално мълчаливо „общуване“ с писан текст, достъпно и достатъчно разпространено културно действие. Във вътрешната си проява четенето се определя от предназначението да запълни празното време на един частен човек и да помогне за решаването на негови лични проблеми, като регулира определени ценности и идеали, които го засягат. В случая е съществено да се поставят във връзка външната и вътрешната проява и да се разбере, че усамотяването с текста и

достатъчната разпространеност на този акт са непосредствен израз на функциите на четенето, в които търсим неговата същност.

Външно гледано, за да твърдим, че в дадена културна среда се чете, е нужно да са налице усамотяване с писан текст на достатъчен брой читатели, т.е. да можем да говорим за читателска публика. Но т.нар. усамотяване с текст не бива да се покрива напълно с мълчаливото четене в самота, характерно за съвременността. То е крайна проява на дълъг процес на приватизиране на общуването с писани текстове. В този смисъл и четенето не е застинала даденост, а процес и ако то ни интересува по същество, редно е да го разглеждаме не само в отделните му проявления, едно от които е съвременната форма на четене, а и във връзката между тях.

За старогръцката култура четенето в самота е, общо взето, непривично. За това говори и произволността на трите глагола на старогръцки, които означават чета. По-сериозен аргумент е, че основният глагол за „чета“ (anagignósko) означава „чета пред някого“ и че съществителното „читател“ (anagnóstes) се употребява предимно за роб-четец или за този, който изпълнява някакъв текст пред слушатели. Когато на старогръцки трябва да се каже, че някой чете сам, към глагола anagignósko се добавя пояснението „на себе си“ (pros emautón или katèmautón). На свой ред съществителните за „четене“ и „четиво“ (anágnosis и anágnosma) се употребяват предимно за лекции и рядко за самостоятелно четене на книга. Още по-съществен аргумент в тази насока са сведенията за външните обстоятелства на четенето — античният човек чете някому или му четат. Дори когато остава насаме с текста, той чете на глас, щом като свети Августин е толкова учуден от мълчаливото четене на своя учител Амброзии (Изповеди VI, III 3). Не е изключено някои антични учени и философи да са четели сами и в мълчание — например император Марк Аврелий, който според един извор четял в ложата по време на гладиаторските състезания в цирка. И все пак този начин на четене е непривичен за старогръцката и римската древност, както и за Средновековието е показателно не мълчаливото четене на монасите в манастирските килии, а по-разпространеното произнасяне на глас, което отстъпва на мълчаливото четене много по-късно.

Същественият въпрос е какво означава четенето на глас на себе си и на друг и дали е редно да го наречем четене, а оттук дали трябва

да наречем книга текста, който се чете на глас.

Четенето на друг и дори на себе си, но на глас, изглежда, е компромисен израз на културата на непосредственото устно публично общуване, така характерно за старогръцкия и римския свят. Античността не успява да се освободи напълно от устния си публичен комплекс дори след достатъчното разпространяване на косвеното общуване посредством писани текстове. Този комплекс фактически задържа развитието на културата на книгата и ограничава античното издателско дело. Търсенето на писани текстове постоянно се конкурира от рецитирането пред публика на литературни произведения, които не се издават. На свой ред разпространените чрез издаване книги се ползват от учени и писатели или от образовани хора в римската провинция, където по-рядко се уреждат публични четения. Изобщо за античността е по-важно непосредственото преживяване на текста от определена човешка група, отколкото възможността той да се чете от мнозина поотделно и затова и да се съхрани за бъдното време.

Упоритият устен комплекс на античното общуване става причина за известно фолклоризиране на античните художествени текстове. И в писания си вид те остават някак отворени, недовършени и най-важното небелязани от индивидуален авторов стил. Недостатъчно индивидуализирани, те са един вид пригодени за недостатъчно индивидуалното си ползуване с четене-изпълнение на глас.

Особена негова успоредица е античното писане. На пръв поглед също като съвременното четене писането би трябвало да се изразява в един предхождащ четенето акт на усамотяване за създаване на текст. Но античните писатели повече диктуват на роби-писари, отколкото пишат сами. И макар че Хораций и Сенека съчиняват сами върху некачествен папирус това, което по-късно писарят пренася върху по-качествен, трябва да предположим същото като за самостоятелното четене наум — самостоятелното писане е нехарактерно за античния свят. Причината е не само, че писането се смята за един вид физическа работа, която по принцип се избягва от свободния човек в античността. Да се диктува на друг, означава и да се общува реално по време на създаване на текста. Тази недостатъчна усамотеност на античното четене и писане се отразява и на самия творчески акт. В крайна сметка той не е толкова индивидуализиран, какъвто ще бъде в съвременната

епоха, която заедно с актовете на самотното писане и четене познава и достатъчно разпространената индивидуално оформена литературна творба.

Но дали това означава, че античното време не познава книгата от съвременен тип, а отгук четенето и съпровождащите го културни феномени?

Книгата и четенето не са нещо само по себе си, нито представляват ядро на един тип култура. Те са израз на косвеното общуване, което не е статична даденост, а процес, характерен и за античната, и за съвременната цивилизация. Античното четене изглежда различно от съвременното, недостатъчно усамотено и индивидуално, белязано от публичност. Същевременно то е отдалечено от същинското публично общуване по време на празник, от непосредствеността на устното изпълнение на одите на Пиндар или трагедиите на Есхил, възприемани еднократно и от голям, но органичен колектив от слушатели. Така, както ни го разкриват сведенията, античната форма на четене е междинен етап между непосредствеността на празничното общуване с текст и косвеното общуване посредством четения текст на съвременната книга. Затова то както се различава от първоначалното антично нечетене и по-късното европейско четене, така също им прилича.

Има какво да кажем, ако вземем гледната точка на приликата между античната и съвременната ситуация на книгата и четенето. Преди всичко това, че като културно действие античното четене е все пак частно общуване посредством текст. В този смисъл е без значение дали става дума за случайно множество от слушатели или за един четящ и друг слушащ четенето на текста. И в двата случая участващите в този акт са един вид откъснати от органичната общност на големия човешки колектив и общуват в частно пространство, при което липсват условни високи правила за разбирането на изпълнявания текст. Той не е обвързан с определен общовалиден за колектива смисъл, трябва да се тълкува, значението му става лично достояние. За това говори наличието на специалисти по книги в елинистическа Александрия и Рим, на литературни спорове и ежби. Типологично те не се различават от новоевропейските. Античността познава фигурите на библиофила, на букиниста, на читателя маниак и на сноба, заобиколен с неразгъвани свитъци. Един

страстен читател като император Марк Аврелий, който се укорява, че чете (Към себе си, II, 2), вследствие на това страстно четене може би е един от първите антични автори, който пише неусловно, т.е. неадресирано към определено слушащо множество от хора. Написаното от него издава белезите на личен почерк, нещо необичайно при задължителния риторизъм на античната проза. В толкова ранното за историята на старогръцката книга време на втората половина на IV в. пр.н.е. Аристотел разсъждава за особеностите на стила на писатели, които пишели за четене (Реторика, III, 12, 2), и за трагедията, предназначена за четене (Поетика, 6 и 12). Това означава, че независимо от недостатъчната усамотеност с текста, четенето си е казвало думата в определени форми на израз, които макар и недотам разпространени, доказват, че то е налице в античността като тип общуване, различно от устното публично. От което би трябвало да следва заключението, че античното време познава и книгата, щом тя е единство на писан и четен текст.

Четенето има проява не само на усамотяване с текст и не е само процес на откъсване на индивида от органичната общност на реалния човешки колектив, в който се общува непосредствено. За да говорим за наличието на четене в неговата съвременна европейска форма, актът на усамотяване трябва да бъде достатъчно разпространено и утвърдено културно действие. Защото на равнището на т.нар. читателска публика се създава една идеална общност от равни в акта на четенето индивиди. Загубеното реално пространство за общуване в рамките на човешкия колектив се заменя с широкото въображаемо пространство на поддържани от писания текст идеали и ценности, което обединява всички потенциални читатели на текста. Във външния факт на наличието на читателска публика се удостоверява обратната на усамотяването функция на четенето — това, че то гради с косвени средства една идеална общност от равни люде.

Липсват достатъчно сведения, за да се напише история на читателската публика в античния свят. Ето по-безспорното, което знаем. В края на V в. пр.н.е. в Атина вече се разпространяват книжни текстове и може да се говори за наченки на издателско дело, но не и за публика в оформилия се по-горе широк смисъл на думата. Четенето в онази епоха е помощен акт, който улеснява разбирането при устното общуване посредством текстове. Имам предвид казаното по-горе за

разпространяваните в писан вид трагедии на Еврипид. В IV в. пр.н.е. четат предимно поетите, ораторите и философите. По времето на Аристотел, когото на млади години в школата на Платон се подиграват, че четете сам без роб четец, те може би вече образуват ограничена читателска публика. В епохата на елинизма в условията на едно частно съществуване с много свободно време и на една по-висока образованост четете по-широка прослойка — към поетите и учените се добавят висши чиновници, военни и търговци. Трудно е да предполагаме какъв е приблизително броят на тогавашните читатели, както и как и защо четат. Но жанровото многообразие на елинистическата литература сигурно следва и от някакво разнообразие на читателските вкусове.

Между епохата на елинизма и римското време разликите са само количествени. В Рим, в епохата на Цицерон, към образованата читателска публика вероятно се добавят дамите от висшето общество. И все пак и тогава, и по-късно в I в. на н.е. читателите не са особено много и принадлежат на обществената върхушка. Едва след епохата на Антонините четенето става по-личен и по-широко разпространен културен акт. Косвено свидетелство за неговия ръст след II в. на н.е. са следните два факта: 1) това, че най-много изображения на четящи хора се откриват за времето между III и V в. на н.е., и 2) че в тези векове е разцветът на гръцкия любовно-авантюрен роман, за чието развитие е безусловно необходим по-широк читателски интерес. Изследователите на античния роман дори предполагат кои среди точно са търсели романното четиво. Така или иначе романът е единственият жанр на античната словесност, непосредствено зависим от условията на индивидуалното четене. Но, от друга страна, особеностите на гръцките любовни романи издават, че и в тази късна епоха четенето остава ограничено маргинално културно действие. Отделните романи не притежават своя индивидуална физиономия. Риторичният стил, в който са изпълнени повечето от тях, е далечен отглас на античното публично битие и на еднонепосредствено общуване, предполагащо наличието на слушащ колектив, а не на усамотен читател.

Конкретният извод се налага от само себе си. На недостатъчното усамотяване с текста при античното четене, израз на което е четенето на друг и на глас, съответствува ограничеността на публиката, която има нужда да четете. Тази ограниченост означава, че в античните

условия общуването посредством писани текстове не поема и не следва никаква реална нужда от изграждане на идеална общност с максимален обем, каквато е съвременната читателска публика. Старогръцката култура като че ли не изпитва необходимост от такава общност. Поради това не ѝ достига степен, а оттук и разпространеност на индивидуализацията, която е условие, за да се чете достатъчно усамотено и от мнозина. Но това не означава, че в античното четене изобщо не са проявени индивидуализиращото усамотяване и идеалното приобщаване към общност, двете основни функции, които се осъществяват в акта на четенето. Макар и ограничено проявени, те са налице във формата на античното четене. Именно в този функционален смисъл можем да заключим, че в интересуващото ни време на старогръцката култура може да се говори за наличието на книги и за ползуването им посредством четене.

Същевременно особеностите на античното общуване посредством писан текст, предназначен за индивидуално четене, насочват погледа към една генерална особеност на античната култура. Ограниченото четене и пазените в него и край него белези на устното непосредствено общуване издават, че античната културна система се гради от напрежението между традиционното непосредствено публично общуване на добре интегрирани неиндивидуализирани личности и опита за тяхното индивидуализиране и дезинтегриране от малките реални общности, с които са свързани. Това дезинтегриране не е просто деструктивно. Чрез идеалната общност на читателската публика един вид се подготвя ново реално приобщаване към по-голяма общност. В тази насока можем да заключим: доброто приложимо определяне на античната култура трябва да бъде диалектично. Само тогава то може да стане основа за описването на процеса на античната култура. Както в случая — от горната формула лесно може да се премине към описание на античния културен процес като преход от системата на непосредственото общуване в малка органична среда към системата на открито опосредствувано общуване в широк свят. Така става ясно, че условията на устната и книжната култура се определят от формите на общуване, а не обратно. Това важи еднакво и за античния, и за съвременния свят. Книгата и четенето са последствия и явления между други явления, а не причина и същност за определена култура.

Заемайки гледната точка на четенето, по-скоро опитваме валидността на един подход, отколкото достигаме до сигурен извод за т.нар. генерална особеност на античната и по-специално на старогръцката култура. За да стане по-сигурен, иначе диалектичният, но все пак абстрактен извод трябва да се отнесе и към друг кръг от явления.

ТРЕТА ГЛАВА

ЕДИН ПОГЛЕД КЪМ РАЗБИРАНЕТО ЗА КУЛТУРА В ДРЕВНА ГЪРЦИЯ

Не всички типове култура се съпровождат от самосъзнание на носителите им за особеностите на своята култура и, в още по-широк план, достигат до открито разглеждане на самия феномен на културата. Когато се питаме за най-същественото от условията, способстващи за разсъждаването над проблемите на културата, вниманието се насочва към наличието на достатъчно подвижна общностна структура в определена културна среда, на т.нар. отворено общество. Именно в него съществуват условия най-вече своят и изобщо човешкият свят да се мислят за достатъчно отделени от природата и света на некултурата, за „отворени“ и същевременно все пак свързани с тях. За да се развие в определена среда рефлексия над връзката между природа и култура, тази връзка би трябвало да се усеща диалектически като отношение на две противостоящи и едновременно с това свързващи се страни. Благоприятни условия за пораждането на подобна рефлексия има, когато едно общество с отворен характер приема съществуването на другите човешки общества, като се свързва и отличава от тях. Тази отвореност във възприемането на другите в пространството се съпътствува от отвореност в усещането на различия във времето. Способността да се разбира чуждото като култура, а не като природа или некултура естествено води до развиване на представи за традиция и история, за своето минало, което е различно от настоящето на културата, но същевременно ѝ принадлежи като друга, по-ранна нейна фаза.

Това описание на типа цивилизация, склонна към разсъждения над проблемите на културата, е прекалено абстрактно. То би станало по-убедително, ако се потърси проявено в определена историческа ситуация. В това отношение особено внимание заслужава атинският IV век пр.н.е., времето от края на Пелопонеската война (404 г. пр.н.е.) до десетилетията след смъртта на Александър Македонски (323 г. пр.н.е.), когато философи, оратори и историци често се отдават на разсъждения

за особеностите на своята и чуждата култура и изобщо за характера на човешката цивилизация. Естествено е да се питаме защо именно тогава. В границите на елинската култура това става за втори път след йонийския VI век пр.н.е., но сега то е изключително интензивно и, което е по-важно, тази интензивност не се повтаря по-късно. Основният „виновник“ за това е преходният характер на атинския IV век пр.н.е. Макар и все още налице, полисната общностна структура преживява криза. Усещането за недостатъците на полисната уредба прераства в разсъждения за характера на своята и чуждата култура, за предимствата на миналото и настоящето. И ако в следващите векове на елинизма полисът губи окончателно политическото си битие и продължава да съществува като обществен и културен център, в IV век пр.н.е. това преобразуване е все още в ход и тъкмо поради драматичното му преживяване атинските мислители от онова време стават толкова чувствителни към проблемите на културата.

Причината за появата на рефлексия с подобен характер не бива да се изчерпва само с кризата на гръцкия полис. Тя само усилва една тенденция, тръгваща може би още от IX и VIII век пр.н.е. Открити идеи и разсъждения за човешката култура се явяват в елинската традиция много преди голямото сътресение на полисната система, започнало в края на V век пр.н.е. Поражда ги самата полисна система. Достатъчно затворено пространство за политически, обществен и културен живот, от друга страна, класическият елински полис е отворен към външното и чуждото. Дори само това, че другите елински полиси са му по-малко чужди от негръцкия свят, прави очертанията на своето и чуждото колебливи, налага нуждата да се доопределят с идеологически средства и рефлексия. Изобщо елинският полис отрано развива диалектичния образ за свят, който посочихме като главно условие за достигане до рефлексия над проблемите на културата.

И все пак додето в елинския полис се живее по-затворено и вътрешно неусложнено, рефлексията, за която става дума, е само тенденция в полисния светоглед. Едва когато Атина започва да се стреми към първенство в елинския свят и надхвърля своето ограничено пространство, когато става притегателен център за всичко ново и се отваря едновременно външно и вътрешно, откритите идеи и разсъждения за човешката култура стават правило в рефлексията на атинските мислители. Тази рефлексия образува основата за

възникването на такива направления като философията и реториката и на съответното образование от висш тип във философските и реторическите школи, появили се през IV век пр.н.е. в Атина.

Така че рефлектирането над проблемите на културата в такъв обем следва от промените в традиционния образ за свят, от външното и вътрешното отваряне на елинския полис над традиционната норма. Отварянето има много проявления. Още във втората половина на V век пр.н.е. то приема вид на търпимост и интерес към чуждото и новото. Край Перикъл вече се движат интелектуалци родом отдругаде — философът Анаксагор, историкът Херодот. Софистите, които преподават в Атина всякакви знания, са все от други градове. Като развиват идеята, че добродетелта е усвоима с възпитание, те първи застъпват тезата, че културата е един вид образование.

Срещу рефлексията по тези въпроси традиционното полисно съзнание реагира и с насмешка, и остро, ако е вярно, че са изгорени книгите на Протагор и щом като, обвинен в неблагочестие за особения си маниер да мисли и преподава, Сократ е осъден на смърт в 399 г. пр.н.е. от своите съграждани. Но така или иначе променящите се форми на живот поддържат рефлексията над особеностите на своето и чуждото културно съществуване. Още от края на V век пр.н.е. старата социална неразслоеност се заменя от силна опозиция между богатство и беднота. Тя засяга и външния вид на човека. Животът в Атина става динамичен — хората разполагат с повече предмети, отвън се внасят продукти на разкоша, появява се мода. Разликата между вчера и днес става по-отчетлива.

В традиционния план на атинската култура животът протича в ритъма на следването на празници и делници. В новия план на живот започва да действа друго противопоставяне — на официален обществен и на частен живот, които наравно влизат в състава на едно всемогъщо всекидневие.

В традиционното пространство на по-затворената полисна култура основната функция на празника е да се осигури връзката на сегашното и тукашното съществуване с една или друга отвъдност. При новите условия празниците стават средство за светското уреждане на обществото, една официалност, лишена от предишните отвъдни задачи. На свой ред частното човешко съществуване престава да се мисли за сфера външна за високия празничен план на културата и

придобива значение на оформен и жив елемент на културното изграждане. Официално обществено или частно, градското всекидневие започва да се смята за особен „цивилизован“ начин на живот, различен от други начини и преди всичко от тези извън града.

Така че рефлектирането над проблемите на културата в атинския IV век пр.н.е. следва от две свързани помежду си промени: 1) от отпадането на традиционната форма на висок живот по време на празник, представяща и изчерпваща културата като цялост, и 2) от усложняването на стария незначителен делник и развиването в него на страните на светския обществен и на частния живот. Рефлексията над проблемите на културата се стимулира особено от това, че при новите условия отделният човек става подвижен и започва да осъществява своите светски цели в едно достатъчно отворено пространство за свободни междуличностни отношения. Така можем да определим новообразувалото се поле за обществено и частно действие в Атина от IV век пр.н.е. Този рядък случай на отчетлив преход от по-нерефлексивно към по-рефлексивно възприемане на културата между другото е подходяща материя за вмисляне в противоречивото непоследователно осъзнаване на феномените на културата в човешката история.

В границите на атинската култура от IV век пр.н.е. това осъзнаване се наблюдава в три сфери: 1) в отделни понятия, с които се възприема една или друга страна на идеята за култура, 2) в аналитични текстове, подлагащи на анализ някои от тези понятия, и 3) в неаналитични текстове, в чиито втори план се развива полуосъзната представа за култура. Естествено делът на това, което се осъзнава открито като култура, няма да се окаже голям. Но то не бива да се откъсва от полуосъзнатото и неосъзнатото и да се забравя, че идеите за култура и в най-открития си вид служат на този, който ги изследва, и за един вид ориентиране в света. И ако в някаква степен това важи дори за съвременната културологична мисъл, разбираемо е, че в още по-висока степен се отнася за старогръцките текстове, които разглеждаме в случая.

На границата между V и IV век пр.н.е. идеята за култура се бележи от елинската реч с десетки думи. Общо взето, те улавят културата като качество на отделния човек, като лична култура. Съществен момент в смисъла на тези думи е постепенният преход от

традиционната представа за аристократическата култура, достойние на малцината имащи благороден произход (eugenéis, eiphanéis) към пошироката идея за културата качество на всички свободни хора. Постепенно се налага и допълнителният смисъл, че културата не е нещо само пасивно получено, но се усвоява и активно. Това определя споровете на границата между V и IV век пр.н.е. и проблема дали добродетелта (areté) може да се придобива и да става предмет на обучение. Така и понятието kalokagathía, с което се означава традиционното аристократическо единство на физически и духовни качества, започва да губи съсловното си значение, да се натоварва с морален и естетически смисъл и да се отнася към по-широк кръг от хора. Ред други социални и морални квалификации като eléutheros („свободен“), cherestós („добър“), rháulos („негоден“), poneros („лош“) също се натоварват постепенно със значенията „културен — некултурен“, с тази по-конкретна общностна квалификация, с която се означава принадлежността към градския начин на живот.

В един род понятия, развити на тази основа, културата, разбрана като лична културност, се фиксира по онова време най-често с представите за скромност и сдържаност (enkráteia, sophrosýne, eurgépeia, euschemosýne, epiékeia, kosmiótes). Гамата от значения в изброените думи е широка — от предимно моралния смисъл на първите две до предимно естетическия и практическия на последните две. Euschemosýne и kosmiótes означават „благопристойност, приличие“. Но от моралното „сдържаност, умереност“ през идеята „снизходителност“ до практическото значение „приличие“ прозира една и съща свързваща отделните значения, макар и неосъзната ориентация — наличието на другия човек, отношенията с когото, ценни сами по себе си, не са регламентирани в рамките на традиционната затворена общност, а се осъществяват в условията на свободното общуване между равни личности; другият не е само землякът и съгражданинът, а всеки свободен човек.

На основата на тази ориентация — общуването в границите на отворената общност между високо валентни за контакт личности, атинската култура от края на V век пр.н.е. започва да се мисли за преносима и усвоима от широк кръг хора. Това е една от причините идеята за култура да се улавя най-често в понятията paidéia („образование“) и páideusis („образованост“). Културните люде са

peraidéumenoí, а некултурните — aráideutoi. По-рядко употребявана синонимна двойка за изразяване на същото съотношение е musikói и ámusoi, доколкото musiké, умението да се чете и пише, декламира, пее и танцува, се смята за необходимо качество на културния човек.

На идеята за образованост в атинските представи за култура се противопоставя идеята за определен начин на живот в града. Затова по-тясно и конкретно гледано, културата се смесва със самия полисен ред, проявен в свободата да се говори (parrhesía) и противопоставен на спартанската олигархическа „некултура“ и всякакви други форми на aneleuthería („нелибералност“) и akolasía („разпуснатост“). Кадърът на града е по-общо отпечатан в думите asteiótes и kompsótes („вежливост, чувство за хумор“), противоположни по значение на agrokía („селящина, грубост“). Наместо ágroikos за грубия недодялан човек Аристотел употребява по-често phortikós, означаващо етимологично „досаден“. Това значение, както и противоположните „изискан, вежлив, можещ да разговаря“ помага да усетим още веднъж формулираната по-горе основа на атинските представи за култура — общуването с другия човек в средата на отворената общност. Впрочем тази основа не е неосъзната, щом като в комедията „Облаци“ на Аристофан Сократ предлага на недодялания Стрепсиад знания, които по думите му ще го направят kompsón en synusía (ст. 649 „изтънчен в общуването“). Ето още един пример от реч на Изократ. Съветвайки един цар, ораторът казва (II, 34): „Бъди вежлив (astéios) и величествен; първото качество служи на общуването (synusía), второто подобава на царския ти сан.“

Между скритите и по-открити идеи за култура, съпътстващи или битущи в изброените думи, и откритите идеи за култура, развити в някои аналитични текстове от края на V и IV век пр.н.е., не може да се прокара отчетлива граница. От аналитичните текстове на първо място трябва да се постави надгробната реч за падналите в началната фаза на Пелопонеската война атиняни, произнесена от Перикъл в „История“ на Тукидид (II, 35–46).

Понятието за култура в тази реч е неразлично свързано с идеята за полиския граждански строй (politía). Наред с налагащото се в случая сравняване със спартанския обществен ред това става причина говорителят да схваща атинската култура не като лична културност, а като обективно обусловен начин на поведение. Това е един от редките

случаи, в които феноменът култура се възприема в обективен план. И субективният момент, по-високата възможност за лично реагиране на отделния човек в атинската културна среда, се разбира от Тукидид обективно, като качество на средата, изразяващо се в своеобразна либералност в отношенията между свободните индивиди и между тях и полисната общност като цяло. Говорителят Перикъл подчертава и естетическия момент в тази субективна свобода, и същевременно границите на субективното реагиране. „Обичаме красивото с простота, казва той, и знанието, без това да ни изнежва“ (II, 41, 6). Между другото културата в тази формула се схваща не само обективно като качество на една общностна среда, но и диалектически като мярка между условност и природност.

Разбира се, схващането на културата като обективна общностна даденост и в тази епоха, и в по-сетнешното антично време няма открит вид и се съдържа в разсъждения върху други предмети. След Тукидид подобни обективни наблюдения над културата в Атина прави в своите речи Демостен. Практикуваната от ораторите политика и прозата на публичното слово са съдържателното и формалното основание за поддържане на това гледище за култура — обществена среда. Разбира се, обществената и културната дейност се разглеждат в този случай само практически, от което зависи и смесването им. За обективното разбиране на културата в класическа Атина съвременният изследовател ще открие ценен материал в „Политика“ на Аристотел, макар че и в този трактат общественно-политическата и културната дейност също са неразлично свързани, философът формулира най-важния белег на „културността“ — нейния носител общността, но я разбира субстанциално като един вид природа, а не чрез нейната функция общуването. Естествено речите на Демостен и „Политика“ на Аристотел трябва да се четат не само в плана на това, което се твърди съзнателно, но и на онова, което се подразбира във втори план. Тогава ще се окаже, че за културата в обективен отчет атическите автори от IV век пр.н.е. правят разсъждения надхвърлящи значително възможностите за експлицитен израз, с които разполага тогавашното време.

Така или иначе атинският IV век не разполага с обособена идея за обективна култура — понятието битува и в други понятия и най-вече в думата *politéia*. Немного по-различно е положението с

представата за лична култура, която остава законспирирана в понятията „вежливост“ (*asteiotes*, *kompsotes*) и „образованост“ (*paideusis*). И все пак в *paideusis* идеята за лична култура е дадена сравнително експлицитно, и то дотам, че можем да смятаме думата за собствения термин за култура, употребяван в епохата на атическата класика. От многото белези на културата терминът насочва вниманието към интелектуалната страна, към културата като придобиване на знание. В тази връзка е редно да отбележим двустранността, постигана от атинските текстове с редуването на думите *paideusis* и *paideia*. *Paideusis* има глаголен характер и изразява акта на придобиване на знание, образоването, докато *paideia* представя резултата, самото образование, културата като вече получило се качество.

Разполагаме с немалко текстове от тази епоха, в които в една или друга степен идеите за лична култура и образованост се представят аналитично. Най-ранен е може би един фрагмент от Демокрит (фрг. 180) — кратка формула, подчертаваща ползата от образованието за всички: щастливи и нещастни. Във времето следва един друг фрагмент, от софиста Антифонт (фрг. 60), в който образоваността се сравнява с обработването на земята. Това сравнение не е останало случайно и може би то също като една употреба у Изократ (Срещу софистите, 8 — *tes psyches epimeleia*) е помогнало на Цицерон да употреби съчетанието *cultura animi* („духовна култура“) и да предопредели по този начин бъдещото значение на думата „култура“.

В IV век пр.н.е. за *paideusis* и *paideia* разсъждават на много места в съчиненията си Платон и Аристотел. Тези текстове показват, че образованието е най-ясният израз на културата за интелектуалците на онова време. В „Реторика“ (II, 6 = 1384 а 11–12) Аристотел твърди, че било срамно човек да не е образован в нужната степен.

Двамата философи определят и вътрешно в какво се изразява културата образование. На едно място в „Законите“ (II, 1 = 653 b-c), занимавайки се със съотношението между добродетел и образование, Платон определя образованието култура като един вид владене на собствените емоции и знание към какво следва да се насочва любовта и омразата. Според това определение *paideia* съчетава елементите на образованието, възпитанието и културата. Склонният към по-аналитични заключения Аристотел на свой ред подчертава на едно

място в „Политика“ (VIII, 3–4 = 1338 a 30 — 1338 b 8): образованието не трябвало да включва само полезното, но и това, което е красиво и подхожда на свободния човек.

В големия спор, който водят Платон и Исократ в средата на IV век пр.н.е. и който се върти около характера на висшата *paideía*, налагащият се тогава термин *philosophía* става синоним на *paideía* и също се натовазва със значението „култура“. Показателни са усилията на Исократ да придаде на „философия“ смисъла „практически ориентирана култура“, „словесна и обществено насочена образованост“ (срв. XV, 266 сл.). Но дори в случаите, когато говори за елинската култура в противовес на варварската и за атинската в противовес на спартанската, Исократ мисли все пак не за обективната, а за личната култура, за образованието, получавано в Атина, но проявено в личните качества на образования човек.

Не по-малко важно е другото, скритото конципиране на културата в тази епоха. Колкото и да е свързано с откритите разсъждения за личната култура образованост, поради своята неосъзнатост и функционалния си вид на смислов фон скритото конципиране улавя повече отсенки на сложната идея за културата като обективно обусловено поведение.

Същите промени в атинското общество на границата между V и IV век пр.н.е., които водят до засилване на рефлексията над проблемите на културата, са причина и за усилване на реалистичното реагиране в литературата, за изразяване със средствата на словото на все повече страни от актуалната действителност — между тях и на човешкото всекидневие. Именно в хода на това възприемане на всекидневието в разни видове текстове се изпробва имплицитно разностранната идея за култура — за личната образованост, за принадлежността на човека към определена културна среда и най-после за човешката култура като обективна система в сложно отношение на различаване и оприличаване с природата.

От неаналитичните текстове, които засягат, зависят и дори градят някаква идея за култура, на първо място трябва да поставим старата атическа комедия и, разбира се, единадесетте оцелели комедии на Аристофан. Редки по стойност паметници на тогавашната разговорна реч, Аристофановите комически диалози и монолози са съхранили автентичните всекидневни значения на интересуващите ни атински

думи за култура. Но другото е по-съществено. Консервативната по дух комедия на Аристофан се гради около един основен конфликт, показателен за историята на възгледа за култура — между положителния според тезата на комедиографа, свързан с традиционната сепла култура човек и другия, модерен и изтънчен, представител на модерната градска култура, на една излишна според Аристофан образованост. Разработването на този конфликт неизбежно налага редица по-открити или скрити рефлексии над характера на човешката култура, които правят Аристофановите комедии важен извор за изследването на възгледа за култура от онова време. Подобен извор от края на IV век пр.н.е. са фрагментите от комедии на Менандър.

И все пак комедиите са поезия, зависими са от устното колективно преживяване на словото на празник и оттук от принципно високата нереалистична гледна точка към живота. Комедията на Аристофан се интересува от всекидневието, за да го поправи и преобрази, а комедията на Менандър по-скоро „снабдява“ с идеали човешката актуалност, отколкото я отразява.

Не на драматическата поезия е съдено да се отнесе по-адекватно към всекидневието, а на прозата, още в произхода си предназначена за практическа безусловна, по-ниска употреба или като публична реч открита към обществената актуалност. Оттук следва възможността в публичните речи на Перикъл (в „История“ на Тукидид) и Демостен да се обсъждат особеностите на атинската полисна култура.

На едно по-ниско равнище в съдебните речи на оратора Антифонт и особено на Лизий (срв. Антифонт I, 14–20, VI, 11–15 и Лизий I, 9–26, III, 6–20) откриваме уловена друга актуалност — късове от частното съществуване в Атина от края на V и от IV век пр.н.е. Разбира се, те са възприети не поради специален интерес към частното битие на атинянина, а защото са необходими като доказателствен материал в пледираните от частни лица съдебни казуси.

В хода на общото „прозаизиране“ на погледа към живота обаче те регистрират един вече възможен подстъп към частното и всекидневното, към културата като конкретен начин на живот. Интересно постижение в тази насока са картините от жива частна среда в рамките на някои Платонов диалози — угощение в дома на Агатон („Пирът“), разговор в портика на гимназии („Лизис“). Без да се

резултат на специален интерес, тези поглеждания към атинското всекидневие не са наложени от практическа причина както в съдебните речи на Лизий, а от удоволствието да се гледа и по този начин — реално, към един свят „тук и сега“, незамъглен от високи значения.

Особено висока стойност като извор за частния живот в Атина от онова време и като документ за богато подтекстово конципиране на идеята за култура има малкият сборник с 30 отрицателни характеристики на Теофраст, наречен „Характери“. Предназначението на текста е неясно. Изглежда, това е подготовка за трактат в духа на Аристотеловата характерология и едновременно реторическо упражнение. Неясното предназначение усилва неусловния прозаичен характер на съчинението и може би способствува в „Характери“ да се наложи образът за свят, спомагащ и за по-откритото възприемане на идеята за култура. Вероятно и под влияние на известните от „Реторика“ на Аристотел възгледи в книжката на Теофраст за човешката среда се мисли в реален параметър. От една страна, тя е реалното пространство за общуване в града, от друга, е набор от ценности норми, регулиращи движението на човека в това пространство за постигане на реални цели в отношенията с други хора, равни пред тези норми и културни в степента, в която са ги усвоили. Подтекстът на „Характери“ внушава, че индивидуалността е обвързана с природата, докато културата е своеобразна условност на поведението, унифицираща природното човешко многообразие.

Ако оставим настрана дълбинните неосъзнати възгледи за това, какво е култура, и се обърнем към по-осъзнатите представи, ще констатираме, че в текста на „Характери“ те засягат черти на вече възприеманата по времето на Теофраст като нещо универсална култура на града.

Тридесетте характеристики са изградени еднотипно — винаги се започва с определение на отрицателното качество (простащина, бърливост, дебелоочие и т.н.), след което в свободен ред се дават примери за постъпки на притежаващия характера. Началните определения следват Аристотеловия възглед за „средината“ (*mesótes*) и внасят в текста нормативното схващане за личната култура като един вид умереност. Същевременно подтекстово се засяга и възгледът, че културата е особен, обективно даден начин на живот. Между разните отсенки на смисъл в тази насока, изразени в повтарящи се думи,

изпъква твърдението, че културата се изразява в „общуване“ (entéuxis). То се проявява най-вече в уменията да се разговаря с другия човек (homíla), без да му се досажда с грубости или ласкателства. Много примери за нарушения в тази насока разкриват дълбинното основание на това разбиране за култура — на другия не бива да се отнема инициативата за свободно действуване и изказване, трябва да се съдържа и ограничаваме, за да осигурим еднаква подвижност за себе си и за другия човек. Общуването обаче се разбира и по-широко. Според „Характери“ то се изразява също в размяната на вещи и подаръци. Оттук следва некултурността на стиснатия и дребнавия и изобщо на хората с хипертрофирано чувство за собственост. Те остават един вид извън културата, защото затрудняват функционирането ѝ, което между другото се изразява и в своеобразно движение на вещи.

Понеже е неаналитичен текст, „Характери“ свързва вътрешно разни гледни точки за разбиране на феномена култура. Схващана главно като общуване, тя предполага знаене и осъзнаване — стиснатият не знае на какво да държи, селякът — с кого да споделя и с кого не. На едната страна на знаенето стои образованието — културният, умеещ да общува човек е ходил на училище, научил е трагически монолози наизуст. Но е некултурно, разбира се, възрастен човек да се заема да учи стихове наизуст („Младеещият се“) — културата е ред, а културността се изразява в познаване на реда. На другата страна на знаенето стои познаването на условностите на един живот тук и сега. Вярно е, че градската култура, която се поддържа в текста на „Характери“, осигурява равенство в общуването на много индивиди. И все пак става дума не за всички, а за свободните. Некултурно е да споделяш новините от народното събрание с наемниците, които работят на земята ти, и сам да отваряш пътната врата, когато се тропа, след като според условностите на културата това се смята за недостойно и се оставя за специално предназначения роб („Простакът“). Некултурно е да твърдиш, че човек от друг град е по-прав от твой съгражданин, или да се обръщаш фамилиарно към някой, който не ти е близък.

Така че според „Характери“ културата не е просто общуване, а общуване в рамките на определена условност. Естествено тя се мисли от текста за универсално приета. Несъзнатата култура винаги се

представя за универсална. Книжката на Теофраст предоставя удобен случай да проникнем в механизма на това универсализиране.

Между нормите, защитавани в „Характери“, има такива, които важат и за нас днес. И при нас тялото не бива да се показва голо. Независимо че в класическа Атина се приема голотата на атлетите върху спортните площадки, също като при нас и тогава не се допуска замаянето на дрехата и показването на срамотиите. Разбираме върху какво се крепи тази норма, станала общоважима за толкова времена. Културата се гради с отгласване от един или друг образ за природа. Голото тяло и човешката долница се смятат сякаш универсално за такъв образ, който намалява условността на общуването и внася един вид шум в културния контакт. И в текста на „Характери“ културата на условното общуване се определя косвено с отгласване от безусловната голота и всякакви прояви на телесност. Плюенето, оригването, мръсните нокти и естествената миризма на тялото са знаци за природност и отгук за неприобщеност към пространството за културно действие. Но това не е транскултурно универсално човешко реагиране, а въпреки своята устойчивост само белег за един културен тип. Усещането за неговата универсалност следва от това, че същият този тип се застъпва и от днешната европейска, и от атинската култура във времето на Теофраст.

Подтекстовите определения за култура в „Характери“ показват основанието на Аристотеловия възглед за *mesótes* — културата не е нещо формално противоположно на природата, затворена крайна условност. В каквато и степен да е културен, човекът остава природен и свързан с природата. Вероятно поради това Аристотел твърди, че човешкото общностно съществуване е дадено „по природа“ (*phýsei*). Бидейки условност спрямо някакво природно състояние, културата в града според „Характери“ на Теофраст е средина в тази условност. Хипертрофираната грижа за външния вид, притежаването на много дрехи и накити по парадоксален начин попада заедно с немарливостта и бедността, които са причина човек да има само една дреха, в категорията на некултурното поведение. Тази ограничено условна култура, разбира се, е културата на класическа Атина, най-големия тогавашен град, но все пак селски в сравнение с малоазийските градове на онова време, големите центрове на по-сетнешната елинистическа епоха или съвременните европейски градове.

Този извод ни отвежда към нужното заключение. Както атинската култура от IV век пр.н.е., така вероятно и цялата гръцка култура се отнасят към един тип цивилизация, при който поради разгледаните особености на общностния живот е възможно да се достигне до самосъзнание за собствената и чуждата култура и изобщо за феномените на човешката култура. Същевременно нито цялата гръцка култура, нито разгледаната конкретна епоха съвпадат точно с описания тип. От една страна, той е налице в атинския IV век пр.н.е., но, от друга, действието му се оказва ограничено по същия начин, както в областта на четенето и на културата на книгата. В IV век пр.н.е. сложното явление на културата е само в известна степен осъзнато. Липсват пълните условия за широтата и задълбочеността на това осъзнаване. Обществото не е толкова отворено и подвижно и в такъв обмен с други общества и култури, за да се реализира подобна рефлексия. Тя предстои в далечното бъдеще на нашата съвременност. Но за нас в случая е по-важен изводът, че макар затворена и традиционна, старогръцката култура гради своето развитие в много опити за отваряне и модерно реагиране. Така че ние трябва да търсим нейните особености не в едната или в другата ѝ проява, а в отношението между двете. Само то би било ключ и към оригиналния лик на старогръцката цивилизация, но още повече към динамиката на нейните исторически промени.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

СТАРОГРЪЦКАТА ЛИТЕРАТУРА

ИСТОРИЧЕСКИ ОСОБЕНОСТИ И ЖАНРОВО

МНОГООБРАЗИЕ

На пръв поглед изглежда ясно какво наричаме старогръцка литература — достигналото до нас литературно творчество на древните елини: поемите на Омир, одите на Пиндар, трагедиите и комедиите от епохата на класиката, но също и историите на Херодот и Тукидид, диалозите на Платон и речите на Демостен. Достатъчно е да добавим още няколко имена, за да се повдигне въпросът, дали всички от оцелелите текстове се отнасят към областта на литературата, или някои от тях остават извън нея. И ако за Аристотеловите трактати бихме се колебали, за математическите съчинения на Евклид очевидно ще бъде сигурно, че остават извън обсега на това, което наричаме литература. И все пак зависи от влагания в понятието литература смисъл.

Употребено за словесното творчество на древните елини, то има двоен смисъл. От една страна, означава всичко, написано върху мек материал, достигнало до нас, цялата старогръцка книжнина — и научни съчинения, и писма, и документи, от друга страна, понятието се употребява в съвременното значение „художествена литература“. Веднага се повдига въпросът, дали има разлика между античното и новоевропейското понятие за художествена литература и, ако има, кое е основанието да налагаме върху старогръцкия материал своето съвременно разбиране.

Старогръцката литература в широкия смисъл на думата и особеностите на нейната текстова традиция. И така, придържайки се към една дълга традиция, като говорим за старогръцка литература, употребяваме понятието в широкия смисъл на цялата книжнина, достигнала до нас. Първото основание за това е, че поради перипетиите на толкова преходи е оцелял малък дял от литературното

наследство на древните елини. Според изчисление, което не може да претендира за точност, става дума за една десета част.

Това е първата причина всичко достигнало до нас да има високата стойност на документ и да се пази редом с другото в ценния сам по себе си общ свод от текстове. Затова и оформилата се в началото на XIX век старогръцка литературна история представя цялата текстова традиция на древното елинско време. И до днес нейната грижа продължава да бъде повече текстологическа и филологическа и по-малко литературнокритическа и теоретична.

И тъй, не бива да забравяме, че известното ни старогръцко литературно наследство представлява отбор, за който са си казали думата филтрите на разнообразни вкусове и разбирания за ценност. Понякога те са съвпадали и вероятно немалка част от запазеното е оцеляло поради трайния интерес към устойчивите идейни и естетически качества на текстовете. И все пак това е предположение. Още в античността съзнанието за ценност не е имало нужната гъвкавост, за да се поддържа интерес към цялото книжно богатство. В III век пр.н.е. вече се оформят т.нар. канони на най-добрите автори (5 епици, 9 лирици, 3 трагици и т.н.), които изиграват пагубна роля за потушаването на текстовете на много поети и писатели. Добавят се подборите от най-добри произведения. В такива училищни сборници са се съхранили трагедиите на Есхил, Софокъл и Еврипид.

След склонната към канони и отбори антична традиция старогръцката книжнина преминава през няколко решителни за днешния ѝ вид филтри на византийското време. В епохите на преноса на опазеното от свитък върху кодекс и от майускулни в минускулни ръкописи играят роля и идеологически, и чисто езикови съображения, за да се опази едно и изостави друго. Византия е виновна, че са се съхранили в добър обем съчиненията на Платон, Аристотел и Плутарх, но и че не са оцелели комедиите на Менандър. По-късно, когато гръцките учени започват да напускат загиващата Византия и да отнасят на Запад кодексни книги, отново вкусове и, разбира се, случайни обстоятелства определят окончателно малкото от старогръцката книжнина, което преминава през филтъра на вече печатната книга.

След много време, едва от втората половина на XIX век, от горещите пясъци на Египет започва изравянето на старогръцки текстове върху папирус.

Откриват се не само писма и документи, но и литературни произведения: „Атинската държавна уредба“ от Аристотел, големи откъси от комедии на Менандър, „Мимове“ от Херондас, фрагменти от поеми на Алкей, Сафо и Пиндар. Един намерен в Дервени край Солун през 1962 г. папирус, може би най-старият, който притежаваме, е опазил цитати от древна поема, приписвана на Орфей, и изобщо е документ за една зле удостоверена традиция в старогръцката литература. Подобни папируси хвърлят светлина върху участъци от недостигналото до нас разнообразие на старогръцката словесност и свидетелствуват косвено за тясното разбиране за традиция, което лежи върху достигналия отбор от произведения. Принципите в тази традиция са добре известни — авторитетът на Омировото творчество, наличието на поетически диалекти, литературният атически диалект в прозата, традиционни сюжети, мотиви и образи и едно реторическо оформяне, което не е без връзка с определени устойчиви възгледи за човешката реалност. Тези принципи имат по-скоро културен, отколкото затворен литературен характер.

Липсата на определено понятие за „художествена литература“ в старогръцката древност. Един пример — „Поетика“ на Аристотел. Второто основание към старогръцката литература да се подхожда с широкото разбиране за книжност и в нея да се включва всичко написано е липсата на изразено литературно самосъзнание и оттук на определено понятие за художествена литература в старогръцката древност. Въпреки явното придвижване към такова понятие в старогръцката литература не се достига до ясно ограничаване на художествената от нехудожествената словесност. Това изглежда странно, тъй като в една или друга форма литературнокритическото съзнание съпровожда литературата още от времето на Омировия епос. Различните подстъпи към сложния феномен на художествената литература остават обаче несъединени в старогръцката традиция. Така че не се образува нужната основа за литературнокритическа рефлексия, ефикасно определяща особената зона на художественото слово.

„Поетика“ на Аристотел е най-ранният документ на литературна критика и теория, достигнал до нас от старогръцката древност. В него

откриваме силни опити за определяне на обхвата на художествената литература, и то по начин и със степен на откритост, които не се удостоверяват по-късно. Тези опити в различна насока остават несвързани един с друг не само защото „Поетика“ е скица, а не завършен текст.

На междата между две епохи на старогръцката словесност — по-ранната, която не чувства литературата като особена инстанция, и по-късната, в която тази инстанция започва да се обособява, Аристотел, от една страна, не се нуждае от понятието за литература като един вид хоризонт, обединяващ литературните текстове, с които се занимава, но, от друга страна, все пак констатира съществуването на подобен хоризонт. Нека да разгледаме по-подробно тази ситуация, за която стана дума в началото на това изследване. Още в първата глава на „Поетика“ Аристотел казва: „Така ние не бихме могли да назовем с общо име мимовете на Софрон и Ксенарх (=поезия — б.а., Б.Б.) и сократическите беседи (=проза — б.а., Б.Б.)“ (1=1447 в 9–11). Регистрира се липсата на обединителното понятие *художествена литература* в тогавашния старогръцки език. „Поетика“ се занимава с „поезията изобщо“ и „нейните видове“ (1=1447 а 1), т.е. неин предмет не е цялата художествена литература, както я разбираме днес. Формалната причина да се изостави прозата е, че тя е предмет на друг тип изследване, на реториката. Разбира се, и в „Поетика“, и в „Реторика“ Аристотел свързва поетическата и прозаическата реч в целостта на едно разбиране за образния език на литературата. И все пак оставащата по-неразвита художествена проза от онова време прави излишно оформянето на понятие за литература. С това значение се натовазва идеята за поезия. Именно тя е в онова време художествената литература *par excellence*. Това не е казано нито у Аристотел, нито другаде в античната теоретична книжнина, но се подразбира от тогавашната литературна практика, така че можем да го изведем като един вид несъзнато разбиране.

В основата на това разбиране лежи идеята, че литературата е определима като особен условен език, различен от всекидневния. Именно поради това, че в поетическата реч тази условност е проявена по-крайно отколкото в прозаическата, поезията се чувства като един вид по-ясен изразител на същността на художествената литература. Това разбиране за литературата — условна реч, е удостоверено в

„Поетика“. Аристотел не набляга на него не само защото е настроен неформално, а то е все пак формално определение. Както беше подчертано, той не се нуждае за своята жанрова теория от такава област като цялата литература. Не му е нужна дори по-частната сфера на цялата поезия. Това не пречи да определи мимоходом същността на поезията, а оттук косвено и на художествената литература на основата на тяхното отношение към реалността. Най-общо казано, те са *подражание* (1=1447 а 13–16). В гл. 9 на „Поетика“ философът задълбочава и конкретизира обобщението си, като казва, че „задачата на поета е да говори не за действително станалото, а за това, което може да стане, т.е. за възможното по вероятност и необходимост“ (9=1451 а 2–3). Така, като определя разликата между историята и поезията, той формулира в дълбочина на съдържателна основа отликата между нехудожествената и художествената литература. Днес бихме преформулирали по следния начин това съдържателно определение — една литература е художествена в степента, в която гради модел за действителност.

Търсейки подобни имплицитни определения за художествена литература в „Поетика“, ще се натъкнем и на прагматичното разбиране, че литературно-художествен е текстът, или по-точно жанрът, който довежда възприемащите го до определена емоционална нагласа. Най-добър пример за застъпване на подобна гледна точка дава определението, че трагедията поражда у зрителите емоциите страх и състрадание и същевременно ги очиства от тях (6=1449 в 27–28). Макар и останало неразгърнато и несвързано с другите имплицитни определения, прагматичното разбиране за художествена литература е на практика най-широко застъпено в „Поетика“.

Казахме, че Аристотел не се нуждае от инстанции литература, поезия и проза. Същевременно той работи с инстанцията *литературен жанр*. За него трагедията и комедията, епосът, елегията и мимът са области с формални и съдържателни особености, които се помещават не в границите на поезията или по-широко на литературата, а направо в самия живот. Според текста на „Поетика“ те са сякаш видове житейска дейност, особени нормативи за типове общуване, обслужвани от различни видове художествен текст. Това не е казано открито от Аристотел.

Ние разполагаме обаче с достатъчно формулировки в „Поетика“, за да изведем от текста скритото прагматично разбиране, че литературата е набор от определени нормативи за общуване. Подобни извеждания неизбежно водят до преувеличаване. Защото колкото и да внася гледната точка на общуването като определител на литературата, Аристотел непрестанно покрива литературното общуване със самия живот. От друга страна, както е при трагедията, въпреки че я определя именно като театрално общуване, включващо и норма за въздействие върху публиката, той търси проявата на жанра и чисто в самия текст, който трябвало да се удостоверява и при обикновеното си прочитане (26= 1462 а 12).

Общо типологично определение на старогръцката литература. Три периода в нейната история. И така, в „Поетика“ се откриват трите определения за художествена литература — като вид условен език, като тип отношение към реалността и като житейска практика. В античната традиция след Аристотел те не се задълбочават, нито се свързват помежду си. Подобно свързване не се наблюдава и в Новото време, нито дори в последното десетилетие. Разбира се, има разлика между Аристотеловите и съвременните теоретични разбирания за това, какво е литература — съвременните са по-задълбочени и разгърнати, и изобщо съвременната европейска литература, съпроводена от по-развита теоретична мисъл, е по-обособена като литература от старогръцката.

Именно в този пункт е необходимо да формулираме наред с историческата разлика и типологическата прилика. Неосъзнаването на явлениято *литература* дори в теоретичен документ като „Поетика“ показва, че и в IV век пр.н.е. (и по-късно е така) старогръцката литература все още не е литература в тесния смисъл на думата. Тя е по-скоро *словесност*, което наистина оправдава широкия поглед, това, че в нея се включват всички писани текстове. Същевременно, гледано едро, в типологически план старогръцката литература може да се отнесе към същия клас, към който принадлежи новоевропейската литература — тя има признаците на обособяваща се художествена литература. Особено важни между тях са наличието на жанрова

структура и на съпровождаща литературата литературнокритическа рефлексия.

И все пак зависи какъв е отчетът на нашата гледна точка към старогръцката литература. Ако наблюдението се върши в едър типологичен отчет, старогръцката и новоевропейската литература не биха се различавали. Изброените току-що два белега от т.нар. литература в тесен смисъл на думата се откриват и в двете литератури независимо от столетията, които ги делят. Но типологичната гледна точка може да бъде по-дискурсивна, да се търсят по-дребни деления, например в т.нар. осъзнатост. Тогава Аристотеловата полуфилософска, полуспециална теория няма да попадне в един и същ клас например със съвременната литературна семиотика. Същото се отнася и за белега наличие на литературни жанрове. При по-дискурсивен поглед вътре в едрия тип ще се отделят няколко подтипа. Защото има разлика между системата от йерархично разположени жанрове, както е в по-ранната гръцка литература, и системата на равенство на жанровете, какъвто е случаят в елинистическата литература. На свой ред дискурсивният типологически поглед може да се историзира, по-конкретните типове да се разположат във времето и да се прецени дали една литература, в случая старогръцката, не преминава през няколко такива типа, които отговарят и на определени епохи. Това би било вече историческа типология. В реда на подходите тя би трябвало да се разположи между общата типология и разгърнатото историческо описание на многообразния материал на литературата.

Съответното разбиране на една литература може да се търси само в конкретно историческото ѝ описание. Но то трябва да тръгне от осъзнаване на общите положения, от оприличаванията и абстрактните отнасяния, налагани от общата типология. В първата глава към тази част на книгата представих двата модела за литература, очертаващи се в една двоична типологическа схема — литературата от тип словесност и литературата в тесен смисъл на думата, т.нар. художествена литература. Както се каза преди малко, в плана на едрата типология старогръцката литература се отнася към втория тип. Но в същия план тя се отнася и към първия — остава словесност, един вид вторичен фолклор. Всъщност, ако гледаме цялата литература с нейното двухилядолетно развитие, тя не се отнася точно нито към единия, нито към другия тип.

Това говори за ограничеността на едрата типология и налага да се въведе историческата гледна точка, да се отделят двата едри типа и да се потърсят общите очертания на историческата специфика на старогръцката литература. Сега-засега, гледано все още умозрително, може само да се предположи, че в тази литература е налице опит да се преходи от типа на литературата фолклор към типа, чийто най-ярък представител е новоевропейската литература.

В приблизително двухилядолетното си развитие старогръцката литература се дели на три големи периода: първият — до IX-VIII век пр.н.е., когато появилото се буквено писмо започва да се използва за запис на литературни произведения, вторият — до границата IV и III век пр.н.е., началото на епохата на елинизма, и третият до IV-V век на н.е., до вероятния край на античната гръко-римска култура. За първия от тези периоди, т.нар. микенско време, чието начало се поставя в XVI век пр.н.е., разполагаме само с косвени свидетелства. Въпреки наличието на един вид писмо в онези векове то не се използва за запис на литературни произведения. Литературата, изглежда, се разпространява устно, слуша се по празници, не съществува личен автор на текстовете. Към по-старите мотиви на митологичната сюжетика в тази епоха се добавят нови образи, исторически мотиви и сказания. Те не толкова демитологизират традиционната митология, колкото сами влизат в нейния митологичен строй. Предполагаме как е изглеждал фолклорният митологичен епос, възстановяваме народни легенди и по по-късни песни придобиваме представа за фолклорното лирическо творчество в това ранно време. И все пак никое от правените предположения не може да бъде сигурно.

Историко-типологическа характеристика на периода от IX до IV век пр.н.е. Несравнимо по-достъпна за обща характеристика е голямата епоха от IX до IV век пр.н.е. Привличала вниманието в античността, Византия и Новото време, литературата на периода е по-цялостно опазена, по-богато документирана и по-добре изучена в сравнение с литературата на следващия трети период. Можем да наричаме приблизително петвековния среден период на старогръцката литература ранна гръцка литература или *класически период*. От историята на изкуството и културата той е получил следното

подразделяне на епохи. В първата най-ранна, геометрична или *Омирова епоха* (IX-VIII век), се помества Омировото творчество. На междата между тази и следващата *архаическа епоха* твори своя епос Хезиод. В архаиката (VII-VI век) стават много литературни събития — появява се личното лирическо творчество с разнообразни жанрове, продължава в нови вариации Омировият героически и Хезиодовият дидактически епос, развиват се нови видове епос и успоредно с тях се появява прозата — документална и историческа. В *епохата на класиката*, или по-точно на най-добре документираната атическа класика (V-IV век), към многото видове епос и лирика се добавят жанровете на драмата — трагедия, комедия и сатировска драма. Прозата се обогатява с ораторското и реторическото слово, развиват се жанровете на философската проза.

Основното събитие на този период е оформянето на създаващото се с писане лично литературно творчество. Най-рано е засегнат епосът, после лириката и драмата. От началото на миналия век се налага идеята за следването на трите поетически рода в историческото развитие на старогръцката литература. Всъщност не може да се говори за три последователни епохи на епос, лирика и драма. До нас не са достигнали достатъчно епически и лирически творби от V и IV век пр.н.е., но ние знаем, че епическото и лирическото творчество е продължавало в т.нар. епоха на драмата. Така че в историята на ранната гръцка литература родовете не се редуват, а се вреждат един до друг и един над друг. Освен това се наблюдава разлика в прехода от фолклор към лична литература при различните родове. Епосът и лириката съществуват като фолклор. Драмата също има фолклорна предстепен, но по-скоро като форма на общуване, като театър. Тя в по-висока степен от лириката и епоса е нововъзникнал жанр, зависим от предходното развитие на личния епос и лирика.

Всъщност и трите поетични рода в ранната гръцка литература остават привързани към фолклора. Причината за това е, че макар и създавани с писане и неанонимно, поетичните произведения в тези векове се ползват устно, представят се и се слушат на празник от празнуващи човешки колективи. По начало пригодна като мерена и свръхорганизирана реч за условията на устното общуване, и при новите условия на писано творчество поезията продължава да

подкрепя устното общуване на празник и да бъде в някакво отношение фолклор.

Същото не може да се каже за жанровете на новопоявилата се проза. Някои от тях имат устна предстепен, а ораторското слово и такова настояще (то също като поезията е адресирано до слушащото множество на органичен колектив). Но като цяло прозата е по-зависима от акта на писането и, което е по-важно, от акта на личното ползуване на текста, на четенето. Гледано функционално, съчетаването на лично сътворяване с писане и на лично ползуване с четене е основата на окончателния преход от фолклор към литература. Провокиращата лично ползуване старогръцка проза наистина играе роля за превръщането на писаната литература от онова време в литература в тесен смисъл на думата, което всъщност не успява да се осъществи до края на IV век пр.н.е. Тогавашната проза остава във висока степен неясно адресирана, някак отделена от областта на много по-условната и по-високо стояща поезия — художествена литература. Или общо можем да кажем, че в този период старогръцката словесност е литература с достатъчно белези на фолклор, нещо междинно между фолклора и литературата. Ако се изразим еволюционно, би трябвало да говорим за *преход от литература от тип словесност към литература, в тесния смисъл на думата.*

Няколко пъти коментирахме социологическата основа за това положение. Класическата гръцка литература се създава в рамките на старогръцкия полис, център на политическия, обществен и културния живот в този период. Доколкото полисната общност съществува затворено и се опира на строги, охранявани от определена традиция ценности, дотолкова е устойчива и системата на фолклора в тогавашната литература. До епохата на елинизма обаче старогръцкият полис не е толкова строго традиционен. Той е отворен за влияния от други гръцки полиси и от съседни негръцки култури, в него проникват и живеят чужденци. Полисът е променлив и либерален и като социална структура. Разпространеността след IX век писменост става достъпна за широк кръг хора. Умението да се пише и чете не се ограничава в определена прослойка. Тази подвижност на полисните отношения е социологическото основание за ранните признаци на съставката в тогавашната словесност, която наричаме литература в тесния смисъл на думата.

Остава открит въпросът дали данните и текстовете, с които разполагаме, позволяват да направим описание на прехода от словесност към литература. Във всеки случай ще ни липсват данни за това, как са били разбирани в своето време достигналите до нас литературни текстове. И без това подозираме, че те са оцелели в дрехата на по-късното си литературно разбиране. А и интересуващият ни процес едва ли е протичал равномерно. Повечето жанрове на ранната гръцка литература имат затворено развитие.

В някои жанрове на архаическата лирика се откриват повече белези на лична литература, отколкото в атическата трагедия. Така че историческото описание е трудно и рисковано. А и без това то трябва да бъде предхождано и подпомогнато от представянето на типа на целия период, т.е. от една историческа типология.

Редно е да се произнесем най-напред за статута на автора и характера на литературното творчество в периода. Положението не е еднакво във всички жанрове. Колкото по-малък е сътвореният текст, толкова по-голям е шансът авторът да има самосъзнание като творец и дори да претендира за правата си над изказаните в текста мисли. Авторското самочувствие се увеличава надолу по стълбицата на йерархично разположените жанрове. Прозаическите автори винаги подчертават авторството си. В прозаично звучащите парабази на Аристофановите комедии чуваме личния глас на Аристофан, докато атическите трагедии остават тържествено анонимни в това отношение. В архаическата лирика и одите на Пиндар се откриват достатъчно пасажи на изразено авторско самочувствие. И Хезиод тъкмо защото твори по-малка и с по-прозаично съдържание епическа поема от Омир си позволява да говори за себе си. Но това са по-скоро отклонения от принципа на оставащия без свой собствен глас поет от този период. Авторовият глас е наиндивидуален, висок и в този смисъл по същество анонимен, независимо че поетът има свое име, а често и биография. Подобна биография не се цени и когато се съставя, в нея се включват високи примерни факти без документална стойност.

Поетът и писателят в този период не са свързани с липсващата все още представа за литература, не са специалисти по съчиняване на литературни текстове. В някаква степен това важи само за епическия поет, чието творчество по традиция на народните певци аедите се мисли за един вид занаят. По същата традиция продължава да

действува идеята, че епическият автор е боговдъхновен и е получил творческото си умение свише (срв. Хезиод, Парменид и Емпедокъл). Иначе преди всичко граждани, поетите и писателите търсят достойнството на други дейности, към които литературното творчество само се добавя. В повечето случаи те са обществени дейци като Солон, Софокъл и Тукидид. А на това, че Еврипид страни от политическата стъгда и търси усамотение, за да се отдаде на литературен труд, не се гледа с добро око. В най-добрия случай литературното творчество и обществената дейност трудно различимо се смесват.

Изразител на традиционните ценности и на волята за едно преди всичко колективно благо, авторът от онова време има авторитет на посланик на идеи и устойчиви положения, а не на творец в тесния смисъл на думата. Най-високо се поставя името на Омир, комуто единствено казват „поета“ (т.е. твореца), но не защото е създал творения с индивидуален облик, а защото в тях е генерализирана цяла традиция. По-късни епически автори му приписват поемите си, за да им осигурят бъднина. Така че литературното произведение се удостоверява с високия си смисъл, с това, което се твърди в него, а не с оригиналния си строеж. Когато се твори, могат да се заемат стихове и от други поети, и от по-ранни свои творби. Не съществува авторско право, нито идея за плагиат или изискване за точно цитиране. Чуждата мисъл може да се нагажда, а нейният автор да не се споменава. Така постъпват и поетите, и прозаическите автори. Същата практика се наблюдава и в средновековната литература.

Изброените феномени стават още по-разбираеми, ако напомним, че говорим за епоха, която сравнително късно, в края на V век пр.н.е., открива издателското дело. Преди откриването му, а и по-късно, поетическите текстове се разпространяват устно, запаметяват се по време на изпълнението им. Поначало се създават за еднократно ползуване. Дори в случая на гилдията на т.нар. хомериди, която се грижи текстът на Омировите поеми да се пази непроменен, волностите на рецитаторите рапсоди не престават. Трябва да ги разбираме не като произвол, а като израз на тогавашната литература, на нейната вътрешна фолклорна постановка. Писателите, особено поетите, не творят в буквалния смисъл на думата, а *дотворяват* започнатото от

други. Затова и оставят своето творение отворено и недовършено, за да подканят намесата на други автори след себе си.

Това важи не само за по-ранното Омирово творчество, но и за Еврипидовите трагедии, които в хода на подготвянето си за сцена търпят добавки и промени, нанасяни върху текста от актьорите граждани. Поетът би трябвало да ги смята за естествени и органични. Така че, без да бъде колективно в точния смисъл на думата, литературното творчество в този период има известна фолклорна окраска.

След казаното за адресиращия литературния текст е нужно да се обърнем към получателя, към публиката, за която е предназначен текстът, както и към начина на това адресиране. Описаният статут на автора разкрива своеобразното балансиране между сътворяващия текста и дотворяващата го група. Що се отнася до получаващата и разбиращата страна, трябва да кажем, че в този период тя е преди всичко колективно лице. Не става дума, че литературните текстове се изпълняват пред група от хора. Тенденцията е тази група да бъде органичен колектив, споен в едно високо *колективно лице*. Именно то претърпява определена промяна и нова нагласа в хода на протичането на празника, по време на който се рецитират литературни текстове. Празничната среда с нейните традиционни проблеми за връзка с големия отвъден свят и високият субект на колектива естествено налагат на тези текстове един отдалечен от всекидневната реч език, но и висока „примерна“ проблематика, отдалечена от актуалните въпроси на настоящето.

Добър изразител на тази проблематика са традиционните сюжети и образи на старогръцката митология. Тя внушава на слушащия и преживяващия колектив усещане за стародавност на текста, за това, че е доправен и донагласен за случая. И самите събития, за които става дума в текста, имат примерен характер, не се отнасят към актуалното тук и сега, а към едно дълготрайно настояще. Така можем да обясним защо митическите събития в „Илиада“ са разбираеми за векове и ужасяващата история в Софокловия „Едип цар“ се схваща в 430 г. пр.н.е. преносно и символично като модел за съдба с дълготрайна валидност. Свързан с колектив и преживяващ отношението си към света винаги в неговото лоно, тогавашният човек живее в ритъма на бавно протичащото време на вековни дълготрайности.

Поради това изкуството му, откъснато от актуалния живот, е абстрактно и се занимава с малко на брой универсални проблеми. На свой ред и моделираният в това изкуство човек е герой в буквалния смисъл на думата — високопоставен човек, цар и благородник. Ахил от „Илиада“, възпяваните в одите на Пиндар реални царе и Аякс от едноименната трагедия на Софокъл попадат в една и съща категория. Между другото чрез тези високи образи се изразява битието на високото лице на колектива, към което е адресиран художественият текст. И ужасните събития във фабулите за подобни високи герои изразяват символно съдбата на някаква общност.

Непосредствената система на ранната гръцка словесност се образува от мрежата на отнасящи се един към друг празници. Първоначално литературните текстове зависят плътно от контекстовете на определени празници. Атичката трагедия и комедия са привързани към атинските пролетни празници на Дионис, Омировият епос се рецитира по стара традиция също на един вид големи празници (Празника на Аполон в Делос, Панатенеите). Разбира се, не при всички поетически жанрове сме в състояние да посочим и още повече да възстановим празничния сценарий, от който те са възникнали. Ясно е обаче, че винаги изпълнявани пред публика, тогавашните художествени текстове са живи моменти от някакво празнично протичане. То може да бъде обемисто сложно като атинските Панатенеи и Градските Дионисии или по-кратко и интимно като празника на религиозното сдружение, на който са се изпълнявали вероятно песните на Сафо. Големите строги празници са произвели по-обемисти и по-условни текстове, малките — за по-ограничена общност, са били в състояние да наложат по-нисък поглед към света и дори форми на реализъм. Във всеки случай модел за йерархията на поетичните жанрове в ранната гръцка литература са йерархичните отношения между празниците в системата на ранната гръцка култура. Не бива да си представяме тези отношения прекалено регламентирани. В общия хаос и разнообразие, характерни за елинското културно поле, още от най-рано празниците са били разположени и в хоризонтален ред като равни един на друг, синонимни взаимно подменящи се възможности. В това равенство сигурно се е изпробвала бъдещата отворена система на свободно избираните литературни жанрове.

Що се отнася до най-ранното време, което излиза извън описвания период, литературните текстове, изглежда, са дотам привързани към празничните среди, че пълноценният текст е всъщност самото протичане на празника, действуването и общуването в неговите граници. Оттук и несамостоятелността на литературните текстове, тяхната отвореност към смисловото протичане на самия празник. В редица случаи сме в състояние да открием в достигналите до нас литературни текстове останките от тази привързаност към схемата на празника пражанр — например тъжно-веселото противопоставяне в драматичната тетралогия, което следва ритъма на мистериалния в произхода си Дионисов празник, или пренията и финалният пир в комедиите на Аристофан, повтарящи елементи на същия Дионисов празник. Белег на тази привързаност са задължителните вътрешножанрови езици — Омировият диалект за епоса, литературният йонийски за елегията, дорийският за хоровата лирика, фактът, че в периода на ранната гръцка литература поетите творят в един жанр, също е отглас на времето, когато поетът е привързан към един вид празнично общуване, а литературата и големите области на родовете все още не съществуват.

Хоризонтът на литературата започва да се образува, когато по примера на празничните среди като един вид обобщени преносими контекстове се оформят идеалните среди на литературните родове. Не можем да знаем как е станало това, но можем да предполагаме, че тъкмо разнообразието от празници и липсата на строга йерархична норма в ранната елинска култура са наложили този тип схематизиране на празничните реагираня, обобщаването им в определени литературни родове, модели за създаване на текстове, и разполагането им във вертикала на една йерархия.

Постепенно се очертават двете основни равнища на тази йерархия — на по-високо стоящата поезия и на по-ниско разположената проза. По-точно казано, прозата се развива като край- и извънлитературен начин на текстово реагиране. От гледна точка на тогавашната словесност прозата е прекалено неусловна и трудно отличима от всекидневното речево поведение. Що се отнася до поезията, първоначално най-високото място в нейната област се заема от *епоса*. С традиционния си стих и други формални средства, с многоаспектното и цялостно виждане на света той пръв започва да

представя поезията като висок условен жест, а оттук и цялата литература. Традицията на епоса в историята на старогръцката словесност е дълга и устойчива. Но развиването на различни видове епос става не само по хоризонтал, а и в йерархичен ред. Дидактическият епос на Хезиод се отнася критично към светогледа на Омировия героически епос и сякаш умишлено застава по-ниско от него, по-приближено към човешкото всекидневие. „Дела и дни“ са един вид проза в границите на епоса.

Най-общо можем да кажем, че отделните по-ниски видове вътре в епоса, а и личната лирика, независимо дали идват от фолклора, или се създават, се оформят първоначално като противопоставящи се на високата литература на епоса. *Лириката* се отличава от епоса още във фолклорната си форма. Докато той имитира големите междуплеменни празници в Елада, техните обеми и висока проблематика, жанровете на лириката следват модела на по-малки празници. Затова те са склонни към по-нисък тон и третиране на по-реални проблеми. Епосът работи с високи герои, много лирически жанрове допускат по-ниски и дори реални човешки образи. Изобщо лириката в епохата на архаиката се развива поради нуждата да се подложи на критика епическото съзнание и високата епическа реч. Но като широка и постепенно раздипляща се област, по-ясна в отделните си видове, отколкото като цяло, лириката също е засегната от йерархични отношения. Елегията и ямбът звучат по-ниско и прозаично от хоровите песни на Пиндар и Бакхилид. Изобщо отделните лирически жанрове имат своя особена проблематика — елегията допуска по-открито обществено реагиране (Калин, Тиртей, Солон), докато погледът на монодичната лирика е по-субективен дори когато проблемът е обществен (Алкей).

Ранното развитие на старогръцката поезия се изразява в постепенно раздипляне на един йерархичен строй от жанрове, в който са поставени в отношение различни форми на високо нереалистично и ниско по-актуално реагиране. Подобен висок жанр е оформилата се на границата между VI и V век пр.н.е. *атическа трагедия*, в която се обсъжда един нов висок проблем — диалектиката на индивидуална и колективна съдба. В йерархично отношение трагедията стои по-високо от други драматични жанрове, занимаващи се със същия проблем (комедията и сатирировската драма), но и самата тя се развива като един вид йерархия между високото слово на хоровите песни и по-ниското на

диалозите и монологите. Подобна текстова йерархия откриваме и в *атическата комедия*, която обаче реагира по принцип по-ниско от трагедията, работи с всекидневни пародийни или измислени персонажи и се ориентира към нетрадиционни сюжети. Докато също като Омировия епос атическата трагедия се придържа към традиционните митологически фабули с високи герои. Но не става дума за повтаряне на високата епическа позиция към света. Трагедията реагира по-гъвкаво и по-относимо към обществената реалност на своето време.

Възникналата в този период *проза* се противопоставя принципино на цялата поезия като един тип по-ниско слово. Вече казахме, че много поетични жанрове също имат първоначално извънпоетичен и в този смисъл извънлитературен характер. Това с още по-голяма сила важи за новопоявяващата се проза. И тя като поезията е по-ясна в отделните си видове, отколкото като цяло. Някои от тях са свързани с определени форми и пространства на общуване — ораторското слово с народното събрание и съда, диалогът с портиците и частните домове, където протичат по онова време Сократовите беседи, послужили за модел на Платоновия диалог. От тези пространства те заемат особеностите на речта си, а и на погледа си към света и човека. По този път в ораторското слово прониква интересът към общественото поведение на човека и изобщо обществената проблематика, а в съдебното красноречие възможността да се поглежда към частния живот на човека. В диалога към тази възможност се добавя един нов метафизичен поглед към проблемите на човешкия живот.

На свой ред прозаичен жанр като *историографията* не възниква от определена форма на общуване, а от нуждата да се фиксират полезни сведения, които да се предадат на отделни хора в пространството и времето. Тази прозаична цел би трябвало да доведе до чисто фактично отношение към света и човека. Но тя не се преследва последователно. Предназначена сякаш за четене, историческата проза остава все пак с неясен адрес. Това става причина да изпада под влияние на поезията и дори да се изпълнява в откъси публично по примера на епоса. От обикновено регистриране на действително случилото се „История“ на Херодот прераства в прозаичен епос, моделиращ в повествования съдбата на царства и народи. Това налага заемане на митологични сюжети и фабулна

техника от епоса и трагедията и изобщо води до своеобразно „повишаване“ на прозаическото слово.

По-прагматичната „История“ на Тукидид също претърпява подобно олитературяване. Увлечен в търсенето на вечните положения в описваните събития, историкът реторизира своята реч, ограничава нейната фактичност и прозаичност. Общо гледано, елинската проза от епохите на архаиката и класика се държи настрана от поезията. Същевременно като заема изразни средства от нея или сама си изработва свои условни белези, тя се стреми да се доближи до поезията и да оформи заедно с нея областта на художествената литература. Както вече казахме, това не се осъществява докрай в класическата гръцка литература.

И така, жанровете в периода от IX до IV век пр.н.е. са идеални среди за пораждаване на определен тип художествени текстове. Същевременно те имат нормативен характер, предписват на създаващия текста формалната страна на жанровия речев акт и модела за действителност, общите смислови очертания на текста. Липсата на подобно предписание би било белег за излизане извън пределите на високото слово и значи на литературата. По принцип това е недопустимо в сферата на прозата. Така че двата основни белега на жанровете в този период са: 1) че моделират йерархично разположени подстъпи към света, и 2) че задават тези подстъпи формално като видове речев акт и смислово като определени модели за действителност. Очертаваният от тогавашните жанрове все още неясен хоризонт на литературата не е нищо друго освен вариант в тогавашната система на културата, един начин да се внесе ред, но и да се обогати наличното в нея отношение към света.

Какъв е статутът на литературните текстове в периода? И поради външната причина, че не се разпространяват като книги, те нямат нужната обособеност, за да се възприемат като литературни произведения. Същото важи и за тогавашните произведения на изкуството, които остават свързани с по-едри образувания — статуята или стенната живопис с комплекса на храма. По подобен начин литературните текстове се отнасят към по-едри текстови цялости, които на свой ред се свързват с извънтекстови образувания. Най-добрият пример е отделната атическа трагедия, включвана заедно с други трагедии в комплекса на трилогията. По-нататък с добавянето на

сатиروفска драма трилогията се превръща в тетралогия, която пък влиза в протичането на Дионисовия празник.

Сякаш недовършеността на равнището на една цялост води до необходимостта да се породи друга. Показателно е, че и теоретизациите от IV век пр.н.е. не развиват термина „произведение“ и дори се опитват, какъвто е случаят с Платон, да назоват с него обемни, но сигурни цялости като държавата и космоса. Но дори в случаите на по-специфична литературна теория, каквато откриваме в „Поетика“, гледната точка на произведението остава слаба. Според Аристотел то е добро в степента, в която се покрива с нормите на жанра. За онова време в определен смисъл жанровата генеративна среда е самото произведение, а от самото него не се очаква да притежава индивидуален облик, нито като смислово построение, нито като стил и композиционна организация.

Произведенията на съвременната литература също са подготвени от жанрови постановки и следват идейни схеми. Те се налагат по линията на универсални принципи на общуването и разбирането. В съвременността обаче тази зависимост не е така висока, нито е строго регламентирана както в средата на ранната гръцка литература и най-вече не е норма на вкуса и критическата реакция.

Съвременното усещане за литература напротив — цени и дори преувеличава оригиналния смислов и формален принос на автора, очаква, че художественият текст може да бъде стопроцентово сътворен от него. В разглеждания период на старогръцката литература реалното положение и нормата са в друго отношение. При свободните обстоятелства на ползуване на литературните текстове, при възможността не само да се слушат на празнични изпълнения, но и в по-тесен кръг и дори да се четат индивидуално, те получават известна самостоятелност, откъсват се от и без това обърканите жанрови среди, започват да се държат като литературни произведения. Поради слабата принуда при по-малките и по-ниските жанрове това дори е правило. От увода към Тукидидовата „История“, завършена в последното десетилетие на V век, разбираме, че авторът ѝ мисли за нея не като за текст, свързан с обстоятелствата тук и сега, а като за произведение, оставащо завинаги. В областта на високите поетически жанрове също творят автори, които умишлено се отклоняват от жанровата схема и държат, нарушавайки я, на инстанцията на произведението. Изглежда,

такъв е случаят с неodobряваните в своето време драматически творби на Еврипид.

Нормата, очакването, че произведението по-скоро повтаря жанра, отколкото го нарушава, издава, че за онзи период и обективно е по-характерна „фолклорната“ подчиненост и дори неразличеност на художествената творба от жанровата схема. Текстът по принцип следва и повтаря определени смислови насоки, често зададени от жанра в кръг от традиционни фабули, образи и мотиви. По принцип авторът не бива да твори в областта на смисъла, в модела за свят, приет от жанровата среда. За сметка на това той има големи права за вариации, пререждания в традиционния свод от мотиви, оттук и за известна намеса в смисъла, която трябва да бъде толкова по-внимателна, колкото по-високо стои жанрът. Така или иначе високото поетично произведение не може да има свой оригинален смислов облик.

До известна степен това се компенсира с характерната също за фолклора склонност към формално композиционно организиране и усилено стилизиране на текста, маркиращи произведението като цяло и завършено един вид отвън. Веднага трябва да кажем, че и в това отношение особено поетите творят, следвайки колективната вече оформена насока на композиране и стилизиране. Така че произведението не придобива индивидуален композиционен и стилистичен облик. В този смисъл то не е произведение, а вариация, временен текст, поддържащ много по-съществената от него схема, задавана от жанра. То не е произведение още поради това, че смисловата му структура и композиционната му организация остават относително несвързани. Или по-точно казано, значенията, носени от композицията и стилистичната обработка, са външна форма, обслужват литературната комуникация, а не влизат заедно със смисловата структура на текста в единството на обща построеност. Поетите от ранната гръцка литература приличат в това отношение повече на творците на устен фолклор, отколкото на съвременните поети. Затова и произведенията им не бива да се подлагат на типа анализ, който предполага споеност на твърдения, композиционна структура и стилистичен израз.

Разбира се, това е само основната тенденция в тогавашната поетика на произведението. Доколкото ранната гръцка словесност е литература в тесния смисъл на думата, дотолкова тя познава и

поетиката на самостоятелното литературно произведение със споена в смислово, композиционно и стилистично отношение структура.

Особено в областта на лириката и прозаичните жанрове би трябвало да търсим проявена тази втора поетика. За съжаление липсват достатъчно текстове за сравнение, за да наблюдаваме по-точно, а не само да предполагаме по-високата степен на споеност в поемите на Сафо и Пиндар. Та и затова толкова по-неизбежно става общото очертаване на типа литература, характерен за периода.

Историко-типологическа характеристика на периода от III век пр.н.е. до IV-V век на н.е. Началото на този продължителен период е по-ясно определено от края. Периодът започва с новите условия на живот и оттук на литературно общуване в елинистическата епоха. Т.нар. *елинистическа литература*, текстовата продукция на гръцки език в последните три века от старата ера, образува първия дял на периода. В него се включва т.нар. Нова атическа комедия със своя най-голям или по-точно най-добре опазен автор Менандър. Следват именитите творци от *литературната школа в египетска Александрия* — Калимах, Аполоний Родоски, Теокрит, Херондас, от които са опазени достатъчно текстове. Така че имаме представа за характера на елинистическата поезия. От други големи поети като Евфорион не притежаваме по-цялостни творби. Изключение прави епикът Арат с неговите астрономически поеми. От обилната прозаическа литература познаваме по-цялостно историческото съчинение на Полибий. Особено засегната от отбора на по-късното време е философската литература на елинизма. Познаваме само фрагменти на съчиненията на величини на стоицизма като Панеций и Посидоний. Загубата не е съвсем случайна. Още в античността се оформя мнението, че елинистическата литература е своеобразен упадък в сравнение с класическата. Започналото да се образува на границата между двете ери течение на класицизма издига в култ езика на класическата гръцка литература, а и нейната проблематика. Оттук и присъдата над пъстрия нетрадиционен език на елинистическата литература, както и над нетрадиционните теми, които я занимават. По-късно класицистичната норма се утвърждава във Византия и това става причина да не се опазят дори прекрасните комедии на Менандър. Отрицателното

отношение към елинистическата литература продължава и в Нова Европа чак до началото на нашия век.

Във втория дял на разглеждания период, разполагащ се във вековете на новата ера, старогръцката литература преживява две основни събития: 1) възобновяват се стилистичните и идейните норми на пределинистическата словесност, оформя се силно класицистично течение, което окончателно стеснява традицията на старогръцката литература, и 2) тази литература влиза в тясно взаимоотношение с римската, оформя се двуезичният хоризонт на античната култура и словесност. Оттук и названието гръко-римска епоха за този дял от периода. Гръцката поезия от това време е слабо опазена. Единствено жанрът на епиграмата се е съхранил по-пълно в т.нар. „Палатинска антология“, и то в непрекъснатата традиция от класиката до късното антично време. По-големите епически поеми на Квинт Смирнски и Нон, макар оставащи малко извън периода, са все пак свидетелства на епохата. Притежаваме по-цялостни творби на прозаически автори — на оратори като Дион Хризостом и Елий Аристид, на философи като Филон и Марк Аврелий, на историци като Ариан и Апиан. Поради интереса на Византия добре са се опазили „Успоредни животописи“ и „Етически трактати“ на Плутарх и сатирическите произведения на Лукиан. Можем да пропуснем много имена на географи, граматичи и енциклопедисти, чиито творби притежаваме, както и на съставители на сборници с писма. Непременно трябва да споменем обаче гръцкия любовно-авантюрен роман. Получил разпространение в тази епоха, той е първият в античната литература прозаичен жанр, предназначен за четене и имащ белезите на художествената литература така, както я разбираме днес.

Двете набързо представени епохи на пръв поглед са достатъчно различни — до новата ера има опит за откъсване от принципите на класическата словесност, в новата ера, напротив, се наблюдава връщане към тези принципи. Кой са основанията двата дяла да се свързват в общ период? — Еднаквата форма на литературно общуване, усиленото литературно самосъзнание и специализирането на писателския труд, оформянето на литературния текст в самостоятелно произведение. И в едната, и в другата епоха литературата не само се твори, но и се *потребява индивидуално*. Тези съществени основания

карат да свържем елинистическата и следващата гръко-римска епоха в литературата в един общ период.

С началото на елинизма в гръцкия свят настъпват значителни политически, обществени и културни промени. Оформя се по-широко държавно пространство. Гръцките полиси престават да бъдат самостоятелни политически единици и независимо че продължават да играят ролята на обществени и културни центрове, стават по-отворени отколкото в класическата епоха. Малките полиси загубват предишното си културно значение и дори Атина отстъпва пред големите елинистически столици — Александрия, Антиохия и Пергам. Създава се нова столична култура, способна да води мащабна политика. Събират се книги, основават се големи библиотеки, музеи и научни институти. Културата се разслюва на върхова и низова, на столична и провинциална. Променя се светоусещането на човека при новите градски условия на живот. Превърнал се от поданик в гражданин и загубил реалната си политическа инициатива, осигурена му в старата полисна общност, той става по-подвижен — най-напред реално: може да пътува, да избира местожителството си, да се сдружава свободно за общностни форми на действие с когото пожелае. Светът става за него несравнимо по-голям и по-конкретен. Откъснал се от старите органични общности, човекът от това време започва да усеща остро своята индивидуалност. В условията на тогавашния градски живот той получава частно битие, има свое собствено съществуване в бита и всекидневието, един свят на интимност и психологическа задълбоченост. Новите условия пораждат и идеална подвижност — човекът може да избира вкусовете и възгледите си, същевременно възниква опасността да се лута между разни ценности. Те вече не са строго регламентирани както в класическата полисна епоха.

Това важи и за големите елинистически, и за римските градове. Основанието да свързваме елинистическата и гръко-римската епоха в общ период е, че поради описаната нова ситуация литературата става средство за ориентиране на отделния човек в проблемите на така отворения свят. Именно вследствие на това се усилва процесът на превръщането ѝ от словесност в литература в тесния смисъл на думата, т.е. в художествена литература, която се ползува индивидуално и още по-точно се чете лично. Започнал слабо от предидущия период и

усилен в епохата на елинизма, този процес достига своеобразен връх след II век пр.н.е.

Както показахме в предходната глава, индивидуалното четене остава все пак един вид рецитиране в частна среда и не придобива размерите, известни ни от Новото време. Остава и навикът литературните текстове да се изпълняват публично. И все пак и този начин на литературно общуване е по същество частен и индивидуализиран. Слушащите групи не са органични, не произвеждат образ на висок субект, за който се очаква от текста съответен герой. Текстът може да се разбира от отделния слушащ в индивидуален план. Оттук до личното му ползване с четене има една крачка. Тя се прави от отделни хора, но особено широко в жанра на забавното четиво и романа. Или общо казано, съществената отлика от литературното общуване в предходния голям период е, че сега независимо дали се общува по публичен устен или по по-частен начин литературните текстове се адресират до отделния човек и по-рядко до субекти — общности.

В съответствие с това се променя статутът на автора. Нека да започнем с ограничението, че тази промяна засяга върховия слой на литературата. В низовата сфера продължават белезите на фолклора — анонимността и недостатъчната фиксираност на текста. Докато във върховата елинистическа литература писателският труд се специализира. Творчеството става професия. Разбира се, с нея не се печелят пари. Литературният творец трябва да бъде богат или да има меценат. Затова поетите и писателите се въртят край силните на деня, край монарсите, които могат да им осигурят безметежно съществуване. Същото важи и за учените. Цени се и се заплаща високо самият творчески труд, иначе издадените съчинения носят приход само на издателя. Но това е същественото — съчинението се преписва в определен брой екземпляри и се разпространява, отива при различни хора. Същевременно литературните творби на миналото се събират в библиотеки и, както е в египетска Александрия, всеки може да ги потърси сам.

Така заедно с чувството за минало и разпространяването на книги укрепва идеята за отделния литературен текст произведение и естествено за високия принос на неговия създател. Оттук и писателското самочувствие, правото на автора над самия текст, идеята

за плагиат, честите претенции за оригиналност и изобщо за творческа дарба. В тази атмосфера на литературни ежби, които по нищо не се отличават от съвременните, се оформят литературно образовани люде, компетентни по въпросите на словесността. Това са т.нар. *филолози*. Отначало самите поети и писатели вършат тази работа. Тя хвърля отпечатък на ученост върху творбите им. По-късно професията на филолога става самостоятелна. И макар че делата на поета и писателя прозаик все още не са здраво обединени, по-ясно оформеният хоризонт на литературата се усеща във факта, че сегашният поет не се чувства обвързан към определен жанр, както в епохата на класиката, а твори в няколко, съчетава ги и дори сам създава нови жанрове и жанрови езици, какъвто е случаят с идилията на Теокрит. Сега жанровата форма може да се избира, защото не е ограничена в определени теми и смислови постановки.

Дори високите родове на епоса и трагедията престават да бъдат вътрешно затворени генеративни среди, положени направо в средата на културното общуване, и се превръщат в обикновени текстови класификатори, задаващи предимно формалните белези на правения според нормата им текст. Литературните жанрове се прераждат от вертикален йерархичен в хоризонтален строй, стават равни в плоскостта на едно разнообразие от форми. Вече несвързани с общностно нормирани смисли, жанровете стават променими, в състояние да поемат каквото и да е съдържание. Прозаизира се малката поема и се получава т.нар. епилион, пишат се в епически стихове наръчници по козметика и готварство. В предишния период жанрът съществува по-стабилно от отделния художествен текст. Сега тенденцията е обратна. Свободното комбиниране на жанровите елементи издава порасналата възможност авторът да се намесва в смисловата тъкан на творбата, която получава известно право да се отклонява от жанровата постановка за действителност и да означава нещо индивидуално. Изглежда, не са малко постиженията в тази насока. Епилионите на Калимах, идилията на Теокрит са достатъчно затворени и завършени произведения, със свое индивидуално послание. Те не са знаци за по-важния от тях жанр.

И все пак правото за индивидуален смислов облик не се използва докрай в елинистическата и гръко-римската поезия. Непредназначена за широк кръг отделни потребители, а по-скоро за

затворена среда на ценители, тази поезия развива наличната възможност за оформяне на творба по-силно по линията на причудливите експерименти върху формата и езика.

От една страна, грижата за смисъла не е голяма, поезията се маркира с един вид игрива неосмисленост. От друга страна, при по-голямото внимание към стила, индивидуалният облик на поетичната творба се постига с нарушаване и комбиниране на съществуващи стилове, т.е. все пак традиционалистично. Така че при съществуващите в този период условия за преминаване от словесност с йерархични жанрове към художествена литература с изявено литературно произведение това преминаване става компромисно и частично, и то предимно във върховата, настроена към традиционалистични реверанси поезия.

Изключително богатата *низова литература* на периода ни е позната по откъси и по отделни рефлексии на върховата литература. В низовия слой вероятно са действували същите принципи, които владеят и съвременната масова култура. В домена на масовата елинистическа литература жанровете са били силно проницаеми един за друг, свързвали са се дори поезия и проза — такъв е случаят с *Мениповата сатира*. На площада възниква нова реторична форма — *киническата диатриба*. Отначало жив устен жанр, по-късно тя прониква във върховия слой на литературата и се фиксира писмено. Широко развитие в периода получава прозата — документална, епистографска, научно-трактатна в много области на знанието, реторическа и историографска. Много видове на тогавашната проза имат предимството да не са свързани с жанрови канони и да се развиват свободно в една или друга степен приближено към актуалността. Изобщо колкото по-нелитературна е прозата, толкова по-слабо е заплашена от формализъм и несъдържателност.

Що се отнася до езика, безусловността на прозата не може да бъде пълна. Съвсем всекидневен език е регистриран само в частните писма от онова време. Иначе се оформя един традиционен *литературен език*, който след I век пр.н.е. става все по-изкуствен и непроменим. Но тъй като поначало прозата е предназначена за определен кръг от хора, а не за широка публика, на фона на литературния език е възможно прозаическият автор да развие белезите на *свой стил*, нещо, което не може да се каже за тогавашната поезия.

Например в текст като „Записки“ на император Марк Аврелий, недоредактиран за публикуване, откриваме не само лично оцветена мисловност, но, изглежда, и личен прозаичен стил.

Особено е положението на възникналата в този период художествена проза за четене, на *авантюрно-любовния роман* и другите *исторически повести*. Въпреки установената връзка с историографията, с писмовни сборници и устни градски новели не е лесно да се възстанови пътят на оформянето им. Очевидно те възникват поради все по-разпростриращата се практика да се четат у дома интригуващи истории за приключения и любовни премеждия. Но четящата среда не е толкова компактна, та романният жанр да се утвърди като особен поглед към света. В края на краищата и цялата останала проза, и романните четива биват „нападнати“ от реторическата условност, от традиционно зададения за прозата общ художествен стил, в който един вид се естетизира античният публичен начин на общуване. Така отвън и по формален начин те биват означени като литература. С добавеното към традиционния литературен език второ равнище на реторизма старогръцката проза загубва възможността да произвежда индивидуализирани по смисъл и стил творби.

Говорейки за поезията и прозата на периода отделно, подчертахме по-високата склонност на поезията към формализъм и по-голямата възможност за прозата да улавя актуална проблематика и оттук да бъде съдържателна. Но това е само по принцип. В редица случаи поезията се прозаизира (мимовете на Теокрит и Херондас), а прозата обратно — се реторизира и формализира. Затова въпросът за промените в проблематиката на литературата от епохите на елинизма и гръко-римското време е прекалено общ, за да се отговори просто, че от принципния нереализъм и традиционализъм в предишния период се преминава към реализъм и нетрадиционност. На различните равнища на литературата и в различните жанрове положението не е едно и също. И ако интересът към актуалното е в крайна сметка налице в този период, това е само тенденция, на която се противопоставя друга противоположна.

Наред с поетичния и прозаичния формализъм продължава да действа традиционният за елинската литература тематичен формализъм. Ползват се широко митологични теми, мотиви и образи.

Основната разлика от периода на класиката е, че сега те нямат общностен адрес. Станали са обикновени знаци, един вид гаранция за традиционно съдържание. Но всъщност като се използват свободно, често против традиционния си смисъл, те се превръщат в чиста форма. Нарочно се търсят редки, неизвестни митове, за да няма общо очакване у тези, които слушат или четат. Така се избягва общностният фон за разбиране на текста. Традиционните митологични образи и теми или се третираат повърхностно и игриво в празна реторична комбинация, или се актуализират със съвременни теми, проблеми и разбиране за душевност. Митологията не пречи да се правят тънки психологически разработки, дори да се въвеждат съвременни битови реални. От друга страна, актуалните интереси на времето се моделират в литературата и по-открито, без митологическа условност — в безусловни битови сюжети и в образа на реални люде. Тенденцията към реализъм, или по-точно към натурализъм, се наблюдава особено в първия век на елинизма — както в литературата, така и в изкуството. Но и в този случай са налице задръжки. Поначало става дума само за „поглеждалия“ към реалния частен свят на човека. Тези поглеждали се правят не в проза, а в стихове, на силно условен език. Реалистичната вълна е кратка. Художествената проза на романа по-късно не проявява такъв пряк интерес към бита и вътрешния свят на човека, а доколкото го има, го подчинява на едно или друго високо, нереалистично отношение към света.

Обща историко-типологическа характеристика на старогръцката литература. Колебанието между традиционност и висока проблематика, от една страна, и нетрадиционност и актуален интерес, от друга, е характерно за цялата елинска литература. То завършва с компромис между двете тенденции и със синтез, своеобразно връщане към традиционността и високата тематика. В съдържателно отношение това връщане се проявява в реставриране на митологията като авторитетен арсенал на образи и сюжети, а във формално отношение — в победа на реторичното оформяне не само в прозата, но и в поезията. Както вече казахме, реторичността е писмената форма на устния публичен начин на литературно общуване, характерно за античността. Така че елинската литература се движи и

колебае не само между традиционност и нетрадиционност, между нереализъм и актуализиране. В прагматичен план тя се колебае между устния публичен и общностен начин на общуване с текстовете и частния индивидуален, който в крайна сметка приема вид на четене на текста в самота. Този втори начин на общуване така и не успява да получи превес в античността. Затова без да може да се върне към устната словесност на ранното си развитие, елинската литература оформя неин заместител — вторичната писана устност на реторичния стил. Така че тя един вид не успява да стане литература в тесния смисъл на думата с ясна межда между художественото и нехудожественото слово.

В тази обща историко-типологическа характеристика на старогръцката литература разглеждаме успоредно и поставяме в зависимост три двойки от критерии, които се разделят на две противоположни страни. Двойките са: устно, общностно — косвено, индивидуално общуване; традиционност — нетрадиционност; нереализъм — реализъм, а страните са — литература от тип словесност и литература в тесния смисъл на думата. Излиза, че старогръцката литература се колебае между двете страни, но в крайна сметка ги синтезира на основата и с превеса на устното общностно общуване, традиционализма и нереализма, т.е. на литературата от типа словесност. Естествено това обобщение е абстрактно. Към старогръцката литература може да се подходи и по други начини. Входът към нея не е един. Реално гледано, тя е една само като обща тенденция и става една вследствие на изследователското усилие, което я превръща в единен предмет, за да улесни разбирането ѝ. Иначе като всички други и тази литература съществува в трудно сводимо към единен предмет многообразие.

Избрах старогръцката проза за тема на втората част на книгата, за да покажа как са се развивали такива категории като авторово самосъзнание и чувство за актуалност в несклонната да ги поддържа елинска литература. Искам по този начин да поставя под съмнение и да диалектизирам току-що изпълнената типологическа характеристика. А и така е — за да задълбочим едно твърдение, редно е да търсим такъв подстъп към него, от който то не би изглеждало толкова вярно. Подобен подстъп към старогръцката литература е опитът да се прецени особеното място на прозата в нея — поначало възникнала

извън литературата поезия, във висока степен имитирала поезията, за да стане литература, и накрая реторизирала се, за да се осъществи съюзът ѝ с поезията поне формално. Накратко, това е темата, която се обсъжда в по-нататъшното изложение на книгата.

**АВТОРОВОТО САМОСЪЗНАНИЕ,
ТРАДИЦИЯ И ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ В
СТАРОГРЪЦКАТА ПРОЗА**

ПЪРВА ГЛАВА

ИСТОРИКЪТ И ПИСАТЕЛЯТ ХЕРОДОТ

Херодотовата книга не е само първото цялостно прозаическо, но и първото историческо съчинение, достигнало до нас от античното време. Дали това е достатъчно, за да смятаме Херодот за баща на историята според известното определение на Цицерон (За законите I, 1, 5)? Дали всички прояви на историографията са налице в делото на историка от Халикарнас, или е по-правилно да мислим, че тя има повече начала? Смята се, че Тукидид, който твори след Херодот и му е задължен в много отношения, е историк от *по-висш* тип. Но „История на Пелопонеската война“ е по-скоро историческо изследване от друг тип. Само почеркът на римския историк Ливий допуска сравнение с Херодотовия. Така че не можем да говорим просто за античната историографска традиция. В нея откриваме разни типове. Историята на Херодот е първа проява на типа историография, която не толкова изследва факти, колкото с разни средства се стреми да възпроизведе духа на изследваното време. По-основателно е да наречем Херодот баща на този тип, а не на историята изобщо, чието единство е повече желано, отколкото действително.

Не сме осведомени добре за живота на Херодот. По-ранното елинско време до IV век пр.н.е. не цени творческата индивидуалност, затова не проявява интерес към реалния жизнен път на изтъкнатите личности. Първият историк с по-пълна биография е живеещият на границата между V и IV век Ксенофонт. Основните биографични сведения за Херодот дължим на византийската енциклопедия „Суда“. Историкът е роден към 485 г. пр.н.е. Родният му град Халикарнас в областта Кария в Мала Азия по онова време е васален на Персия. Градът е дорийски, но йонийският диалект отдавна е официален в карийските градове, което обяснява защо „История“ е написана на йонийски — той е традиционен за развиващата се от VI век малоазийска научна проза.

Знаем имената на родителите и на брат му и това, че епическият поет Паниасис му е близък роднина. Може би произлиза от

аристократическо семейство. За това говори фактът, че е противник на халикарнаския тиранин Лигдамис, че дълги години е изгнаник на остров Самос и че, завърнал се оттам, участва в бунта за свалянето на Лигдамис. Но отрицателното отношение към тиранията, което се чувства в „История“, не е достатъчно, за да се приеме със сигурност аристократическият му произход. Напротив — умонастроението на Херодот издава по-скоро принадлежност към предприемчива „буржоазна“ среда.

Ранната си младост (470–460 г. пр.н.е.) Херодот прекарва на Самос, вероятно заедно с Паниасис. Оттук доброто познаване на острова и интересът към самоската история, която той инфилтрира по-късно в своето съчинение. Навярно двадесет и пет годишен той е вече в Халикарнас, където участва в събитията около свалянето на Лигдамис (454 г. пр.н.е.). След това започват пътуванията му. Херодот ги предприел, защото не одобрявал географското съчинение на Хекатей от Милет (т.нар. „Описание на земята“) и по-специално неговата теория за континентите, която той критикува в „История“ (IV, 36). По време на тези пътувания събира огромния материал, включен в книгата му. Най-ранно е може би пътешествието по бреговете на Черно море, по-късно това в Египет, а най-късно пътуването на Изток. След 450 г. пр.н.е. посещава Атина, сближава се с Перикъл, проявява интерес към атическата трагедия, която оказва някакво влияние върху историческия му труд. Говори се, че бил приятел със Софокъл, и в подкрепа на това се сочи един паралел между „Антигона“ (904 сл.) и пасаж от „История“ (III, 118–119). Обвиняват го в прекалена привързаност към Атина, която наистина се чувства на отделни места в съчинението (срв. II, 10 и VII, 139). Усеща се, че определени пасаж са били подготвени за четене пред атинска публика. За други се предполага, че са изпълнявани в Мала Азия и в Турии (Южна Италия). Според едно късно сведение (у Евсебий) след подобно четене пред атинския съвет Херодот бил обявен за почетен гражданин на Атина, а според друго (у Плутарх) бил награден в 445 г. пр.н.е. парично с десет таланта. На едно място у Лукиан се съобщава за публично изпълнение на „История“ на игрите в Олимпия.

В тези години Херодот посещава Делфи, Македония, прочути места като Термопилите и други гръцки градове, събирайки основните сведения, които вгражда в разказа си за ранната гръцка история.

Приятелството с Атина му спечелва врагове в Халикарнас. Може би поради това напуска родния си град и взема участие в организираното от Перикъл колонизиране на Турии през пролетта на 443 г. пр.н.е. Заселил се там и сигурно там създал „История“, Херодот рядко напуска Турии, където умира и бива погребан — според една версия на градския площад. Годината на смъртта му се определя косвено по най-късното събитие, за което се споменава в „История“ (430 г. пр.н.е. — VII, 137). Възможно е да е живял до 420 г. пр.н.е.

Движението от Мала Азия през Атина към Южна Италия, линията на живота на Херодот, обхваща тогавашния гръцки свят в Средиземноморието. В тези три свои средища елинската култура далече не е еднаква. Ако оставим настрана Запада на Турии, характерът на другите две области — реализмът на архаичната йонийска култура и умозрението на атическата класика, заедно с атинския интерес към всичко чуждо добре се усещат в духа на Херодотовия опус, породен като че ли от тяхната среща. Особената история на гражданина на Халикарнас и Турии, на приятеля на Атина и Делфи е дело на интерференция на най-малко два елински погледа към света. Така че импулсът към универсализиране, от който се ражда историческото съчинение, може да се търси и в личния житейски път на Херодот.

От началната фраза на труда се разбира, че оригиналното му заглавие е „Историческо изложение“ (*Historiás aródexis*). Разбира се, този смисъл би могъл да се приеме, ако по времето на Херодот думата *historía* е имала днешното си значение. Тогава обаче тя означава нещо по-широко — дирене, изследване, един вид наука, която се върши с анкети и разпитване и чийто резултат е особен разказ. Тъй че Херодотовото *historiás aródexis* означава *изложение на издирванията* и само допълнително „историческо изложение“.

„История“ на Херодот е обемисто съчинение. До нас то е достигнало, разделено на девет части (книги), всяка от която е наречена на една от деветте Музи. Разделянето е станало вероятно при издаването на „История“ в епохата на елинизма, когато се е наложило тя да бъде разположена в отделни свитъци.

Дележът е неравномерен и не е съобразен със съдържанието. За плана на Херодот и оригиналните части на текста само се досещаме. Съчинението не е писано подред и не невъзможността да се коригира е

наложила повторенията, с които Херодот е поправял вече написаното. Предполага се, че книгата е създавана на части, като постепенно е узряла идеята да се свърже разнообразният материал в едно цяло. Бележите на различни етапи и начини на изследване личат в текста. Работата е незавършена и в прекия смисъл на думата. Изложението прекъсва със събития от 478 г. пр.н.е., не са изпълнени някои обещания — например разказа за Асирия. От друга страна, налице са не само ред връзки и съотнасяния, но и цели части, подчинени на концепция, може да се говори дори за цялостен план, неизпълнен твърдо, но все пак проведен в съчинението.

Днес се смята, че основните източници на Херодот са устни разкази. Някои от осведомителите си той е посочил сам — египетските и вавилонските жреци. Други се предполагат — туристическите гидове в Египет или дори определени лица като персиеца Зофир, син на Мегабиз, намерил политическо убежище в Атина (III, 160), от когото Херодот е можел да се осведоми за персийския бит и история. Смята се, че и в случаите, когато е имал на разположение архиви, той е предпочитал устните сведения. Според други се основавал и на документи, на епиграфски паметници, чийто стил се чувствувал на определени места в „История“. Сигурно е, че Херодот е използвал официалната листа на персийските сатрапи при управлението на Дарий, документа описание на тогавашното царско шосе и сведението за състава на войската на Ксеркс. Наистина онова време не разполага с достатъчно архиви, а за неелинските историкът се е нуждаел от преводачи. Това също е налагало да ползува осведомители, естествено гърци. Но устният източник е имал предимството, че освен сведения и факти е давал и живо тълкуване на епохата, от което Херодот очевидно се е интересувал.

Същевременно се е опирал на съчиненията на свои предходници и съвременници. В Мала Азия вече съществуват локални хроники и дори по-обхватни изследвания като „Лидийска хроника“ на Ксант, „Персийска хроника“ на Харон от Лампсак, двете съчинения за Персия на Дионисий от Милет, в които освен епизоди от персийската история Херодот е можел да прочете нещо и за Гръко-персийските войни.

Нямаме точна представа за историчността на тези изгубени съчинения, нито знаем на кои места в „История“ са били използвани. В това ранно време не е прието чуждият материал да се цитира.

Херодот споменава източниците си само на отделни места — например, че използвал поемата „Аримаспия“ на Аристей от Проконес (IV, 13). Няколко пъти е цитиран Хекатей — в случаите, когато е критикуван. Докато в пасажите за феникса, за хипопотама, за лова на крокодили (в кн. II), сигурно заети от „Описание на земята“, името му не е споменато. За това, че историкът е черпил от много източници, говори и стилистичната полифония в „История“.

В този пункт се повдига въпросът, по какво се различава Херодот от своите предходници и по-специално от Хекатей, комуто е задължен не само за ред географски и етнографски сведения, но вероятно и за своя „научен метод“. Доколкото можем да преценим от сравнението с фрагменти от Хекатей, „История“ е била за времето си особено, ново и оригинално дело. Не толкова защото налага понятието „история“ и защото приближената до съвременността генеалогия на митологични предци в нея преминава в хронология на царе и действителни събития. Особено оригинално е друго — историкът от Халикарнас съединява в едно онова, което преди него се прави отделно. Хекатей е автор на една география-етнография („Описание на земята“) и на едно полумитично родословие („Генеалогии“). Като свързва прерасналата в история генеалогия с географско-етнографското изследване, Херодот създава *нов прозаичен жанр*, успоредица в прозата на героическия и дидактически епос едновременно. Задачата е очевидна — да се обхване целият човешки живот в действителното пространство-време. В „История“ това става по-реално отколкото в епоса и е по-цялостно осмислено, отколкото в генеалогии и периегезите на предходниците на Херодот логографите. Така се свързват вкусът към изключителното и невероятното, който съпътствува интереса към факта и детайла, усетът към многообразието и практическият подход към човешкото съществуване, от една страна, и нуждата светът да се възприема цялостно. Или казано по друг начин, Херодот съчетава наследената от йонийските логографи наука с някаква доза художествена литература.

Тази доза прави непоследователен и гъвкав научния подход на историка. Настроен критично, той държи да се увери и да види сам (*autopsía*). Споделя за две пътувания (до Тир и Буто), които предприел, за да провери съмнителни сведения — срв. II, 44 и 75. Съобщава какво е чул (*akoé*), изследва с разпитване и съвестно предаване на наученото (*historía*) и най-после на ред места изказва и своето мнение (*gnóme*).

Здравият разум го кара да се съмнява за хиперборейците (II, 36) или за пророкуващите гълъби в Додона (II, 56–57). Той дори казва „това твърдение е наивно и смешно“ (II, 36 и 45). Но, от друга страна, вярва, че молитвата на Крез към Аполон докарала дъжда, угасил разпалената влада (1,87). Херодот съвестно предава по две и повече обяснения за дадено събитие или явление така, както ги е чул или прочел, като оставя читателят да прецени сам (например, три версии за произхода на скитите — IV, 5–12). „Аз съм длъжен, казва той, да кажа какво се говори, но не и да му вярвам напълно“ (VII, 152). Понякога изказва и твърдо своето мнение, като подчертава, че е резултат на собствени съобщения, а не на чуто от други (II, 104).

Така че Херодот е непоследователен — вярва и не вярва на чудеса и етнографски странности, показва се суеверен и същевременно практичен и здравомислещ, привежда по няколко мнения, без да сочи кое е най-правдоподобното. В „История“ се откриват големи откъси, подчинени на строг възглед за вътрешната пружина, движеща събитията (разказът за Крез и предисторията на Ксерксовите войни). От друга страна, налице са пасажи без единна концепция (историята на Кир и на Камбиз) и най-накрая такива, които изобщо са лишени от концепция (историята на йонийското въстание и на войните на Дарий). Това смуцаващо разнообразие се обяснява с недовършеността на съчинението, но и с принципната невъзможност да бъде завършено в посоката на единен научно-критически стил и единно вътрешно осмисляне на събитията. Прагматичното обхващане на разнообразен материал (географските и етнографските описания, локалните сказания, отделните сведения за малки събития) в „История“ на Херодот естествено противостои на вътрешното конципиране на събитията и особено на опита да се споят в единен поток на историческо ставане.

Херодот е историк и защото проявява интерес към фактите и житейското разнообразие, и защото усеща времето като синхронен или диахронен ред от събития, но и защото чувства необходимост не само да описва и изрежда отделности, а и да ги свързва и осмисля вътрешно. Това е нужда от *концепция*. Понеже за нея няма традиция в прозаическата историография, Херодот я заема от поезията — от епоса, от атическата трагедия и от религиозната дидактика може би. Особено трагедията му предлага образци за смислова свързаност. Тя е

жанрът на онова време, способен да осмисля. Но осмислянето, за което става дума и вследствие на което историкът нарушава откритата от него хронология, отказвайки се от критико-прагматичния тон на историческия разказ, е литературно само по произход и форма. Иначе то става нещо друго в историческата проза — в една от функциите си именно историческо осмисляне.

И така, в сравнение с предходната логографска проза „История“ на Херодот е качествено ново явление като история. Защото е не само изследване, описание и критично разполагане на отделности, но и *опит за осмисляне на миналото като действителност*. В античността йонийската логография се възприема за проза в тесния смисъл на думата. Обслужваща практически цели, тя е един вид нехудожествена проза. Докато „История“ се смята за художествена творба. Дионисий Халикарнаски твърди (За Тукидид, 5), че Херодот довел прозаическата реч до това да стане подобна на най-добрата поезия. И е по-прав от Аристотел, който казва в гл. 9 на „Поетика“ с пример от Херодот, че за разлика от поезията историята говори за действително случилото се, а не за станалото по вероятност и необходимост. Във всеки случай така, както ни е разказана от историка, историята на Крезовия провал не е нещо действително, а тъкмо обобщено, наситено с примерен смисъл, т.е. поне по форма това е *художествен разказ*.

Отправяните в античността обвинения срещу Херодот, че лъже, по-добре изразяват характера на неговото съчинение. Като го наричат *logoroidòs* и *mythologos* те всъщност подчертават, че той е по-скоро съчинител на художествени разкази. Днес сме резервирани към недостоверността на „История“ — редица нейни сведения днес се потвърждават. Но не сме в по-изгодна позиция от античните автори при изясняването на особеностите на Херодотовия художествен почерк. Така или иначе не става дума за сбор от отделни похвати, за наличието на новели и анекдотичен материал в съчинението, на особен художествен език или на композиция, носител на авторова идея. Т.нар. художественост би трябвало да се изразява преди всичко в *комплексен възглед за действителност*, търсен, но, разбира се, и осъществил се самостоятелно в грамадата на историческия опус.

Един от видимите елементи на комплексното възприемане на човешката действителност в „История“ е усещането за *многообразен и конкретен свят*. То е следствие от принципния прозаически подход

към реалността и по-точно от разнообразните прозаически форми, начини на разказване, описване и анализиране, които използва Херодот. В получената се стилистична мозайка са уловени различни прояви на една настояща в широкия смисъл на думата действителност — реални географски пространства, късове от обществени събития, чужди обичаи, които карат читателя да се замисля над своите. Разни неща се представят неутрално, изброително, описват се, така че всяко придобива смисъл само по себе си като факт в един свят, радостно обилие от отделности. Херодот не само има сетиво за различни начини на живот, но и съзнание, че всички имат еднакво право на съществуване. Той прави уговорка, че ще говори еднакво за малки и големи градове не само понеже нищо не е сигурно в този свят и голямото лесно става малко (I, 5), а и защото настроен прагматично и воден от духа на своя прозаически опус, не е ограничен от твърда йерархия на ценности. Освен от собствената любознателна натура и от прозаизма на творбата си към този своеобразен плурализъм той е подтикнат и от реализма на възпиталата го йонийска култура, рожба на която е и натурфилософията на Талес и Анаксимандър.

Особено затруднени сме да определим *предмета* на Херодотовата „История“. В уводното изречение се казва, че целта на съчинението била нуждата да се спаси от забвение стореното от хората, великите и удивителни дела (т.е. паметници) на елини и варвари, но между другото и необходимостта да се разкрие поради каква причина те воювали помежду си. Предметът е двоен — многообразието трябва да се регистрира и прослави; светът е сбор от дела и паметници, които заслужава да се опишат. От друга страна, в него са налице две страни — елините и варварите, които са воювали и чиито войни внасят в многообразния свят организираща гледна точка. Предметът на „История“ е диалектичен — светът като набор от събития, явления и паметници и светът като протичане на едно основно събитие: войната между елините и варварите.

Гръко-персийските войни са последната фаза на този световен конфликт. Именно те превръщат света в по-определено съвременен, те са емблема на съвременността. Става дума не за актуална съвременност — десетилетие, както я разбираме ние, а за съвременност в широкия смисъл на думата, която днес бихме нарекли близко минало. Елинската историография се ражда с улавянето на това

близко минало (отдалеченото остава за митологията и епоса), с разбирането му като своеобразна съвременност. Херодот пише биографията на своето време и на своето поколение. Същото може да се каже за Тукидид в още по-точния смисъл на думата, тъй като той действително е съвременник на Пелопонеската война, докато най-късните събития, които описва Херодот, се отнасят към ранната му младост.

Освен за съвременност Гръко-персийските войни са емблема и за *движението* в тази съвременност. Те са цяло с две страни, в които се отделят следващи една след друга фази. Войната е един вид наглед за протичане, може да се наблюдава в естествения ход на времето. Затова античната история се ражда с нуждата да се опише война и за нея войната, а не мирното време е по-достъпен предмет. В мирното време общественият процес е скрит, трудно доловим. А историята регистрира именно процеса. Войната е, така да се каже, време с повишена обществена събитийност, наглед за процеса като борба и постигане на цели. В нея по-лесно се усеща постъпателното време на промяната, организиращо многообразния материал в следването на събития, които няма защо да се свързват по друг начин, след като са се случили именно в този ред. Херодот открива хронологията на равнището на реалното време на Гръко-персийските войни, което не се нуждае от друга обосновка, щом като е отпечатано в битките при Маратон, Саламин и Платея.

Но войната организира Херодотовото изложение донякъде. Тя е само една страна от предмета на изследването и в това е основната разлика между тази „История“ и Тукидидовата. Както отдавна е забелязал Дионисий Халикарнаски (За Тукидид, 5–6), Херодот свързал историята на много градове и племена от Европа и Азия в едно цяло, като надхвърлил делото на своите предходници в историята и останал непоследван от Тукидид в този тип съчинение с много и не особено добре свързани части. Ако се запитаме за другата страна на Херодотовата „История“, отговорът ще бъде двойствен. Устремен към многообразието на света, историкът естествено се натъква на проблема за неговата цялост. Предмет на историческото изследване в случая е целият свят, който по представите на онова време се дели на елински Запад и варварски Изток. Търсейки организиращ принцип за това цяло, Херодот открива митологичния прецедент за Гръко-персийските

войни, идеята за изначалния конфликт между Изтока и Запада. Близкото минало на света се разбира като просто повторение на далечното. В далечината на дългата поредица от повтарящи се конфликти застават походът на Аргонавтите и Троянската война. Образува се нещо като световна история, на която Гръко-персийските войни са съвременното звено. Херодот конструира историята в поредица от фази с два такта — всяка следваща война е *tísis* (отмъщение) за причинената *adikía* (неправда) от предишната. Така че историята е правилен низ от взаимно обусловени свръхсъбития в отношението щета — възмездие. Понеже всяка война е едновременно и щета, и възмездие, тя предизвиква нова война. На равнището на тази концепция не се очертава възможност за преустановяване на движението.

Но това е само едно абстрактно обяснение. Херодот се отказва от него след началните страници на „История“ и търси по-конкретно обяснение за гръко-персийския конфликт в близкото минало на Мала Азия и по-специално в отношенията на малоазийските гърци с Лидия и Персия. Пъстра и диалектична по предмет, „История“ е пъстра и диалектична и в концепцията си. Обясненията взаимно се допълват и заменят. За причината на Гръко-персийските войни Херодот привежда конкретен обществено-политически аргумент — естествената експанзия на големите монархически държави, апетита за победи и надмошцие (VII, 8), както и аргумент за техния изход — побеждават елините, защото са свободен народ; те надмогват по-силните перси, които се оказват по-слаби, защото са роби на властелин. Въпросът е, че тази политическа аргументация е само възможно тълкуване, което не е в състояние да организира и свърже целия материал на историята.

И наистина описаните от Херодот фази на Гръко-персийските войни са *затворени области*. Изчерпани, те освобождават зрителното поле за наблюдаването на други. Между фазите на войната на Дарий и на Ксеркс не се открива връзка и обусловеност, ако не се смята амбицията на Ксеркс да отмъсти за сторената на Дарий неправда и да не остане по-долу от своя предшественик. Това дава път на описанието. В описание може да се представи сблъскването на две войски, войната е поредица от битки. Друг вид описание са етнографско-географските екскурси, които набъбват до цяла книга, какъвто е случаят с втората книга, посветена на Египет. Спрямо тези

екскурси действителната история започва да играе спомагателната роля на рамка. Липсата на единна концепция допуска привеждането и съобщаването на всичко без грижа за основание и връзка. Връзката се осъществява свободно с проста асоциация по съседство в пространството и времето, по аналогия и контраст. Историята на Поликрат се въвежда с обикновено „по същото време“ и се намира в близост до историята на фараона Амасис, защото е разказ за цар, чието управление завършва трагично, докато управлението на Амасис, напротив, завършва щастливо. Трудностите около наследяването на Периандър и на Камбиз се оказват достатъчно аналогични, за да се поставят в съседство разказите за тях.

В четвъртата книга на „История“ Херодот се заема да опише похода на Дарий в Скития. В случая той не прилага драматична концепция както в аналогичния разказ за похода на Кир. Това е позволило да организира материала свободно. Походът в Скития дава повод за екскурс за произхода на скитите, за народите в Североизточна Европа, за привеждане на теорията за континентите (IV, 42). Върнал се към темата за похода на Дарий, Херодот наново се отклонява, за да говори за реките, които се вливат в Черно море, и за обичаите на скитите. След като предава първата част на похода — подчиняването на гетите, Херодот се отклонява, за да опише скитските земи, и едва тогава се заема с изложението на похода на Дарий срещу скитите.

Може да се спори дали при този начин на излагане има или няма композиция. Във всеки случай обрамчващото разказване е характерен за ранната елинска литература похват. Тук то помага да се организира многообразният материал и внушава скрито представата за един обемен свят, поле за всевъзможни отношения и връзки. Този тип организиране, система от описания, е възможно, защото дори да е налице в „История“ на Херодот, вътрешната концепция не действа еднакво във всички части и не подчинява цялото съчинение. Един от бележите на старогръцката проза е, че тя е свободно и непоследователно осмислена, *лишена от императивна концепция*.

В този пункт върви да се повдигне въпрос за *плана* на цялата „История“. Днес се смята, че тя е подчинена на авторов план. Според един изследовател планът издавал рационалистичния подход на Херодот към материала. След въведението (I, 1–5) се отделят следните приблизително еднакви девет раздела: 1.1, 6–94: гърците и лидийците;

историята на Крез; 2. I, 95-216: основаването и първоначалното развитие на Персийското царство; историята на Кир; 3. II, 1 — III, 66: Камбиз; персите превземат Египет; походите срещу етиопците и амонците; 4. III, 67-160: възцаряването на Дарий и укрепяването на властта му; персите в Самос; първата заплаха срещу гърците в Европа; 5. IV, 1 — V, 27: походите на Дарий в Скития, Либия и Тракия, на Хелеспонта; заплаха за Гърция; 6. V, 28 — VI, 42: Йонийското въстание; 7. VI, 43-140: Дарий срещу Гърция; Първата гръко-персийска война, 8. VII, 1 — VIII, 96: Ксеркс срещу Гърция; Втората гръко-персийска война, нахлуването; 9. VIII, 97 — IX, 121: Ксеркс срещу Гърция; Втората гръко-персийска война; отстъплението на варварите.

Този план обхваща само хода на историческите събития, не и екскурсите. Извън него остават и многото пасажи, посветени на по-ранната гръцка история — на Спарта, Атина, Коринт и Самос. Планът не е можел да ги обхване, тъй като те са нещо отделно, само за себе си. Затова по-цялостно съчинената история на Самос е трябвало да се разкъса и да се вклини в изложението на три места. Дори да е искал да противопостави историите на Елада и на Персия, Херодот не е можел да го осъществи — Елада е сбор от полиси със свои локални истории. С относително единна история тя се сдобива благодарение на персийската опасност. Както личи от горния план, история може да има Персия. В този пункт съчинението на Херодот ни разкрива последната страна на своя диалектичен предмет. Бидейки история на света, който се състои от елински Запад и варварски Изток, гледана през призмата на Гръко-персийските войни и не можейки да бъде история на Гърция, „История“ се конципира по-цялостно като *исторически разказ за Персия*. Това има определено основание. За един грък от Мала Азия, живееща в сянката на толкова могъща държава, смущавала и по-късно самочувствието на гърците, историята на Персия изглежда значителна, следователно и подходяща за свързан исторически разказ.

Широкообхватният разказ става възможен, понеже се опира на естествената времева цялост на Гръко-персийските войни и на съдбата на персийската държава. Според едно съвременно тълкуване „История“ на Херодот била всъщност *тритактен разказ* за въздигането и упадък на Персийското царство. В първата част

(управлението на Кир и Камбиз) се разказвало за въздигането, втората част (управлението на Дарий) била посветена на поддържането, а третата (управлението на Ксеркс) — на поражението на Персия. Вероятно е планът на „История“ да крие подобна идея. Във всеки случай това би било само идея, но не и концепция за историческо ставане. Херодотовото време може да опише една или друга проява на Гръко-персийските войни или една или друга страна от съдбата на Персия, но не да ги осъзнае цялостно като обективно историческо осъществяване, следователно не и да ги обясни и разкаже. Тукидид също не е в състояние да разкаже за съдбата на един народ, да разбере пружините, които движат човешката маса. Все пак той обича да я представя в платно, да я описва. Това, за което може да се разказва в онова време, е отделната личност, чиято съдба свидетелствува косвено и символно за благополучието на представяните от нея човешки колективи.

Истинската история би трябвало да поведствува за отношенията между колективи. В увода към „История“ Херодот прави обещание в тази насока. Но на практика се оказва, че той може да опише как воюват две човешки маси или да представи етнографски техния начин на живот, не и обаче да мисли за човешкото множество като за субект на историческо действие. А историята е действие отвъд конкретните събития на войната или неподвижността на бита и обичаите. На свой ред само от историческото действие може да се извлече действителна концепция. Затова, за да има субект, на който се случва нещо, след като масата не може да бъде субект, Херодот е принуден да осмисли своята история като поредица от *разкази за герои царе*. Или, казано по друг начин, за да има идеология, историята става разказ за герой, комуто се случва нещо примерно. Ако беше възможно да разполага със свръхгерой, Херодотовата история щеше да бъде цялостно осмислена. Но и тя, и съдържащата се в нея история на Персия се разпадат на ред от фабули за могъщи царе, на които се случва все едно и също примерно събитие — те загубват изключителното си благополучие и стигат до крайно нещастие. Това не е друго, а *моделът за човешка съдба*, организиращ културата на атическата класика и упорито застъпван в атическата трагедия. В опита си да осмисли съвременността като ставане, историята успява да фиксира само този

абстрактен катастрофичен преход от благополучие към неблагоприятие.

Вярно е, че „История“ е ред от еднотипни фабули за провалящи се царе, в които човешката съдба се представя монотонно като краен преход от щастие към нещастие. Но Херодот е непоследователен и затова немонотонен. От една страна, осмислените по подобие на трагедията сюжети за Крез, Камбиз, Поликрат и Ксеркс се отличават по градеж и смислова концентрация. От друга страна, историята на Дарий не е подчинена на подобно осмисляне. От трета, е налице и цар с народен произход и простовато поведение, който не е сполетян от принципното царско неблагоприятие (Амасис). Най-послед нещастната владетелска съдба може да се разбира символно като изразение за съдбата на народите, представяни от героите царе, но може да се разбира и конкретно политически. Това, че монархът е принципно нещастен човек, на езика на демократичната атинска култура означава да се твърди, че монархията е лошо нещо. У Херодот това твърдение е подчертано и чрез образа на мъдреца демократичен водач Солон, противопоставен на неразумния монарх Крез между другото и с това, че сам се отказва от изключителната си власт (I, 29).

Но така или иначе осмислянето на историческото ставане у Херодот е изпълнено чрез един и същ в основата си неколккратно повторен сюжет-мит за героя цар, радващ се на огромно благополучие, който не е достатъчно мъдър, за да осъзнае принципната съдба на човека, поради това греши и погива, губейки цялото си благополучие. Грешката, причина за нещастieto, може да бъде провокирана от завистливо божество — у Херодот то е трансцендентната причина-регулатор за основните събития. Но всичко това може да се осъществява и в човешки план, в ритъма несправедливост — справедливост, сторено зло — възмездие. Също както в „Илиада“ на Омир в „История“ на Херодот човешкото и трансцендентното мотивиране се преплитат, като се трупат повече обяснения, отколкото е нужно. Това е белег, че обяснението е външен акт, винаги недостатъчен, за да се изтълкуват събитията, които могат да бъдат и просто събития. Така в историята на Камбиз нещастieto на героя цар е обяснено с трансцендентна причина — царят причинява смъртта на свещения бик на египтяните и за тази *hýbris* е наказан свише да умре от рана на същото място, на което сам е ранил бика (III, 66). Но вината

на Камбиз е донякъде оневинена от Херодот — той не бил с ума си, страдал от душевна болест, която не е обяснена като нещо свръхестествено. Същевременно зад личната *hýbris* на Камбиз прозира друга — на завоевателя. Престъпването на граници в трансцендентен смисъл, престъпването на божия ред е преплетено със земното реално престъпване на граници на градове и царства. Контекстуално истинската вина е превземането на Египет от Камбиз. Така могат да се тълкуват и по-ранните завоевания на Кир, както и тези военни набези, в които предстои да се провали Ксеркс. Елините побеждават, защото воюват срещу престъпили. На едно място (VIII, 109) Темистокъл заявява, че те дължат победата си на боговете.

В историята на Кир боговете не се намесват открито, ако не се счита пратеното съновидение, с което се вестява на царя, че е дошъл краят на неговото царуване. Кир иска да присъедини земята на масагетите и като герой от малките новели в „История“ си служи с хитрост — пленява сина на скитската царица. Изтълкувано като *hýbris*, която се слива с принципната *hýbris* на завоюването, на прекаленото прекрочване на граници, това действие влече възмездие и Кир губи сражението и погива от жена, за да се внуши по този начин, че слабото надмогва по-силното. Така действителното поражение на персите при река Аракс получава „примерно“ тълкуване, покрива се с идеология, която, разбира се, е митическа, а не пряко политическа.

В историята на лидийския цар Крез откриваме действието на същата идеология, макар че вината на този цар е с повече съставки. Крез също е „престъпен“ просто защото е могъщ цар, защото пресича граници и иска да има повече от своето. Между другото той е отнел свободата на малоазийските гърци. Освен това свише му е съдено да плати за престъпление на своя пращядо Гигес — единствен случай на родова вина у Херодот.

Трето, той има лична вина, защото вярва суетно на своето благополучие и проявява недоверие към предупредителните божии предсказания. Затова в един ред от събития на предсказване и осъществяване на смъртта на любимия му син е показано, че решеното свише непременно се случва. Крез губи властта си и дори бива качен на клада, за да слезе оттам мъдрец и да стане това, което е за него Солон. Кир прави от него свой съветник. Историята на Крез събира всички възможни видове *hýbris*, всички варианти на фаталистична

нацеленост към неблагоприятие — поради родова вина и прекалено щастие, поради лична неразумност и волнодумие, но и без причина, просто така, както е за внука на Мидас Адраст, комуто е съдено да бъде убиец против собствената му воля.

Историята на Крез е богата и в друго отношение — тя единствена представя промяна на героя цар в негероен мъдрец. Това се съпровожда от анализ преосмисляне на самото понятие за *благополучие*. Не само Крез, но и разказвачът Херодот в други части на „История“ разбира благополучието като съвкупност от високи материални блага и социална сила. В по-различна форма този традиционен възглед се поддържа от аристократическата култура в епохите на архаиката и атическата класика. В знаменития разговор между Крез и Солон по въпроса за щастieto в първа книга на „История“ (гл. 30–33) атинският законодател защитава друг възглед, според който щастieto не зависи от материалните блага и социалната сила на човека. Според Солон най-щастлив е бил атинянинът Телос, защото животът му преминал в умерено благоденствие, имал добри синове, видял да му се родят внуци, загинал в сражение за родината и бил погребан тържествено. В случая на Клеобис и Битон Солон още по-ясно подчертава своя телеологичен критерий за определяне на благополучието — спечелили слава, задето се впрегнали в колата, за да отведат навреме своята майка жрица в храма на Хера, те легнали вечерта и повече не се вдигнали. Това станало, защото майка им помолила богинята да им даде за стореното добро онова, което е най-добре да се случи на човека.

И богинята им дала да умрат покрити със слава. Солон казва и открито — благополучието се определя от края, по-добре е да умреш честито, отколкото да живееш нечестиво. Това нравствено осмисляне на щастieto граничи с песимистично отричане на живота: за човека било по-добре изобщо да не се ражда (срв. VII, 46). Дори в този краен вариант личи социалното основание за преосмислянето на щастieto в пасажа. Солон го формулира открито: богатството и властта не са гаранция за благополучие; напротив — бедният човек е по-близо до истинското щастие, което се изразява в умерено благоденствие, предпазващо от големи беди. Това е здравият смисъл, мъдростта, защитавана най-напред от Солон, след това от променилия се Крез, а по-късно от чичото на Ксеркс Артабан. Край героите царе у Херодот

обикновено се развива фигурата на съветник мъдрец. Царят е деятел, причинител на събития, които по принцип са нарушения, съветникът се противи на осъществяването им, утвърждава недеятелния принцип на един свят с ясни страни на добро и зло, които не бива да се смесват.

Ако подложим на преценка историите на Крез, Камбиз, Кир и Ксеркс, ще установим, че са фабули, в които активното отношение към света се проваля, за да се демонстрира неговата здравина като ред. Добър пример дава новелата за Поликрат в третата книга на „История“. Тя е организирана смислово от виждането, че човешкият свят се свежда до опозицията между две страни — на благополучието и неблагоприятието. Единственото събитие, единствената възможност за движение в полето на този бинарно определен свят е преминаването на границата, отделяща страните на благополучието и неблагоприятието. Това движение не променя характера на опозицията, а само я утвърждава. Независимо от волята на човека движението е обективен порядък. След придвижване в едната посока следва движение обратно в другата. След щастие е редно да последва нещастие. Колкото по-голяма е отдалечеността от границата, толкова по-силно е движението в обратната посока. Единственото, което може да направи човекът, е да съобрази да стои по-близо до границата, до равновесието на двете противоположни страни.

В началото на новелата за Поликрат е налице силно отдалечаване от границата в посоката на благополучието — на самоския тиранин са се случили големи благополучия. От това механично следва обратно движение към страната на неблагоприятието. Посъветван от мъдрия Амасис, героят се опитва да намали напрежението, като захвърли скъпоценен пръстен в морето, да си нанесе сам щета и да предотврати с това малко неблагоприятие очакваното по-голямо. Но пръстенът е намерен и върнат на Поликрат. Поражда се събитие със смисъл на придобиване на благо. Началната ситуация остава непроменена, а краткият фабулен ход показва, че за тиранина преминаването в страната на неблагоприятието предстои. Изгубването на пръстена не успява да изиграе ролята на активно действие. Поликрат остава пасивен герой, комуто само се случва. А понеже е владетел и тиран, е редно да го сполети голямо нещастие.

На героя цар се случва голямо нещастие все едно дали има, или няма лична вина и все едно дали е Крез, Поликрат или Ксеркс.

Преходът от благополучие към неблагоприятие заедно със скритото преобразуване на възгледа за щастие са общи проблеми на тогавашната култура. Изразени в определени сюжетно-митически форми, те осмислят както „История“ на Херодот, така и атичката трагедия. Разбира се, трагедията е по-гъвкава в разработването на мита за страдащия висок герой. Затова пък Херодот е по-открито идеологичен. Неколкократно повторената история на изпадащия в беда цар представлява по същество скрит във формата на мит анализ заключение не за човека и за царя изобщо, а за съдбата на узурпатора, събрал в свои ръце огромна власт. Тази идея тревожи гърка от епохата на класическия демократически полис.

Откриваме я монтирана и във фабулите на атичката трагедия — пооткрито в „Антигона“ и по-скрито в „Едип цар“ на Софокъл, в нещастieto на героя цар се дискутират апориите на изключителната власт. Древни символи за означаване на престъпването, на което е изложен властникът, убийството на бащата и кръвосмешението с майката служат, за да се заяви косвено, че изключителната власт е винаги престъпване на табу, заплащано с крайно нещастие. В своята фабула за страдащия цар Херодот също използва подобни мотиви за един вид анализ на въпросите на властта, вълнували неговото време. Този анализ може да се нарече историческа концепция, той е теорията на Херодот, неговата философия на историята. Естествено тя е възможна само в художествена форма. Да не се заблуждаваме — *това не е литература*. Като представя един луд Камбиз, който убива безнаказано и се жени за сестрите си, Херодот върши сериозна еднозначна идеологическа работа чрез нея, вършена покрай другото и от Софокъл в „Едип цар“.

Както вече се подчерта, Херодотовата идеология е непоследователна. Това е израз на характера на самата проза. Между историите на неговите царе има и лишени от висока концепция. Останали са недоработени или поначало са замислени така. Но Херодотовата идеология е и вътрешно противоречива. Субект на историческото ставане в „История“, казахме, може да бъде отделният човек. И ако, от една страна, това е високата личност на героя цар, комуто се случва примерно неблагоприятие, от друга страна, в контрапункт се развива друг тип герой — обикновен човек, предприемчив и постигащ. Тази фигура прониква и в някои царе

(Амасис). Тя се открива и в тенденцията политическите отношения да се обясняват тясно индивидуално като лични интриги и гонене на частни интереси — един лекар елин подбужда Атоса да внуши на Дарий да воюва срещу елините, тъй като не вижда друг начин да се завърне в Елада (III, 133 сл.). И ако войните не успяват, лекарят постига целта си.

На тази основа в „История“ възникват любопитни *частни истории*, чиито герои са инициативни, действуват и постигат (например, VI, 61–70). Добър пример е историята за изкусния крадец (II, 121). Загубил при царската съкровищница брат си, след като отмъкват заедно много съкровища, героят изпълва дълга си и прибира с хитрост неговия труп. След това се отървава от устроеното от фараона остроумно премеждие и спечелва възхищението за своя ум, за да получи накрая ръката на фараоновата дъщеря. Тази фабула с щастлив край на придобиване на голямо благо е широко разпространена в световната литература. Идеологическият ѝ смисъл у Херодот напомня донякъде този, който тя има в „Златното магаре“ на Апулей и „Декамерон“ на Бокачо — утвърждава се битието на обикновения човек. Тази фабула моделира вероятно идеалите на предприемчивия деятелен гражданин на малоазийските гръцки полиси, неговия начин на мислене, за който материалното благополучие, комбинативният ум, придобиването и изобщо личната активност са стабилни ценности. Напротив — те не се препоръчват на героите царе от големите новели в „История“, за тях те са извор на неблагоприятие. Като резултат се получава разделителен социален смисъл, контекстуален, допълнителен и навярно не специално търсен от Херодот.

Основният носител на смисъл в „История“ са разказите за царете, защото само царете могат да бъдат дейтели и субекти на историческото ставане. Тъкмо поради това те са нещастни. Обемната историческа перспектива се улавя в трагически жест — така е и в „Успоредни животописи“ на Плутарх. Докато обикновените хора са извън историческото ставане. Те печелят и постигат благополучие, справят се с препятствията, защото не изпълняват примерна идеологическа задача. Затова кратките новели в „История“ на Херодот са в по-висока степен носители на елемента на художествената литература, отколкото са разказите за провалящи се царе герои.

И все пак това делене на високи митове, които изпълняват функцията на носители на концепция за исторически процес, и на литературни новели е изкуствено. В крайна сметка те също обслужват идеологията на Херодотовото съчинение, комплексна, контрапунктова, непоследователна, но преди всичко моделираща многоликия дух на самото време. Това е възможно само в прозаическо произведение. То позволява на Херодот да наблюдава времето си не през призмата на предварително готова идеология, а да имитира естественото разноречие и многогласие на цялата тогавашна култура. Затова гледано типологически, делото му попада в категорията на съвременния исторически роман („Война и мир“ на Лев Толстой) или се свързва с изследвания като „Културна история на Ренесанса в Италия“ на Якоб Буркхардт. С това не искам да кажа, че „История“ на Херодот е художествена литература, а напротив — че „Война и мир“ на Толстой е една възможна форма на историография.

При опита да обобщим особеностите на историческия почерк на Херодот трябва да отделим на една страна прозаическото разноречиво представяне на страни и възгледи от една действителност — съвременност в широкия смисъл на думата, описателното излагане на факти в естествени времеви обстоятелства, а на друга опита за осмислянето им в сравнително еднотипна висока фабула мит. Придавайки така обществена идеология на фактите, правейки ги исторически с митическа организация, Херодот се държи като идеолог митолог. Така че писателят, художественият автор и историкът у него не са независими и противоречащи си лица, а две страни на една и съща природа. Тъкмо защото се опитва да възприема света като трагедиен автор, Херодот е историк в по-висока степен от своите предходници логографи, които просто събират факти и търсят някаква позитивна достоверност. Защото историята е и идеология, дори когато претендира да е чисто изследване на факти. Достойнството на Херодот като историк е, че разбрал това, го следва съзнателно и до възможната степен.

ВТОРА ГЛАВА

РЕЧИТЕ НА ДЕМОСТЕН

При опита да се представи един античен автор на български неизбежно се повдига въпрос за съотношението между житейското и писателското му дело. Нормално е те да не съвпадат и дори да си противоречат. Специално при Демостен се повдига и допълнителният въпрос за съотношението между наложилия се символ за велик оратор и политик демократ и реалния Демостен, атинянина от IV век пр.н.е. Съвременният читател би отправил и този въпрос към специалиста — в каква степен са преводими речите на Демостен на съвременен език, разполага ли българският със стилистическите краски, използвани от оратора в неговото старогръцко слово, могат ли да се предадат емоционалните и логическите внушения на оригинала, след като те са били адресирани към друг човек, към слушател с житие, свързано със сюжетите на Демостеновите прения, дали тези внушения не са принципино невъзприемаеми за съвременния читател, който би проявил само общокултурен интерес към речите на прославения оратор.

Историята на Демостеновите речи опровергава съдържащия се в последния въпрос скепсис. На границата между старата и новата ера благодарение на усилията на поколение филолози Демостен е въздигнат в образец за литературен език и за писател, който умее да внушава чувства. На политическите му възгледи не се обръща внимание. Във византийската традиция Демостен е покрит със слава отново за стила си, а не за републиканския си патос. Обратно — в епохата на френската революция той е тачен именно поради това. Тези примери стигат, за да припомним, че значителното литературно дело не е сводимо до една черта и един смисъл. Само възел от значения и форми, то е способно да поражда нови значения. Естествено преведените днес речи на Демостен няма да имат внушенията на оригиналните. Но въздействие все пак ще има — то е гарантирано от дълговечието на текста и сигурно няма да е напълно външно и без връзка с огнището, което го излъчва.

За реалния Демостен разполагаме с достатъчно сведения — една биография на Плутарх, в която са смесени действителни факти и литературна доработка; друга по-кратка биография, приписана на Плутарх, и трета, съставена в IV век от Либаний. Особено ценни са фактите от собственото житие, които привежда сам Демостен в своите речи. Може да се вярва и на анекдотите за усилията, които положил, за да отстрани физическите недостатъци, пречили му при публични изяви. Не бива да се забравя обаче, че тези анекдоти обслужват възникналия през вековете мит за Демостен, който не отсъствува и в известната ни по римско копие елинистическа статуя на оратора. Разбира се, достойната поза и строгите черти на лицето покрай идеала вероятно носят отпечатък от действителни черти на човека.

Демостен се ражда в 384/3 г. пр.н.е. в семейството на заможен атинянин. Баща му се казва Демостен и е богат човек. Притежава две големи работилници и доста пари в търговски сделки. Но почива рано и настойниците, които оставя на момчето, присвояват имуществото. Тъй че, както твърди Плутарх, Демостен не успява да получи подобаващото за богато дете образование. Достигайки пълнолетие, той прави безуспешен опит да се договори с настойниците и да си върне бащиното имущество. Това лично дело първо го насочва към ораторското поприще. Получил закалка в школата на съдебния оратор Исей, специалист по наследствени дела, Демостен дава под съд своите бивши настойници и като води сам обвинението, както е редът, спечелва делото. Успява да си възвърне незначителна част от бащиното богатство, но си спечелва име на добър оратор.

Докъм тридесетгодишната си възраст се подвизава като съдебен оратор — т.нар. логограф, който съставя речи по частни дела. Според тогавашната практика и ищецът, и обвиняемият, стига да не са жени и деца, се явяват лично в съда без адвокат, като научават наизуст написаната предварително от логографа реч. Така че на практика логографът е и оратор — трябва да владее техниката на аргументирането и изграждането на речи, и юрист — трябва да познава писаните и неписаните закони, и писател — поръчаната реч трябвало да отговаря на характера на клиента, за да бъде убедителна. Тя включвала при това разкази и описания, които, макар и да нямали художествена цел, поради необходимостта да направят определени внушения на съдебните заседатели и изобщо на широката съдебна

аудитория били организирани с въздействащи и всъщност художествени по функция средства. Най-после речта трябвало да изглежда импровизирана, не бивало да се нарушава впечатлението за устния непосредствен характер на съдебното прение — това също изисквало писателско умение.

Демостен натрупал немалък правен и писателски опит като логограф. Но влязъл във възраст, която позволявала да се заеме с активна обществена дейност, и сигурно високите мисли и честолюбието не го оставили на спокойствие и го извели на политическата трибуна. Искал не просто да изкарва прехраната си, а да влияе и ръководи. Учените спорят дали продължил и по-късно да пише речи за частни дела. Според едни било нужно, за да се препитава, според други политическите речи също му носели облага — плащали му средите, които имали полза от неговата дейност като политически оратор. Това прави вероятно обвинението, отправено му от Плутарх, че получавал пари от Персия, заинтересована от антимакедонската политика, която водел.

Недоказуемото подозрение, че го подкупвали от Изток, контрастира силно на праволинейната му дейност на патриот. Неговият биограф Плутарх, сравнил го с римския първенец в ораторството Цицерон, приема за истина това подозрение не за друго, а за да окръгли с отрицателна черта характера на Демостен и така да го предпази от неправдоподобие на идеална фигура.

Демостен излиза на трибуните на атинския съвет и на атинското народно събрание да пледира политически каузи някъде към 355 г. пр.н.е. Според изворите претърпял неуспех — имал говорни недостатъци, а и поначало му липсвал опит в публичното говорене. За овладяването на аудитория от стотици слушатели се изисквали сила на гласа, ясно учленяване и условна изразителна жестикулация. Те не били така леснопостижими, щом като на трибуната на народното събрание в Атина се подвизавали не повече от двайсетина оратори, независимо че демократическият строй давал всекому право да изказва мнението си.

Тъй че на тогавашния публичен говорител били нужни не само широки познания в правната, политическата и икономическата сфера на живота и не само дисциплинираност и ловкост в аргументирането, но и физически качества — глас, регулирано дишане, изразителни

жестове, внушителна стойка. Демостен ги постигнал с упорит труд, възползвайки се от опита на знаменити актьори на онова време. Той е първият оратор, пренесъл театралната декламация на трибуната в народното събрание. Бил ненадминат в способността си да владее емоционално аудиторията, да внушава различни чувства. Това се усеща и в писаните речи на Демостен.

Той владее политическата трибуна в Атина цели три десетилетия, като следва неотменно едни и същи цели — възстановяването на мощта на малкото отечество и борбата с агресора Македония. Отначало е сам, повикът му срещу пагубното бездействие пред опасността от север остава без ответ. Едва към 346 г. Демостен успява да организира антимакедонско движение, като обединява около себе си и други именити оратори на времето — Ликург, Хиперид, Хегезип. Дейността му прекрачва границите на отечеството — участва в посолството, подготвило т.нар. филократов мир с Филип Македонски след неговата опустошителна акция в Халкидика; организира съюз и попречва на Филип да превземе Византион (340 г.); подготвя коалицията на градовете, участвували в битката при Херонея (338 г.). След като се справя с най-големия си враг от промакедонската партия Есхин (той напуска града), Демостен става изключително влиятелен и в Атина, и в целия елински свят.

На македонския престол е вече младият Александър и военните амбиции на Македония се пренасят на Изток срещу Персия. Македония става безспорна сила, но Демостен не се отказва от политиката, диктувана от полисният патриотизъм и културния престиж на Атина. В 324 г. трезвото му отношение към събитията във връзка с делото на потърсилия убежище в Атина ковчезник на Александър Харпал изправя срещу Демостен и промакедонската, и антимакедонската партия и той попада в затвора след обвинение, че е получил подкуп. Избягал оттам, дочаква в Египет вестта за смъртта на Александър, придобрява се с другарите си от антимакедонския лагер и заедно с тях обикаля Пелопонес, за да организира въстание срещу македонската власт.

То е неуспешно и в тежките условия на мира, сключен с Касандър, влиза предаването на Демостен и на останалите политици от антимакедонското движение. Всички са жестоко екзекутирани. Демостен намира убежище в храма на Посейдон на малкия остров

Калаврий, където успява да се самоубие. Това става пред очите на македонския отряд, пратен да го арестува, някак тържествено като на сцена — поне според разказа на Плутарх. Известна е датата на това събитие — 12 октомври 322 г. пр.н.е.

Рисковано е да търсим реалния човек сред фактите на Демостеновото житие. И Плутарх, който се е опитал да го стори, е създал по-скоро образ на полисен патриот и на герой изобщо, въпреки няколкото черни краски, които е положил, за да го направи по-реален. Съвсем в духа на елинската класика достойнството на Демостен е преди всичко в плътното покриване на своята съдба със съдбата на колектива. Затова в театралната му гибел няма нищо изкуствено. Тя представя друга по-важна и по същество по-висока гибел — на полисната демокрация и на атинската независимост. Един вид неин символ, ораторът не може да загине просто така без нужния изразителен жест.

Лицето, говорещо в речите на Демостен, също е донякъде *условно*, обективна позиция, тенденция на общественото време, глас на човешки колектив. Обемът на полисната гражданска общност и нейната съдба прави функционална Демостеновата патетика, кантатния тон на неговите речи. Личният глас и личната съдба на оратора имат вероятно присъствие в този стил, но доколкото Демостеновото слово е дело на епохата на класиката, те остават принципино трудно уловими. Много по-изразен е почеркът на самото ораторство, на този начин на монологично общуване на един знаещ и можещ да говори с множеството на нуждаещите се да чуят. От високото „ти“ или „вие“ на това множество и авторитетното „аз“ на оратора се налага украсената издигната реч на ораторската проза.

Сборникът с Демостенови речи, който притежаваме, е преминал в Новото време през византийски ръкописи, най-старите от които са изготвени в X век. Разделени на четири класа от текстолозите, тези ръкописи съдържат ред разночетения. Както убеждават откритите в съвременността папирусни откъси с Демостенови речи, разночетенията са съществували още в античната писмена традиция. Сборникът е бил съставен в ранното елинистическо време скоро след смъртта на Демостен.

Не е известно кой го е съставил и какво е било предназначението му. Във всеки случай това не е била единствената подобна сбирка. Но

не Демостен е бил инициаторът за издаването на речите. Издателят ги е събрал от различни източници, между които отделни речи, публикувани от самия Демостен, учебни сборници по реторика, частни издания, правени от Демостенови приятели и почитатели. Малка част от познатите ни днес речи са минали под редакцията на оратора.

Готвейки се старателно за публичните си изяви в народното събрание и съвета, Демостен предварително е записвал части от своите речи. Разбира се, на трибуната той не е четял, не е било прието. Едва след произнасянето на речта в случаите, когато е бил заинтересован да я разпространи, той възстановявал писмено казаното, като внасял и промени. Така че, от една страна, произнесените от Демостен речи са били записвани и разпространявани от други хора, от друга страна, сам Демостен е променял речите си, когато ги е подготвял за публикуване. Т.е. възможните отклонения от оригинала ставали по два пътя — при пренасянето на речите от устна в писмена форма и при предаването на вече записаните речи от поколение на поколение.

Достигналият до нас сборник съдържа 60 речи. Те са политически, произнесени в съвета или в народното събрание, съдебно-политически — на обществена тема, но произнесени в съда, и най-после речи по частни дела, произнесени в съда — те са най-много на брой. От Демостен притежаваме освен това т.нар. встъпления — 56 на брой, и 6 писма. Встъпленията вероятно са съчинени от Демостен на млади години, когато се е упражнявал в разработването на теми и нахвърлял в тези разнообразни резюмета уводи на бъдещите свои речи. Някои от тях той използвал по-късно. Колкото до писмата, съдържанието им говори, че са писани от вече зрелия Демостен.

Според тексткритическата преценка голяма част от достигналите до нас Демостенови творби не принадлежат на оратора. Подражания, правени в по-късно време, или принадлежащи на друг оратор, но погрешно приписани на Демостен още от античните филолози, тези творби са тъй здраво скрепени тематично и стилистично с действителното Демостеново творчество, щото само окото на специалиста би могло да отличи почерка на оратора.

Превърнал се в образец и сам следващ образци, Демостен живее във време, което се изразява типowo и за което творчеството е един вид творческо комбиниране на клишета. Мъчнотията да се отличи ръката на Фидий от ръката на редовите ваятели във фриза на Партефона

изпитва и филологът, когато трябва да различи почерците на оратора майстор и на онези, които са се учили, като са го подражавали. Демостен също разбира дейността си като занаят, като съвкупност от умения и чалъми. Затова в достигналия до нас сборник той някак естествено се е смесил с чираците.

Ако между шейсетте оцелели речи голяма част не принадлежат на Демостен, любопитно е да се знае, че, от друга страна, големи, може би велики речи на оратора са били изгубени, между тях и такива, на които той особено държал. Дали защото не ги е публикувал, или понеже не са будели възхищение? А може би обикновена игра на случая. И все пак притежаваме сърцевината на Демостеновото политическо творчество — трите Олинтийски речи и трите филипики. Тези шест отлично обработени творби, насочени срещу завоевателната политика на Филип Македонски и писани в едно десетилетие, образуват един комплекс, наричан също филипики. В комплекса влизат още две политически речи — „За мира“ и „За положението в Херсонес“. Добавя се една от най-майсторските творби на Демостен, за чиято обработка той положил много труд — „За венеца“. Тази обемиста реч е един вид политическата автобиография на Демостен. По жанр тя е съдебно-политическа. С нея именно или по-скоро с нейния устен вариант Демостен сразява своя политически противник Есхин.

Да се разбере пълноценно Демостен от самия Демостен, като се проучват речите му, е невъзможно. Свързани плътно с обществено-политическите обстоятелства на онова време, тези речи са един от най-надеждните извори за епохата. Колкото и обзети от велеречие да са, тяхната проза е наклонна към един реализъм на практика, към рефериране на действителната социалност и много по-малко към високи идеализации и вечни модели за живот. Затова политическите речи на Демостен се натоварват с най-много мисъл, когато се разглеждат в контекста на обществените и политическите обстоятелства на своето време.

Като казваме обществени обстоятелства, имаме предвид атинската полисна демокрация, породила публичното ораторство, а под политически обстоятелства разбираме конкретната вътрешно- и външнополитическа ситуация, сюжета на Демостеновите прения. Разбира се, обществените и политическите обстоятелства могат да се

делят само условно. Политическата история на древна Елада до падането ѝ отначало под македонска, а по-късно под римска власт е донякъде следствие на полисната обществена система. Откъснати един от друг и затворени в малкото пространство на родината полис, елинските градове враждуват и се съюзяват, отблъскват персийското нашествие, но се изтощават помежду си в Пелопонеската война. Постоянно прегрупирайки се в нови съюзи, те не успяват да изградят по-цялостно държавно обединение, което да ги брани. Същевременно икономическата нужда ги кара да експанзират — с търговски колонии и във военни набези. Понеже постоянно си съперничат за земи и сфери на влияние, елинските градове от тази епоха са обект на внимание, често и прицел на големите монархически държави, които ги заобикалят — на първо място на огромната Персия, а от средата на IV век пр.н.е. и на военизираната Македония.

От времето на Гръко-персийските войни Демостеновата родина Атина се ползува с особен не само културен, но и икономически и военен авторитет в гръцкия свят. След поражението в Пелопонеската война в първата половина на IV век тя се стреми да възстанови пораншната си сила и ако първоначално е в конфликт с другите два елински града, които се стремят към подобно първенство — Спарта и Тива, от средата на века с възцаряването на Филип на македонския престол интересите на Атина на Север започват да се преплитат с апетитите на агресивната Македония. Енергичният и умен Филип реорганизира македонската армия. Познавайки добре от годините на заложничеството си в Тива гръцкия сепаратизъм, той решава да го експлоатира и да разшири територията си на юг под благовидния предлог, че обединява елинските градове срещу опасността от Изток, срещу посегателствата на Персия. Тази опасност е била действителност и именно с нея аргументирали поддържането на Филип промакедонски настроените кръгове в Атина.

Трудно е да различим днес идеологическите мотиви от политическите и икономическите причини, обусловили македонската експанзия. Но е истина, че Филип и по-късно Александър искрено са се смятали за елини, които воюват за елинското благо. От друга страна, мнозина изтъкнати елини на IV век усещали безперспективността на полисния демократичен ред, смятайки го виновен за елинското разединение. Тъкмо те започнали да гледат на Филип Македонски като

на месия, който може да обедини елините и да ги предпази от персийската опасност. Идеолог на този странен панелински универсализъм, принесъл в жертва чувствата си към малката полисна родина, е ораторът Исократ. Между другото той смятал Филип за грък, не за варварин. Но, както и да е, достойни хора като Исократ и Фокион или не съвсем достойни като Есхин, вероятно подкупвани от Филип, действували срещу интересите на полилната родина и на полилната демокрация. На дело те били за монархията, отстъпвали от духа на атинския демократичен ред и подготвяли друга, нова културна епоха. Независимо че ходът на времето щял да наложи и монархията, и новата свързана с нея култура, тяхната позиция не може да се нарече механично прогресивна.

Гледано исторически, свързаната с полисният ред позиция на Демостен е била слаба, а политиката му осъдена на гибел. Това е трагическият, но и героическият момент и в неговата съдба, и в съдбата на неговата родина. Защото човешкото съществуване винаги има примерен извънисторически адрес. В нито един друг момент от историята на атинската полисна демокрация не се е проявявала тъй типично нейната същина както в края на съществуването ѝ във втората половина на IV век пр.н.е. Става дума най-напред за същината на демокрацията изобщо, носена от атинската полисна демокрация. Именно в свързаните с нейната гибел Демостенови речи е изявена пределно ясно хуманната природа на всяка демокрация. Патриотичното чувство, осъзнатото уважение към волята на народния колектив, динамиката да бъдеш активен чрез тази воля, свободомислието и свободата на словото, нуждата от аргументи, хармонията между лично и обществено действие, съдържаността, породена от обществената отговорност — тези черти на Демостеновото поведение са израз на демократичния дух изобщо, затова са и вечното съдържание на Демостеновите речи, основанийето за надисторическото им значение.

Не само поради универсалната стойност на демократическия дух, който изразява, Демостеновата позиция надмогва пред нас Исократовата. Не бива да се забравя, че историческият ход само в известна посока е работел за Филип, Александър и за Рим по-късно, за голямата централизирана държава с поданици срещу малката обзрима родина с граждани. Престанал да съществува политически, полисът

продължава да съществува като обществена и културна структура и в елинистическите монархии, и в Рим, донякъде и във Византия. В патоса на Демостеновите речи е защитено и бъдещето в тесен исторически смисъл, щом като нито античността, нито Средновековието успяват да преодолеят полисната общност, запазила се като един вид отечество, по-реално от неуловимите за отделния човек величини на големите държави. Дори днес в малката България отделното селище продължава да бъде по-действителният кадър на човешкото съществуване от все пак неясната единица на цялата родина.

Ето основните аргументи на Демостен — родината е Атина, а другата родна общност елинският свят, в който Атина заема естественото място на ръководител, макар че тя трябва да прави това по реда на единомислието, а не със сила; македонците са варвари, разбира се по това, че ги управлява цар, те са враговете на елинския свят, единствените реални врагове, защото заплашват демокрацията и елинската култура; нужно е да се действа срещу Филип, който е тиран и у когото, понеже е тиран, се наблюдава пълно противоречие между дела и думи. Това са политическите аргументи на Демостен, останалото е логика, нюанси, средства за внушение, речова музика и жестикулация, очевидно имали успех и в Атина, и в Пелопонес, и в Тива, щом като толкова пъти Демостен е успявал да съюзява враждуващи помежду си елински градове.

Но патриотът, демократът и политикът могат да се разделят от оратора само поради условността на анализа. Политическата дейност на демократа Демостен е в основата си говорене, овладяване на слушаща маса, която трябва да бъде подтикната да направи или възпряна да не направи нещо. В този смисъл е изразителен фактът, че Изократ бил скучен говорител, а Демостен вълнувал дори тези, които не приемали аргументите му. Демократическата обществена система не само прави възможно ораторското изкуство на Демостен, тя е и негов сюжет. Постоянно се засяга атинската полисна демокрация с всичките ѝ ограничения и недостатъци. Срещу редица нейни черти се бори и самият Демостен — срещу разхищението и това да се смята, че държавата трябва да осигурява забавления и да изхранва ленивата градска маса, да наема чужда войска наместо да създава свое гражданско опълчение. Но същата тази демокрация с нейната лоша

уравнителна тенденция и юридически хаос, да не забравяме, е средата, която прави възможна подобна политическа и ораторска дейност като Демостеновата.

Цялата история на атинската демокрация от реформите на Ефиалт в 462 г. пр.н.е. до смъртта на Демостен в 322 г. пр.н.е. е история на политици оратори — съдържания благороден Перикъл, разпуснатия вития и краен демократ демагог Клеон, генерала Никий и авантюриста Алкивиад, чиито речи преразказва в своята „История“ Тукидид. Разбира се, софистите, направили толкова много за развитието на атинското красноречие, не са се занимавали с политика — Горгий произнася речи на изкуствени митологически теми. Но ако не с политика, атинското красноречие непременно е свързано с обществената практика. То е душата на атинското демократическо съдопроизводство. Може да се разбере и по оформилия се по-късно канон на десетимата най-добри атически оратори — с изключение на Изократ всички са практики на политическата и съдебната трибуна.

Разбира се, интимна е връзката само между публичното ораторство и демокрацията. Реториката като теория, като един вид знание как да се строи и краси речта, се развива обикновено по-далече от трибуните и често битието на поданика повече подхожда на съществуването ѝ. Софистите я практикуват първи в Атина, но те са чужденци и не се занимават с обществени дела. Изократ, макар че се дистанцира от тях, е все пак реторик и затова, докато Демостен се подвизава в народното събрание, той се занимава със стилистика и преподавателска дейност в тишината на дома си.

Това не означава, че на практика Демостен липсва реторически опит, система и стил. Той положил много старание в тази насока. Ако е вярно, че преписал осем пъти „История“ на Тукидид, едва ли го е направил само за да усвои идеите на именития историк. Демостен също избягва натрупването на гласни и на кратки срички — може би следвайки препоръките на Изократ, и използва умишлено анафори, антитези и реторични въпроси. Речите му имат ясно обозрим петчастен строеж и вижда се, всичко в тях е подчинено на ред, който сигурно се съобразява с някаква реторическа теория.

И все пак това не е реторическа форма в точния смисъл на думата. Резултат от преосмисления писателски опит на Тукидид, на Антифонт и Исей, реторическите похвати на Демостен са, изглежда,

неканонични, свободно използвани, в система, която трудно може да бъде описана. Демостеновите речи имат своя особена реторика, очевидно подчинена на пъстрилото от конкретни цели, преследвани от автора във всеки отделен случай. Реторическата форма е приближена към съдържанието на речите, към практиката на живота им произнасяне. Затова тя изглежда по-артистична, отколкото е у всеки друг античен оратор. И сигурно това изключително майсторство на конкретно превъплъщение в поведение на трибуната и в речова форма е действителната причина за славата, с която се е покрил ораторът Демостен още приживе.

Така че речите на Демостен са *художествени творби* по две различни мерки — според античната, защото са изпълнени в реторичен стил и не са оставени да бъдат неусловна проза; според съвременната, защото реторичната им форма е отнесена конкретно към някакви твърдения тук и сега. Но ние ценим речите и според един трети критерий — като проза, като текстова възможност да се улови актуалното обществено съществуване, да се говори нетрансцендентно за собственото гражданско битие. Това е най-голямото постижение в ораторската проза на Демостен.

ТРЕТА ГЛАВА

МАРК АВРЕЛИЙ — ИМПЕРАТОР И ФИЛОСОФ

Малката книжка с лични записки на римския император стоик Марк Аврелий е между най-ценените антични текстове в нашия век. Естествено е да се питаме за нейните значения. Отговорът не може да бъде еднозначен, тъй като самите ние, читателите и тълкувателите на „Към себе си“, съществуваме в комплекс от отношения, които определят комплексния смисъл на текста.

Като исторически образовани хора сме навикнали да разбираме произведенията на миналото, като ги отнасяме към контекста на тяхното време. Същевременно нашето разбиране е зависимо от средата на съвременни възгледи, идеи и ценности. Най-после сме изобщо хора, склонни да тълкуват универсално. Така че собствената ни динамика на същества, които са тук, желаят да бъдат другаде и в известна степен са никъде, определя значенията на „Към себе си“ като комплекс от отношения към едно „там и тогава“, друго „тук и сега“ и трето „навсякъде и винаги“. Тези три отношения са трудно отграничими. Искайки да разберем текста на Марк Аврелий като нещо завършено, породено от исторически идеи и форми, неизбежно се опираме на идеи и форми, които не само се опират в някаква степен на опита на „Към себе си“, но и се съдържат в самия текст. Затова доброто тълкуване не би трябвало да разглежда тълкувания предмет и тълкувателя само като завършени и идеално несвързани един с друг. Никой текст не може да се изчерпи от обясненията, които следват от породилите го условия. Винаги остава нещо скрито и в повече, адресирано разсеяно и неточно, не към своето време. Иначе нямаше да можем да четем и да превеждаме записките на Марк Аврелий.

И все пак преди да се питаме за универсалната страна в тяхното значение, е редно да изчерпим другата — конкретноисторическата, още повече че за подобен род наблюдения разполагаме с добър опит. В хода на конкретноисторическото обясняване на „Към себе си“ няма как текстът да не се разпадне на страни и равнища. На въпроса, как и от какво е породен, трябва да се отговори с няколко нито покриващи се,

ните изключващи се отговора. Адресираните към самия него наставления са породени — първо, от личния опит на императора, второ, от общественно-психологическата ситуация на века, в който живее Марк Аврелий, трето, от традицията на елинската и римската култура, изразена в опита на стоическото светоусещане, и четвърто, от литературната форма на т.нар. *уговаряне*, свързало се с кинико-стоическата диатриба. Това е само грубата схема на страните на съдържанието и формата, от които е редно да съставим интересуващото ни конкретно историческо значение на записките.

Отправяйки се по пътя на търсенето на пораждащите един текст конкретно исторически импулси, днес даваме преднина на личния опит на автора. Или в случая със записките на Марк Аврелий вярваме, че този опит е проявен като съзнание за фактите на своя живот в един вид автобиография, съпроводена от тълкуване на ценностите, обуславящи личното благополучие. Но сферата на уловения свой опит не съвпада със сферата на неизразеното лично — на външните обстоятелства на живота и особеностите на натурата на автора. Така че като говорим за личен опит, разбираме две неща. Първо, страната на осъзнатото. Това се предполага от частния характер на творбата и от времето на късната античност, която започва да се интересува от все повече прояви на индивидуалността и да се опитва да ги изразява. Но не по-малко значение за разбирането на личния опит има и страната на неосъзнатото, останало скрито във фоновите значения на текста. Именно за неговото разкриване се нуждаем от добро познаване на личната и обществената биография на писателя.

Марк Аврелий е роден на 26 април 121 г. във фамилията Целий в Рим в семейство от конническото съсловие, произхождащо от Испания и близко на император Адриан. Издигнал се до претор, баща му умира твърде млад. Отглеждат го неговите дядовци по майчина и бащина линия. Вторият, чието име, идентично с това на баща му, носи първоначално (Марк Аний Вер), има амбиции за бъдещето му. Той успява чрез годееж да го свърже със семейството на Адриан. Младежът прави силно впечатление на императора. Когато в последната година на своето управление по традиция, тръгваща от Нерва, лишеният от мъжко потомство Адриан осиновява сенатора Антонин, определяйки го за свой наследник, той предопределя и неговите наследници, като го заставя да осинови седемнадесет

годишния Марк Аврелий и Луций Вер, сина на своя наскоро починал фаворит. Един избор, резултат на семейни интриги, но не и несполучлив — нещо, което трябва да се каже и за самия Адриан, осиновен от Траян и заради качествата си, но и поради симпатиите на Траяновата съпруга Плотина.

Един вид престолонаследник, след идването на власт на Антонин Пий (138 г.) Марк Аврелий преминава през всички официални длъжности на високата власт — квестор, консул, трибун. С новия император го свързват дълбоко уважение и духовна близост, които се чувствуват в записките. Антонин го освобождава от юношеския годеж и го оженва за дъщеря си Галерия Фаустина. Този брак е живо коментирани от античните историци. За някои от тях Фаустина е втора Месалина. Но едва ли може да се вярва на клюката, че Комод е не негов син, а на гладиатор. Подобни факти са нещо като светска хроника, съчинявана от автори на фарсове, Фаустина е майка на 13 деца от Марк Аврелий, половината от тях починали невръстни. Тя сигурно е имала за какво да противоречи на своя съпруг. Знаем, че застава на страната на дъщеря си Луцила, когато тя отказва да се омъжи за любимеца на своя баща Помпейан. Съвсем в нормата на тогавашните отношения във висшата римска среда Марк Аврелий я омъжва най-напред за Луций Вер, за да го откъсне от разгула на Изток, където пребивава. В подобни действия не се усеща авторът на записките, освен ако не го потърсим във формулата „продиктувано от ползата за общността“ и в разделянето на собствената личност на римлянин и на гражданин на света. Във всеки случай нашето разбиране би се улеснило, ако не смесваме страната на самосъзнанието и идеала от записките със страната на реалния живот на императора, два свята, опитали се да се свържат, но останали все пак отделени.

При осиновяването от Антонин Пий младият Марк оставя името на баща си и дядо си и се нарича Елий Аврелий Вер. Комбинация от собственото и фамилното име с фамилните имена на Адриан и Антонин. Едва след смъртта на Антонин (161 г.) се оформя името, с което го познаваме — Марк Аврелий Антонин. Странна практика са тези промени. Но римската връзка с бащата не се мисли за устойчиво природно, а за обществено целесъобразно отношение. Колкото по-високо в социалната йерархия стои римлянинът, толкова по-независим

става от природната връзка. Това важи особено за императорските семейства на II век.

Младият Марк се формира от своите височайши предходници. Също като елинофила Адриан той овладява до съвършенство елинския и го смята за по-пригоден от латинския за изразяване на собствените мисли. И Адриан има лични записки — за съжаление недостигнали до нас. Естествено Марк Аврелий е особено зависим от Антонин. Той му избира за учители по реторика Херод Атик и Фронтон. Запазени са писмата на Фронтон и отговорите на Марк Аврелий, отличен извор за умонастроението в младите години — изисканост, литературна култура, познаване на гръцкия, привързаност към учителя, но и реторически формализъм. В духа на толкова обичаното тогава публично красноречие за приятно запълване на време фронтон пише похвали на праха и дима. В отговор на неговата „Похвала на съня“ Марк Аврелий съчинява диатриба срещу съня, коментар на цитати от художествени произведения, в които е трудно да се познае авторът на записките. Той слуша знаменити оратори като Елий Аристид и се учи от тях на уважение към класическото елинско слово, на тържествена аргументация и на самочувствие, че е римски гражданин. Курсът по реторика е задължителен за всеки, който влиза в пътя на държавната кариера. Съществува и друг тип образование — философското. До началото на II век философските среди са настроени опозитивно спрямо официалната римска власт и оттук спрямо формализма на реторическото образование. Във времето на Адриан и Антонин Пий философията лека-полека престава да играе ролята на обществена съдница и се превръща в носител на друга гледна точка, на по-личното и частното самосъзнание или на по-универсалното гледище от това на реториката, философите стават душеприказчици, които утешават и изповядват.

Реторът фронтон не успява да откъсне Марк Аврелий от философията. От ранна юношеска възраст той е привързан към т.нар. от него в записките „елински начин на живот“. Според един източник майка му едвам успявала да го накара да не спи върху съвсем гол нар. Добавяло се болезненото ценене на правдивостта, за което император Адриан, правейки каламбур с фамилното му име Verus (истинен), го нарича веднъж Verissimus (най-истинен). От 146 г. Марк е заобиколен

от философи — неговите учители стоиците Рустик и Аполоний, перипатетика Клавдий Север и платоника Александър.

Облича се в проста дреха и по-късно, вече император, следва простотата на философското държане: движи се без свита в Александрия, посещава сам библиотеки и сказки, заобикаля се с книги и учени.

Но монархията си е монархия, философското поведение скоро става мода, простото облекло знак, това да държиш философ у дома и да носиш свитък в ръка — белег за официалност. Не можем да твърдим, че Марк Аврелий е лично виновен римският свят да се изпълни с философи шарлатани, но той несъмнено допринася да се разпространи фигурата на този интелектуалец лумпен, който преживява като паразит с повърхностно комбиниране на морални прецепти. Има, разбира се, философи с висок морал като Демонакт от Атина. Сигурно и философите, приближени на Марк Аврелий, са достойни хора. Друг е въпросът, че императорът прави от тях консули и префекти. Той назначава на висша държавна длъжност дори своя начален учител, макар да не смята, че по този начин ще осъществи идеала на Платоновата държава, ръководена от мъдреци. Но за редица неща не е в състояние да даде пример. Това че по време на гладиаторските игри, където отсъствието му е невъзможно, чете в ложата си и подписва едикти, не намалява интереса към този род забавления. И сигурно модата да се чете Епиктет, последвала от собствения му вкус, не е довела мнозина до разбирането на този философ.

Деятелен и упорит по римски, Марк Аврелий се занимава с какво ли не. Поддържа медицинските изследвания на Гален, който му става личен лекар, и граматическите на Херодиан. В модата да се чете и изследва и по-далече от него действуват литератори антикваристи, събирачи и систематизатори. Времето е богато на трудолюбиви писатели. Сам той пише неуморно. По привидно небрежния, но обигран и богат на редки думи език на записките личи грижата му да бъде точен в израза. Същата грижа се открива и в писмата до ретора Фронтон, както и в запазените други четири писма и част от реч. Според някои извори сам съставял едиктите си. Но и да не е така, заобиколен с отлични юристи, той упорито търси точни формулировки, иска да обхване нови казуси (голяма част от законите

му се занимават с положението на малоправните: жени, сираци и роби). От грижа за по-добро правораздаване увеличава присъствените дни на 230. Дали да обясним и този факт със сериозната трудолюбива природа на императора?

В заетостта му влизат и задълженията на върховен жрец. Благочестив и изпълнен с уважение към традицията, Марк Аврелий постоянно е начело на процесии и жертвоприношения. Положението на император означава за него заетост в прекия смисъл на думата. Писалият тридесетина години след смъртта му Дион Касий го характеризира със следните думи: „Беше трудолюбив и точен във всичко, свързано с управлението, и нито говореше, нито вършеше нещо просто така; понякога в продължение на цели дни се занимаваше с най-незначителни работи, понеже смяташе, че е недостойно за един император да върши нещо прибързано; това щяло да хвърли сянка и върху останалите му дела.“

До каква степен неговата акуратност се определя от традиционното римско трудолюбие и организираност, до каква от стоическите добродетели и до каква е лична природна наклонност? Какъв е бил Марк Аврелий като човек? Монументалната статуя на кон заблуждава. Тя не представя действителното лице и тяло на императора, а официалната му статура. Индивидуалното едва ли е изразено точно и в портрета от Музея в Термите на Диоклециан. Навярно по-точно е запазилото се в „Сатирата на императорите“ от Юлиан описание — слаб, с нездрав вид, редки руси къдрици. Казват, че здравето му било засегнато от юношеския аскетизъм, а може би и от изнурителните походи срещу германските племена. Във всеки случай на петдесет и пет години той споделя в записките, че вече не може да чете и че се чувства старец. Историкът Дион Касий го представя на същата възраст неиздържащ на студ, с болни гърди и стомах. За да успокоява болките си, а не за да се предпазва от отравяне (нещо обичайно за монарсите на Изтока), той взима всекидневно дрога с малко опиум. Един съвременен изследовател намира, че общата депресираност и особеното възприятие за пространство и време в записките са следствие от употребата на опиум.

Несъмнено би трябвало да има връзка между астеничната натура на Марк Аврелий и неговото поведение и възгледи. Но тя е косвена и двупосочна. Астенизмът обяснява само в известна степен неговата

наклонност към идеали и догми, депресивното му настроение и песимизма по отношение на възможностите на отделния човек. Но тягата към свръхидеал, ексцесите на вяра и мрачина са белег на цялото време. Между собствената физиология и обществените настроения и идеали действуват трудни за изразяване посредничества.

Натурата на Марк Аврелий мотивира само частично смесицата от идеалистичен оптимизъм и съвсем реален песимизъм, която откриваме в записките. Така че конкретната индивидуалност, особеностите на телесния живот, личните апетити и настроения са принципно закрыта за нашия поглед сфера.

По-лесно е да следим събитията на външния живот. Усещайки своя край Антонин Пий нарежда да пренесат златната статуя на фортуна в стаята на Марк Аврелий. Това е знак за предаването на върховната власт. Събитието става през март 161 г. в Лориум. Вече император, Марк Аврелий зачита волята на Адриан и разделя политическата власт с Луций Вер. За себе си запазва само върховното жречество. Много страници са изписани за разликите между двамата. Луций Вер обича живота и спорта и няма особено желание да участва във върховната власт. На следващата 162 г. е прател да воюва срещу партите на Изток, но се прочува повече с шумните празненства, които урежда и които напомнят на онези на Антоний отпреди 180 години. Войната срещу партите довежда до победен край Авидий Касий. Марк Аврелий проявява към Луций Вер същата търпимост, с каквато се отнася към Фаустина и сина си Комод по-късно. Според историците това са неговите три грешки. В 169 г. Луций Вер умира. Някои недоброжелатели твърдят, че императорът е замесен в събитието. До 177 г. той управлява сам, а след това заедно със сина си Комод.

Особено войните с германските племена правят смутно управлението на Марк Аврелий. В 166 г. те се спускат от север и достигат до Аквилея. Операциите срещу маркоманите и квадите, срещу сарматите заемат почти цялото време на неговия зрял живот. Рядко в Рим, по лагерите край Дунав, зает с дипломатически ходове, в дефанзивни действия и уреждане на нови провинции, Марк Аврелий отблъсква на север варварската сила, но не успява да се справи с нея окончателно. И смъртта на 17 март 180 г. го сполетява далече от Рим. По-голямата част от своите записки той прави по военните лагери —

вечер, останал сам, за отмора и подкрепа. В 175 г., когато се готви да образува провинциите Маркомания и Сарматия, на Изток вдига бунт неговият генерал Авидий Касий, тогава наместник в своята родна Сирия. Поддал се на слуха, че Марк Аврелий е мъртъв, той се провъзгласява за император. След неколкomesечни действия бунтът е потушен, а Касий убит от войници на императора. Марк Аврелий държи реч пред сената в своя защита, а след това посещава източните провинции, където умира Фаустина.

Странно звучат сведенията за преследването на християни при така подобните настроения в неговите записки и в раннохристиянската литература. Но реалността и идеологията винаги се разминават. Марк Аврелий е задължен да следва отечествените традиции, естествено и традиционните култове, които християните отказват да изпълняват. Така че той ги преследва като отцепници от общността на римския свят, но и лично не приема поведението им, ригоризма, основан на чистото изповедание, а не на аргументирано убеждение.

Затова е разбираемо, че в процеса, който води неговият учител стоикът Рустик, дезертиралият в лагера на християните стоик Юстин е осъден на смърт заедно с шестима свои ученици. Разбираеми са и екзекуциите на християни в Лион през 177 г., които между другото успокояват недоволната езическа маса. Неизброими са грижите на императора в това смутно време. Освен външни войни го тревожат и вътрешни бунтове — на фелахите в Горен Египет, на войници. Разбойнически дружини кръстосват Галия и Испания. В 162 г. Тибър наводнява Рим, в 177 г. земетресение разрушава напълно Смирна. Донесената от Изток след войната с партите чумна епидемия на няколко вълни опустошава много области на империята. Може би и самият император става жертва на чумата.

В хода на тези тъжни събития, подсилващи усещането за безсилие и подхранващи идеята, че всичко случващо се е в реда на нещата, Марк Аврелий допуска голяма грешка, като нарушава установилия се от края на предишния век ред на предаване на властта чрез осиновяване. Наистина Траян и Адриан нямат синове като него, но не толкова правният принцип го кара да остави властта на сина си Комод. Така си казва думата набиращото сили самосъзнание на монархията. Заел престола, неинтелигентният Комод не успява да се съпротиви на предразположената към произвол абсолютна власт. В

императорското обкръжение философите отстъпват на освободени роби лумпени. Понеже сред тях има християни, Комод се оказва търпим към християнството. Но той е пълна противоположност на нравствено строгия си баща. Приятел на гладиатори, завръщайки се от германските походи след смъртта на баща си, той влиза в Рим на триумфалната колесница заедно със своя камериер любовник, облечен в женски дрехи.

Но нека да се заемем с гледната точка на времето. Седемдесетте и осемдесетте години на II век, когато управлява Марк Аврелий, са краят на една епоха, считана за мирна и благоденстваща, възхвалявана от историци и оратори, дори от опозиционно настроени люде като Епиктет и Ретрулиан. Рим е силен, административно и военно уреден, покрит с градове, които от Мала Азия до Испания имат еднакъв вид. Светът на тази градска култура прави единна физиономията на живота, претопява народностни различия и поставя в контакт хора с най-различен произход. В това време, особено за интелектуалците оратори и философи, светът е широко отворен. Никога нито по-рано, нито по-късно в античността търговският обмен няма такъв ръст както във II век. Същевременно селската култура в Британия, Египет и Тракия не допуска движението, колкото и да са уредени римските пътища. Градовете са все пак оазиси в пустинята на един древен ред, оставащ незасегнат от градската римска цивилизация. Времето не тече с еднаква скорост в луксозната римска вила с парно отопление и почти съвременни удобства и в селската колиба. По-точно е да твърдим, че римската градска култура само се опитва да обхване пространството на Римската империя.

Равенството е между идеите, които тревожат времето. Оформило се като термин също в епоха на отворен свят — в елинизма, сред киници и стоици, сега то се упражнява в поведението на философи и религиозни проповедници, занимава християните, също и Марк Аврелий. Но идеята за равенството е симптом за остро усещаното неравенство. Искаме ли да разберем Марк-Аврелиевото време, трябва да проникнем в реалното неравенство, в напрежението на обществената йерархия, в начина, по който някому се регламентират повече, а другиму по-малко права.

Силата на римската обществена вселена е в *регламентирането*. Отношението свободен — роб остава на заден план. По-съществено е,

че и свободните, и несвободните са силно разслоени. Правата и обезправеността са еднакво проникнати от йерархия. Римското общество се удостоверява във вертикален ред. До 212 г., когато Каракала разпростира правото на римско гражданство върху всички свободни в империята, има време. В годините на Марк Аврелий деленията римски граждани, латинци, peregrini и дедитиции са все още валидни — четири правни кръга с различни закони, вътрешно разслоени на висша прослойка и плебс. Преминаването от един в друг правов ред става трудно. При постъпването на мъж в легион римско гражданство се получава автоматично, но дори императорът не може да обяви един дедитиции за римски гражданин и може да го стори по-лесно за грък, отколкото за египтянин. В този свят на регламенти и нива бюрократичният ред започва да произвежда титлите, които стават правило във византийската епоха.

Общественият интерес е понижен, градските управи са немарливи. Чрез излъчени от конническото съсловие вездесъщи прокуратори императорът на практика владее всичко. Той е почти самодържец, чиято воля и характер се отразяват решително върху конкретния ход на събитията. От опозицията на старата римска аристокрация срещу трона не е останало нищо. Не за времето на Марк Аврелий казва освободеният роб Епиктет, че мнозина стават консули с целуване на ръка. Но нещо подобно казва за автора на записките Авидий Касий.

Марк Аврелий често употребява думите *общество* и *обществен*. Обществото е конкретна грижа за него, цел и идеал за човешко съществуване. Но той не прави разлика между общество и *общност* и много по-често говори всъщност за човешката общност — една абстракция, идеално положение на личностно равенство, посъвършено от обществената йерархия. Общността не е само идея, която се обсъжда в стоическата и християнската литература на онова време. Тя се реализира в християнските общностни комуни или в разните сдружения и клубове, разпространени и обичани в онези години: на ветерани, на съученици, дружества, осигуряващи срещу редовна вноска богато погребение за своите членове. Неравенството в общественото съществуване хората лекуват в реални общности, където се чувствуват равни и еднакво активни. Обществото и неговата йерархия са оставени на императора и държавните чиновници.

Потиснатата обществена активност има още един отдушник — борбите на партиите в цирка, крайностите на римското забавление. Развихрящите се страсти на гладиаторските състезания са проява на деформираната римска публичност. Хората искат горящи и разкъсвани тела. Това, че Антонин Пий и Марк Аврелий забраняват не само убиването, но и измъчването на роби, не засягани най-малко изстъпленията в цирка. Тертулиан съобщава за надбягвания в колесници с горящи дрехи. За един мим, представящ самоизгарянето на Херакъл, обучават престъпник, който трябва да изиграе смъртната си присъда. И сигурно той е изпълнил ролята с немного различно от това на зрителите перверзно удоволствие. Разпъването, разкъсването, живото изгаряне са термини на епохата, первертирала проява на потиснатата обществена природа на човека в римската духовна вселена на онова време.

Освободен от това да се грижи за своята обществена среда, уреждана от специализираната бюрократична машина, човекът на втория римски век започва да се държи *универсално*. Това се случва и с най-обществено заетия, с Марк Аврелий. След дневните си задължения на военачалник в своя шатър той се чувства гражданин на света и мисли с универсалните стоически категории. Универсално е поведението на скитащите философи и ретори на времето, както и на християнските проповедници. Универсален е и подтикът в дейността на толкова многото учени и писатели на времето — на съставителя на съновник Артемидор, на изследователя на военната стратегия Полиен, на събирача на любопитни истории и факти Авъл Гелий, да не говорим за величините на Лукиан и Апулей, различни по дух и все пак настроени еднакво универсално. Широко отвореното назад минало става проблем, както и широкият свят на настоящето, по който интелектуалците бродят неспокойно.

Оттук крайностите на тогавашното *суеверие* и *религиозност*. Светът се отваря за всякакви божества. Елинският и римският политеизъм се подхранват от чужди монотеистични вярвания. В това отношение Марк Аврелий е непоследователен като времето си. От една страна, мисли политеистично като елин и римлянин, от друга, монотеистично, вярва в единна, пронизваща цялата вселена сила на вездесъщо божество, често се изразява и деистично като епикуреец: божествата са идеални безсмъртни същества, които не се намесват в

живота на вселената. Ратувайки за космичен морал благочестие, също като времето си Марк Аврелий има широк избор от форми на вяра и се колебае между тях. Не е странно, че не иска да вярва на магьосници и астролози, от каквито гъмжи край него, но че в края на краищата се случва да им вярва. Подведен от свой суеверен генерал, той се поддава на модата на един малоазийски оракул (на Александър от Абонотих) и изпълнява глупавото му прорицание да осигури победата си, като пусне преди битката два увенчани лъва във водите на Дунав. Германците претрепват изплувалите на другия бряг животни и разбиват римската войска.

Объркан от толкова божества, верният на античните традиции вярващ е непрекъснато зает с ритуали. При пътуването си реторът Елий Аристид и Апулей посещават всеки изпречил им се храм. Марк Аврелий е постоянно зает с принасяне на жертви. Колкото по-встрани и по-долу стои някой, толкова по-изложен е на изкушението да вярва във върховно божество — римските войници в Митра, обезправените в християнския бог или египетската Изида. Има опити традиционните елински и римски божества да се разполагат в йерархия — образ на римския йерархичен строй. Не бива да се учудваме, че Марк Аврелий вярва във видимостта на боговете. Идеята за явяващото се божество е между страстите на епохата. И образовани хора като Апулей вярват в съществуването на призраци. Да не говорим за широко разпространената вяра в пълната предопределеност на всичко. В тази насока се разпорежда астрологията, от която има нужда дори при определяне на такива дреболии като подходящото време за подстригване и обръсване.

Неизброимите надписи по религиозни въпроси от това време ясно показват, че независимо от обществения си ранг всички еднакво вярват в отвъдното съществуване. Подвластен на образованието си, по този въпрос Марк Аврелий се колебае между няколко възможности. Но не остава скрито, че смъртта е централната лична тема в записките, че презирането на смъртта има и обратната страна на потиснатост от преходността на човешкото съществуване.

Усещането за ефимерността на човека и вярата в безсмъртието вървят ръка за ръка не само в тази епоха. Както в записките на Марк Аврелий горчивите заключения за нищожния срок, в който е ограничен човешкият живот, пораждат вярата във вечността на постоянно

обновяващата се разумна вселена, така и в самия живот реалните страхове около болестите и смъртта се съпровождат от противоположна крайност като тържественото самоизгаряне на киническия философ Перегрин на Олимпийските игри в 165 г., описано от Лукиан. Основата е една и съща — римската духовна вселена на втория век, в която придобил вътрешна подвижност, човекът осъзнава еднакво както нищожеството си пред величината на вселената, така и силата на своя вътрешен свят. Дали усещането на собственото нищожество ще се прояви в ипохондрия, депресираност или вкус към наслаждаване, а вътрешната сила ще се означи като вяра в личното безсмъртие, безсмъртието на ума или на нещо друго, е въпрос на избор. Представите за смъртта и безсмъртието са сложни знаци, по които между другото можем да разчетем реалното отношение между човека и неговата обществена среда в определена епоха.

Казахме всичко това, за да разкрием контекста, в който се поражда „Към себе си“, фона на съдържанието на записките на Марк Аврелий. Все още не сме казали нищо съществено за самия текст, нито за неговото послание, нито за формата, в която то се осъществява. Да се произнесем по-точно за един текст от миналото, значи да открием конкретното отношение между послание и начин на изказ в него, да отличим какво се съобщава в текста от средствата, с които се прави това. Или би трябвало да сме в състояние да опишем обмяната между двете страни, да усещаме между другото и това, че формата и съдържанието са слоисти, че формата е носител на скрити значения, а от друга страна, определени мисли и идеи имат формален характер и само служат за преносители на други контекстуални значения. Така че разгледаното дотук е само фонът на съдържанието на „Към себе си“.

Какво представляват записките на Марк Аврелий като форма? Един вид дневник, писан в продължение на десетина години след 166 г. извън Рим по време на продължителните походи срещу германските племена. Цялото се побира на 120 печатни страници и се дели на 12 части (книги), всяка от които на свой ред се дели на параграфи. Първите две книги са писани по-късно от останалите, вероятно след оформилото се намерение да се придаде по-завършен вид на съчинението. Дали не и с мисълта да се публикува? Поне първоначално Марк Аврелий пише за себе си без намерение да показва

някому своите размисли. Разбираме го от нереторичния стил на записките. Те са рядък случай на лично и „неготово“ слово в античната литература. Императорът следва, изглежда, примера на Адриан, автор на подобни писани на гръцки бележки, недостигнали до нас. Или може би всичко започва с конспект за публичните беседи върху стоицизма, които той държи по едно време в Рим, или с неосъществено намерение да напише трактат върху тази материя? Така или иначе „Към себе си“ е не трактат, а личен размисъл и възниква като бележки не за четене или слушане от друг. Предназначено за лично ползуване — това означава заглавието „Към себе си“. Така се надписвали личните книжа в императорската канцелария. Но заглавието започва да изразява и увещателния характер на тази проза, това, че пишещият се *наставлява* в принципите на една система на мислене. „Към себе си“ следва не само извънлитературния жанр на личните записки, но и литературния на т.нар. *протрептика*.

Наставляването е утвърден жест в античната литература. Отначало в стихове, в дидактическият епос и т.нар. гномическа поезия, то е адресирано към конкретен друг, неразумен като брата на Хезиод или неопитен като любимеца на Теогнид. Ранната философска литература в стихове също е адресирана. По-късно протрептиката преминава в прозата и става любим жанр на римляните. Едно от най-интересните му проявления са писмата на Сенека до Луцилий. Само че наставлението в тях е адресирано до друг. То няма дневников характер. В античността всъщност дневникът е непознат като форма за общуване със себе си. Принципно публичен, античният човек се обръща към себе си условно пред лицето на публиката. Когато желае да се държи по-интимно, той пише писма другиму, които публикува, за да се четат. Изобщо оставането насаме е непривично за него. Той дори не чете насаме, а винаги някому и не пише сам, а диктува. Понеже му липсва инстанцията собствена съвест, не познава и изповедния тон. Винаги се отчита пред конкретен друг. Затова предпочита открито диалогичните форми на общуване.

Формата на разговарянето със себе си достига до Марк Аврелий по два пътя. Единият е фиктивният диалог, т.нар. *диатриба*. По произход тя е свободна улична проповед, диалог с въображаем опонент, който се опровергава с примери, взети направо от живота. Диатрибата се използва най-напред от киническите философи, от

които я заемат стоиците. Сенековите писма до Луцилий са по същество диатриби, както и „Записките“ на Епиктет, любимото четиво на Марк Аврелий. Изобщо диатрибата е неофициално, затова и значително по-лично слово в сравнение с останалите словесни форми на античната литература. От фиктивен диалог с друг тя лесно се превръща в дневников разговор със себе си.

За обръщането към себе си на Марк Аврелий е можела да послужи за образец питагорейската практика философът да се наставлява сутрин и да си дава отчет всяка вечер за стореното през деня. Тази практика е отразена в т.нар. „Златни стихове“, приписвани на Питагор. Публично и диалогично настроената антична среда не способствува те да прераснат в литературен жанр. Но може би подпомогната от скицата — записка за себе си, тази практика изиграва роля диатрибният диалог с фиктивен друг да се преобразува във вътрешен диалог между свършената и несвършената страна на едно и също „аз“. Така със смесването на различни форми и отместването на предишните им функции в дневниковата проза на Марк Аврелий се създава нова форма за нов тип отношение на човека към самия себе си.

Разбира се, новото разбиране за човека, което е налице в тази форма, разделянето му на вътрешен и външен, на реален и идеален, е само възможност. Нейното актуализиране става поради новия духовен опит на II в. от н.е., улавящ човешката индивидуалност и проявяващ интерес към вътрешния свят на човека. На второ място то става поради личния опит на автора на „Към себе си“, поради интровертизма на неговата астенична натура, подкрепян от интровертната тенденция на самото време и усвоената от Марк Аврелий, също интровертно настроена стоическа антропология.

Ако продължим да следваме схемата съдържание — форма, се повдигат въпросите дали формата на „Към себе си“ се изчерпва с току-що представената структура на т.нар. дневникова проза, чиито съставки са записката скица, протрептиката, диатрибата и питагорейското обръщане към себе си, и дали обществено и лично обусловеното ново разбиране за човека, неговото разделяне на вътрешен и външен, на идеален и реален е съдържателният проблем на записките, станал изразим благодарение на получената се дневникова форма. Тогава къде да отнесем усвоената от Марк Аврелий *стоическа философия*?

По-добрият отговор е двоен и противоречив. Доколкото „Към себе си“ излага „догмите“ на стоицизма, стоическата идеология трябва да се отнесе към страната на съдържанието на книгата или, ако се изразим с по-модерен термин, към страната на съобщението. Но записките все пак нямат тази цел. Марк Аврелий не толкова следва и без това еkleктичния стоицизъм на Епиктет и Мусоний Руф, колкото го прилага в определена житейска ситуация — своята, като средство за анализ и решаване на проблеми. По отношение на проблемите на тази ситуация, преди всичко към основния — на безпокойния неидентичен на себе си човек, разкъсан между реалното си „аз“ и едни или други идеални положения, стоическата философия е форма за израз, един вид език. Добрият анализ трябва да следва този двоен поглед, това, че от една гледна точка твърденията на Марк Аврелий повтарят и може би укрепяват традиционни стоически възгледи за човека, но че, от друга страна, чрез тях и в несъгласие с тези възгледи авторът се изказва косвено по проблеми, по които традиционно настроената антична култура не му позволява да се произнася открито. Най-важният от тези проблеми е *собствената идентичност*.

Още в ранния елинизъм, когато възниква, стоическата философия отговаря на обществената нужда да се изрази по-абстрактно и по-общо идеята за човешката индивидуалност. След епохата на атическата класика в условията на един широко отворен свят тя става предмет на особен интерес. Стоиците определят човека като „общностно“ (κοινωνικόν) и като „разумно“ (λογικόν) същество. Те дефинират типова индивидуалността: 1) във връзката с други индивидуалности, и 2) във връзката със световния ред разум (λόγος). Така бива решен важен проблем на античната антропология. Като откъсват човека от конкретната среда на обществото полис и го свързват с по-абстрактната среда на всякакви други хора, стоиците постигат нужната гледна точка, за да отнесат човека и направо към вселенския ред.

По друга линия, следвайки платонизма, те разработват структурата на човешкото същество — двуелементна (плът и душа) или триелементна (плът, дихание и разум) структура от материална и идеална страна, които представят вътре в човека външната йерархия на пасивна материя и идеално ръководно начало. Въпросът е, че принуден да мисли за индивида, стоицизмът се изразява за него само типова. Той

го представя или като външно свързан с другите индивиди и с вселенския ред, или като абстрактна структура от трите елемента разум, дихание и плът. Всъщност това не е структура в точния смисъл на думата, тъй като съвсем по платонистки (в духа на „Федон“) човекът за стоиците е не особеното отношение между трите елемента, а само разумът, само осъществяваните от ума правилни възгледи. Всичко останало — диханието, плътта и техните проявления, се смятат за външни и чужди на човешката личност.

Човекът е идеалната същност на свръхосъзнатостта на своята свързаност с вселенския ред, а оттук и с останалите хора. На тази основа стоицизмът отхвърля многообразието от човешки индивидуалности. При опита да погледне на човека отвън и по-реално той „се проваля“ в следната йерархическа категоризация. Реалното човешко множество се разделя на три категории: 1) висшата — на философите, постигнали правилните възгледи (т.нар. *dógmata*), 2) пониската — на тези, които се стремят да станат философи (*prokóruptontes*) и 3) най-ниската — на обикновените хора, които са като луди (*manikói*), защото са изцяло подвластни на неправилни мнения (*dóchai*). И ако само в категорията на лудите се наблюдава известно индивидуално многообразие, то е, защото това е сферата на реалността, на отречената и оценена негативно действителност, поставена най-ниско в тази йерархия преход от низината на реалното към висината на идеала.

Конспективно изложената стоическа антропология прави ясна основната функция на стоическата идеология. Тя не е неутрален език, на който може да се говори за всичко, а готово решение, инструмент за идеализация, свръхрешение, което може да се налага върху голям брой конкретности, не за да ги изрази като нещо особено, а за да ги сублимира във все една и съща обща система.

Това е първото разбиране, с което ни се представя текстът на „Към себе си“. Марк Аврелий анализира своята личност и своя живот. Но макар на места уловени съвсем конкретно (болестите, слабото зрение, страстта към четене, животът в двореца), те постоянно клонят към гореописаната структура на всяка индивидуалност и към нейния повторяем проблем. Механизмът на решението е ясен и един — индивидът трябва да се стреми да стане независим от диханието и плътта, да се покрие със същностното начало на разума. Първите две

съставки на човека са нещо отрицателно, което авторът на записките се надява да ограничи и отхвърли. С това многократно повторено в „Към себе си“ твърдение се казва на наш език, че пишещият трябва да преодолее особената връзка на реалното и идеалното в себе си, т.е. своята конкретна индивидуалност. За императора тя е отегчителна, както и индивидуалността на всеки друг човек. Той се отървава от „шума“ на тази конкретна индивидуалност, като се категоризира според стоическата схема. Животът му иначе бил подходящ за философстване, но императорът не успял да стане философ, да се причисли към висшата човешка категория. Очевидно поради това той пише наставление към себе си, а не философски трактат. А наставлението показва, че в своето всекидневие Марк Аврелий се държи като „луд“ — сърди се на своите приближени, отегчава се и се отчайва. Знаем по други документи, че вярва на предсказания, че го движат политически амбиции. Реалното проявление на неговото „аз“ стои далече от идеалната разумност, очертана в записките. Те са основното средство, за да не бъде луд и да стане философ, да попадне поне в средната категория на „стремящите се“. Или казано на нашия открит език, записките са документ за усилието на Марк Аврелий да трансцендира своята конкретна индивидуалност и по този идеален начин да се отърве от принципната неидентичност на всяко човешко същество, разкъсано между реалното в себе си и съзнанието за един идеален ред.

Борбата за идентичност няма само личностна функция. Тя е и културно, значи общностно обоснована. В границите на античната култура за индивида може да се мисли само по принцип, само типово. Конкретната индивидуалност като отношение между лично избрани ценностни положения и реална психо-физиологична и характерова даденост не може да се улавя. Тя по-скоро се трансцендира, отколкото се търси. Показателен е механизмът на това трансцендиране в стоическата схема. Ако индивидът е разумът, частица от световния *lógos*, чрез която човекът става причастен на вселената, значи субективното е образ на обективността. Собственото „аз“, на което държи Марк Аврелий, е самият обективен свят, прикрит в божественото разумно начало, поместено вътре в човека. Вътрешният свят се оказва обърнат към външния. В този смисъл записките на императора са слабо засегнати от психология и истинска субективност.

А това ще рече, че човекът в тях продължава да е античен, т.е. принципно овъншен и космологично дефиниран. Проблемът за конкретната човешка индивидуалност е бил и обществено, и лично открит в годините, когато са писани записките на Марк Аврелий. Били са налице и подходящи формални средства за изразяването му. „Към себе си“ е искало да се изкаже по нов начин за човека. Но то е било привързано към езика на стоическата философия, който макар и обновен от времето на Сенека и Епиктет, е оставал зависим от насоката на определени традиционни възгледи. Стоическата идеология не е допускала да се мисли нетипово и небитийно за човешката индивидуалност.

Това не означава, че в прозата на Марк Аврелий не са налице и други твърдения за човешката индивидуалност. Предимството на прозата е в нейната непосредственост. Разбирането за своята интимност като за един вид разум-ум-божество не е просто съдържание и стопроцентово твърдение, а, както казахме, и форма, културно обоснован предел на възможността да се улавя конкретната индивидуалност, език, който все пак може да се използва за изказването и на друг род твърдения. В записките те имат странично място или са налице само контекстуално. Затова не бива да ги смесваме с твърденията на езика на стоическата идеология от предния план на „Към себе си“.

Във втория, така да се каже, имплицитен план на твърденията в записките на Марк Аврелий човешката индивидуалност се разбира по-конкретно като градеж от противоречиви емоции, изпитвани в контакта с околното и преди всичко с *другия човек*. Заедно с влеченията, които разиграват човека марионетка, те са проява на материалната душа, на т.нар. дихание (рпéυμα) и, общо взето, са нещо външно за човешката същност на разума, както подчертава неведнъж Марк Аврелий. Налице е обаче известно колебание. Ако, от една страна, авторовата индивидуалност се представя от интелектуалното начало на разума, от друга, тя се определя все пак от чувствата, които се пораждат при общуването с другия човек — императорът се сърди, недоволствува, възхищава, умилява. Постоянно е зависим от реакциите си към другите, по-съвършени или по-несъвършени от него.

Дали външното поле на междучовешките отношения не е причина да се породи вътрешното поле на реакции спрямо различния

друг човек и дали това вътрешно поле не е самата съкровена субективност на човека? В измерителната система на традиционния Марк-Аврелиев език тя е отхвърлена, но имплицитно напротив — някак утвърдена. В дълбочината на един втори контекстуален план текстът на „Към себе си“ убеждава, че в условията на среда с подвижни индивиди и свободна обмяна между тях възниква представата за един реагиращ индивид, индивидуализиран преди всичко защото постоянно се утвърждава като нещо различно от другия индивид.

По пътя на отделянето на по-формални твърдения и на имплицитни по-съдържателни става възможно и едно друго отличаване.

Според системата на платонизирания стоицизъм човешката интимност се представя от разума бог. На свой ред оценъчната дейност вътрешен живот на човека е нещо просто, каквото е впрочем според повечето текстове на античната литература още от поемите на Омир. От една страна, е налице норма — правилно положение, от друга, проблем — отклонение от нея. Умствената дейност се изчерпва с избора на правилното положение, което обикновено е традиционно утвърдена ценност с колективна валидност. Етическите казуси в записките на императора в повечето случаи се решават именно така — бързо, с ясен избор на общоприетото правилно положение.

Имплицитно обаче — издават го повторенията, новите вариации върху вече засегнат и решен казус — се чувствава колебанието на пишещия. В отделни случаи има по няколко норми, в други покрай основните правила странични. Веднъж решен, даден казус попада в друг ъгъл на зрение. Току-що уговореното се отмества и поставя под въпрос. Досещаме се коя е основната причина за тази неустойчивост. Липсва органичен колективен поглед, който да не допуска отместването.

Стоическата философия е все пак личен избор за автора. В самотата на дневниковото общуване със себе си и на диатрибния тон, чиято грижа не е официалното колективно пространство, Марк Аврелий изпитва определени норми, за да ги отнесе към себе си или към друг самотен индивид. Когато действа в името на нормите, той избира леко, унищожава конкретната индивидуалност, свежда конкретния проблем до типовото решение. От друга страна, следвайки

своята неидентичност на подвижен индивид, се колебае, налага му се да избира, мисленето му става криволичеца, сложна дейност и заедно с това нещо особено, едно от проявленията на собствената *особена индивидуалност*. Това е другото скрито схващане за човешката индивидуалност в текста на записките.

Трудно е да се определи кое е първо и второ, как се съотнасят реалната свобода на избор, идеологическата подвижност на индивида и неговата неидентичност, възможността да мисли за себе си и да се чувства равен ту на една, ту на друга своя страна. Но в случая е ясно, че интимният свят-разум е твърдението на езика на стоическата идеология в записките, докато другите две твърдения за интимността емоционална реактивност и криволичеца мисъл, борба за интериоризиране на норми са имплицитно дадени в дневниковата проза на Марк Аврелий. Твърдението на езика, разбира се, не е гола форма, нито външна принуда. От друга страна, имплицитните твърдения за интимния свят на човека, за неговата конкретна индивидуалност не са дадени отделно в текста на „Към себе си“. Те са вградени в сложната структура на „аза“ на пишещия, получаваща се от отношението между идеалното свръх-аз на разума принцип, удостоверяващ наличието на обективното битие на космоса в човека, и по-реалните азови проявления на емоционалната и оценъчната реактивност. Авторът, разбира се, не може да приеме тази динамика, да разбере своето „аз“ като ставащо. Напротив — следвайки своя платонико-стоически език, той иска да се освободи от реактивността на своята индивидуалност.

И тъй, Марк-Аврелиевият еkleктичен стоицизъм може да се разглежда като традиционен език, на който се говори скрито по въпроси, повдигани от обществената актуалност и личния опит. Поради липсата на сравнителен материал не е сигурно с какво авторът на „Към себе си“ обновява този език.

Но каквото и да е реалното положение, платоническият стоицизъм в записките на императора може да се нарече език само от един определен ъгъл на зрение. Стихия на миналото и традиция, налагаща определено световъзприятие, този език е полето на идеала, чрез който се говори за реалността, не за да се каже нещо за нея, а по-скоро за да се отърве пишещият от нея. Марк Аврелий се освобождава най-напред от собствената конкретна индивидуалност. Това има вид на

отхвърляне на другите проявления на вътрешния човешки живот и на привързване на Аза към простия свръхазов принцип на разума. И ако в задния план на емоционалната реактивност и разсъдъчната неустойчивост или в отделни изразителни образи в текста на записките авторската индивидуалност просветва за миг, иначе тя е постоянно възвеждана до обективността на разума бог. По този начин Марк Аврелий отстранява тревожещата подвижност на своето конкретно „аз“ и си доставя идентичността, която не може да има в конкретната отделност на индивид.

По подобен начин той се отнася към актуалността на своето време. В разсъжденията му тук-таме се долавят настроеността на епохата и още по-дискретно самото обществено време. Но тези разсъждения, следващи платонико-стоически схеми, които донякъде могат да се сметнат за породени от актуалността, а от друга страна, да се мислят за език, служещ за изразяването им, всъщност имат сериозното предназначение да стопят външната реалност, да сведат проблемите на реалното „тук и сега“ до по-дълготрайните положения на една традиционна система на реагиране. Тази система е, така да се каже, модел за идеален свят, който служи за опора срещу заплахата на неустановената сегашна реалност. Тя е традиционен свят за закрила. По друг начин казано, това е абстрактно решаване на проблеми, което не зависи пряко от тяхната материя, *решаване с подмяна*. Визирането на своята индивидуалност и на своето обществено време с въздигането им до принципа, което ще рече до идеала за индивидуалност и общество (в случая съвпадащ с космическия принцип идеал), е подход за трансцендентно разбиране на своето. Той е свойствен за античното реагиране. Именно с неговото конкретизиране се оформят различните философски системи. Обърнахме внимание на общото за всички тях — в името на подвеждането към сигурността на общото-принцип-идеал своето обществено време и своята индивидуалност биват замествани, те служат за енергиен източник на мисълта, която иначе ги отхвърля.

Нуждата да разберем Марк-Аврелиевия еkleктичен стоицизъм не пасивно, а като функция ни отправя към две свързани гледища — стоицизмът в „Към себе си“ е етически идеализъм, който служи, за да се говори на неговия език за проблемите на личната и обществената актуалност и който същевременно е идеално положение за решаване на тези проблеми с един вид освобождаване от тях. Остава открит

въпросът, доколко това е специфично антична философска ситуация и доколко процедура, която съпровожда всяко философско мислене с етическа ориентация. Да се отговори на този въпрос, би значело да се разделят ясно конкретноисторическият и универсалният формант в мисленето на Марк Аврелий. Колкото и внимателно да се изпълни, подобно разделяне би унищожило оригиналния размисъл в „Към себе си“.

Едно от важните заключения на наблюдението ни в случая е, че особенният начин на мислене, който откриваме в записките на Марк Аврелий, зависи от формата на диатрибата изповед, избрана от него. Само прозата и по-точно този вид нереторизирана проза е в състояние да реализира свободната криволичеща мисъл на императора, предните и задните планове на това лично максимално интериоризирано за условията на онова време слово. То би било невъзможно в рамките на поезията и ораторската проза. Така че няма философия изобщо. По-добре е да говорим за различни типове философствуване, свързани с определени видове текст, които като един вид скрити мислителни жестове подпомагат извършването чрез тях мислене. Затова в хода на нашия научен прочит на „Към себе си“ ние говорихме за мислителните възможности на използвания от Марк Аврелий прозаичен изказ, но и за формалните моменти в изповядваната от него стоическа философия.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

ПИСМАТА НА ЮЛИАН

Прозата на античното писмо е между най-добрите средства за проникване в неофициалната страна на античния живот, за улавяне на контурите на по-частния, вътрешно усложнен и по-близък до нас човек, различен от неподвижния герой на високите поетични жанрове. Това се отнася не само за създадените в късното антично време писма на император Юлиан. Шест века по-рано в няколкото автентични писма на философа Платон също ни се открива един човек със сложен вътрешен свят, със страсти на конкретна личност, различаваща се от стабилния, криещ своята самоличност създател на философския диалог. Още с появата си в полето на античната словесност в IV век пр.н.е. писмото се възприема като средство за по-лично реагиране и по-открито отстояване на себе си, допускащо да се показва конкретното свое лице.

Все пак от писмо до писмо има разлика. Античността познава много видове. Те всички тръгват от *частната преписка* между две лица и *административното послание*. Те са родителите на писмовната литературност с нейния делови, практически и интимен тон. С разпространението на книжната култура писмото става широко достъпно, започва да се използва за много цели и по различни начини. Често то се превръща в обществена трибуна, служи за обществено-политическа изява като посланието на магистрата, предназначено да се чете от мнозина, или публицистичното писмо трактат до изтъкнато лице, за което също се очаква интересът на широка публика. Античното писмо приютява и есето, и разни форми на литературната критика. Привилегировано място сред писмовните видове заема *реторичното писмо упражнение*, което може да прерасне в цял сборник от фиктивни писма на изтъкната личност от миналото, или в преписка на обикновени люде, разкриващи своя частен интимен свят. Тези видове са вече художествена литература, въпреки че принадлежат на нейната ниска област, която днес бихме нарекли масова.

Съществува начин за премахване на белега за масовост — написването на писмо в стихове. Литературнокритическите есета на римския поет Хораций са именно писма в хекзаметри, в стихове са Овидиевите „Писма от Понта“ и неговите любовни изповеди на митологически героини. Но и в тези случаи прозаическата неофициална природа на писмото не е напълно изличена. За разлика от другата поезия, която звучи високо и празнично, поетичното писмо доверява в камерен тон нещо, което има интимен характер и не би могло да се прогласи на площад. Поначало писмото е предназначено да се чете от отделен човек. Тъй че с поставянето му сред поетическите жанрове се означава някаква прозаичност и интимност. В своите поетически послания Хораций доверява възгледи, които не заслужават особена публичност, в „Писма от Понта“ заточеният в Томи Овидий споделя болките на своето странно частно съществуване далече от Рим, а с „Героини“ дразни фриволното любопитство на изтънчена читателска публика за интимни неща, за които не е прието да се говори гръмогласно.

Но какво означава *интимно* и *частно*? Във всеки случай тези термини не са определими сами по себе си, а в отношение към страната на официалното и само в системата на определена култура.

Ако ни интересува пределно частното, на което е способно античното писмо, трябва да потърсим папирусните фрагменти, опазили в пясъците на Египет късове от частни писма на редови граждани от по-ранното елинистическо или по-късното римско време. Грижи около пари и деца, бащи, които викат синовете си от града да им помогнат в полската работа, привързаност и обич — прибързаното четене на тези случайно опазили се откъси може да остави впечатление, че в последните две хиляди години човешкото същество не се е променило съществено. Малките грижи на деня, за които става дума в тези писма, естествено не са могли да проникват в света на художествената литература, в поезията и в реторизираната проза. Но неусловният тон на техния изказ се търси от всяко антично писмо независимо дали принадлежи на император или ретор. Писмовният стил дестилира от реалното всекидневие идея за *естественост*, противопоставяна на условността на голямата литература.

От друга страна, дори частните писма върху папирус не са напълно свободни от условността на *определени формули*. Откриваме

ги в началото и края, в пожеланието за здраве и уверението колко радост е доставило полученото писмо, формулите служат за рамка, за вписване на отделното частно житие в реда на регламентирани отношения. Особено богати на формули са административните писма. В тях няма нищо интимно и индивидуално, но и тук както в частните писма владее духът на практиката, на пряката зависимост на човека от някаква актуалност. Административното писмо следва и една друга черта на античното писмо — неговата деловитост. Така трябва да обясним честите угризения на Юлиан, че е прекалено пространен. Освен белег за заетостта на администратора краткостта е видова особеност на писмото, сочеща зависимостта му от актуалното настояще, на което служи.

Обвързването с настоящето е между основните жестове на античното писмо. Вероятно поради това то става средство за публицистично реагиране, оставайки същевременно в преддверието на литературата. Понеже се интересува от актуалността предимно косвено, античната литература, общо взето, не допуска в своите граници писмовната публицистика. Това има свое предимство — на писмото е позволено да реагира много по-пряко на общественото и частното настояще, отколкото би било възможно в литературата.

Първите автентични писма от старогръцкия свят, няколко на философа Платон и на неговия съвременник оратора Изократ, се появяват с нуждата да се изрази личната позиция по важни проблеми на съвременността. Платон разказва за премеждията си при осъществяването на своя утопичен проект за държава, разказва в автобиографичен маниер открито и топло. Изократ пък убеждава именити адресати в идеята за поход на Изток, чието осъществяване и крах той не успява да види. Става дума за обществени проекти, които за дейците от IV век са не само близки, но и възможни за реализиране. Демостеновите речи имат подобна тематика. Писмото обаче не повтаря трибуната. То е предназначено за косвено и по-продължително въздействие върху отделния човек, който размисля насаме в частното пространство на дома си. Затова писмото служи така съответно на философа Епикур, чийто идеал е именно частното съществуване.

Римската словесност бързо усвоява изразните форми на елинската. В I век пр.н.е. публицистични писма пише Салустий, Цицерон си почива от публична дейност в писмата до Атик и своите

домашни. Добър случай, позволяващ да се сравнят двата стила: на речите — висок и официален, и на писмата, които разкриват един друг Цицерон — колеблив и естествен. Част от преписката на големия оратор е преведена на български. На фона на съвременната разкритост на частния живот те може би не звучат особено интимно. За да се възстанови действителният им тон, е нужно да се четат успоредно с Цицероновите речи срещу Катилина. В областта на писмото римската литература надминава гръцката. Казвам литература, защото другият голям писмовен паметник на римляните, писмата на Плиний Млади, е създаден с намерението да бъде литература. Плиниевите писма са в известна степен контраст на писмата на император Юлиан.

До действителни лица, описващи действителни места и събития, но предназначени да се четат от широк кръг читатели, да разкрият финеса в една затворена среда, нуждаеща се от нюансиране, писмата на Плиний са опит да се направи литература от непосредствената реалност, макар и сама по себе си висока, отдалечена от ниското всекидневие. Ако търсим образци на античното есе, Плиниевият сборник би предложил достатъчно. Донякъде и философските писма на Сенека до Луцилий могат да се определят със съвременната категория есе — и Монтен черпи от тях. Писмата на Луцилий обаче носят черти на действителни послания до едного и реалното, което се е отпечтало в тях, не пледира за себе си, както е у Плиний.

В гръцкото писмо от римско време нахлува *реториката* — и в писмата на Фронто, учителя на Марк Аврелий, и в литературните писма на Алкифрон, занимаващи се с живота на рибари, земеделци и хетери, и в любовните писма на Филострат. Упражнения на теми от всекидневието, разработени с изискана естественост. Именно в тези литературни писма откриваме осъзната и жанрово изразена проблематиката на античното писмо — да разкрива нечий частен живот, нечие настояще, да се занимава с интимното и скритото. Но тъй като тия сфери не са особено постижими за античната литературна художественост, писмата на Алкифрон и Филострат, които претендират да бъдат литературни, са прекарани през пресата на училищната реторическа декламация.

Независимо от това писмото не губи своята жанрова задача да се занимава с частното и интимното. Още от елинистическо време се съставят сборници с фалшиви писма на именити люде от миналото.

Пресъздава се преписката на Питагор и тирана Фаларис, на Темистокъл, на Сократ, на Тукидид и Есхин, на скита Анахарзис, на Еврипид, дори на Диоген от Синопа, за когото е било добре известно, че не е писал нищо. Писмото превежда на понятен език високото битие на тези мъже, като разкрива личния им живот и го изпъстря с частни събития и вълнения според разбирането на късното време. Подобни сборници с измислена преписка между Александър Македонски и неговите близки образуват канавата на късноантичната повест за Александър. Във фалшивото писмо се представя частното съществуване на един частен човек и нищо чудно, че животът на най-нечастно съществуващите люде от старината служи най-добре на тази катализа от официалност към неофициалност.

Между писмата на император Юлиан също са попаднали достатъчно неистински. Но автентични, съмнителни или неавтентични, те са в еднаква степен изпълнени в тоналността на частното, интимното и субективното съществуване, на интереса към актуалното и настоящето.

От времето на Юлиан до нас са достигнали най-много действителни писма, написани на гръцки. Никой друг век като четвъртия на новата ера не е оставил такова количество. Най-обемиста е сбирката на Юлиановия учител по реторика Либаний.

Писма пишат и ранните християнски дейци в този век — Василий, Григорий Назиански, Йоан Златоуст. Острото им публицистично слово излага аргументите на противниковата страна, с която воюва Юлиан. Ако искаме да разберем позицията на императора, трябва да ги изтъкнем. Езическите философи и оратори на това време се познават с християнските апологети, другаруват и воюват с тях. Освен за развлечение и утеха писмото често им служи за оръжие. Християните, разбира се, са по-войнствени и вирулентни. Между защитниците на старото единствено Юлиан изстъпва като по-бойка личност. Ораторите Либаний, Химерий и Темистий са кротки хора, в добри отношения с християнските среди — това изиграва роля за опазването на съчиненията им.

Флавий Клавдий Юлиан, наречен от християнските автори Отстъпник, е роден в 331/332 г. в Константинопол. Племенник е на Константин Велики и братовчед на тримата управлявали след него синове Константин II, Констанс и Констанций. Детството му минава

под сянката на страха от Констанций, който, боейки се за престола, ликвидира баща му Юлий Констанций и по-големия му брат Гал. Нарочно го държат далече от политическата и военната арена като юноша и младеж и му пречат да се занимава с философия и реторика. До двадесетгодишната си възраст искрено изповядва християнството, което е обявено за държавна религия с едикт на Констанций. В Никомедия учи реторика при Либаний. Може би в неговия кръг покрай въодушевлението от елинската старина се събужда интересът към традиционната елинска религия. По това време се запознава с неоплатоническата философия и един коментар на Платон от Ямблих му става настолна книга. Философи неоплатоници го насочват към чудотвореца мистагог Максим, когото намира в Ефес. Тук Юлиан присъствува на свещенодействие в чест на Хеката и бива посветен в модерната тогава неоплатоническа теософия. Запознава се и с други древни култове и вероятно се посвещава в мистериите на слънчевия бог Митра, съперник на християнския бог и любимец на римските войници.

Юлиан държи в тайна езическите си симпатии. Изглежда, съпругата на Констанций Евсебия, на която е любимец, успява да му издействува прогласяването за цезар (т.е. за престолонаследник). В 355 г. Констанций го изпраща да се справи с германските набези в Галия. Въпреки оплакването, че там бил по-скоро надзираван, отколкото ръководещ, се показва способен военначалник. Една победа над германците му спечелва нужния авторитет и влияние. Когато в 361 г., недоволни от решението на Констанций да прехвърли на изток най-добрата част от западния контингент, войниците провъзгласяват Юлиан за император, той не се възпротивява и се вдига на война срещу своя омразен братовчед. Придвижвайки се на изток вече на Балканския полуостров, той научава за внезапната смърт на Констанций (З.ХІ.361) и така без кръвопролитие получава императорската титла.

Управлява само осемнадесет месеца, но със замах, изпълнен с амбицията да възвърне старата езическа култура. Идеал са му императорите от династията на Антонините и преди всичко Марк Аврелий. Прогонва евнусите от двореца, заобикаля се с делови хора и учени, опростява дворцовия порядък, премахва церемониала, въведен от Диоклециан и подсилен от Константин и синовете му. Но Юлиан не разбира, че простотата на старото време не подхожда на абсолютната

власт. По-дългото управление сигурно би го върнало към пищните одежди на Констанций и крайностите на теокрацията. Той отначало е търпим към християните, решен да ги принуди да се върнат към традиционните култове, без да прилага крайни мерки. Неуспехите му в тази насока и упорството на християнската маса го заставят да се покаже и краен. Добър организатор, но без поглед към бъдещето, Юлиан се проваля в своя реставраторски проект. Едва ли би успял и при по-дълго управление. Опасността от Персия го отправя на Изток. В началото на март 363 г. той потегля от Антиохия, за да загине през юни същата година в бой срещу войските на Сапор. Версията, че бил убит не от неприятелска ръка, а от християнин изглежда вероятна.

Написаното от него, дори само това, което е устояло на християнския набег, не е никак малко. При това повечето е създадено в годините на административна заетост, последните от живота му. Енергичен и пламенен, той твори бързо, за деня. Квалификацията *публицистика* би могла да изглежда вярна, отнесена не само към писмата му. Както е характерно за онова време, речите образуват основното ядро в неговото прозаическо творчество. Между тях по-ранните са официални, възхваляващи Констанций и Евсебия. Интересен документ за синкретизма в религиозното мислене на онова време представляват двете речи „Към царя Слънце“ и „Към майката на боговете“. Други две, които оборват възгледите и начина на живот на киници, са вече истинска публицистика. Написани са по конкретен повод — след публични проповеди на киници, чути от Юлиан. Твърде разпространена фигура, един от моделите за християнския аскет и монах, а и сътрудник на християните в рушенето на старите религиозни традиции, философът киник е естествен враг за императора. Но и утешителната реч към себе си във връзка с отзоваването от Париж на близкия приятел Салустий не е само упражнение върху темата на Цицероновия трактат „Лелий, или за приятелството“.

Тези речи малко се отличават по дух от дългото писмо до Темистий, пространно разсъждение по въпроса за задачите на владетеля философ. Разбира се, това е все пак писмо и тонът е поинтимен, какъвто е и в „Посланието до атиняните“, пратено им по време на похода срещу Констанций. В реда на обвиненията срещу него Юлиан разказва за патилата си като дете и юноша, една безизкуствена

автобиография, която може да се нареди между най-добрите, дошли до нас от античността. Тези две по-дълги писма образуват нещо като преход от речите към частната преписка на Юлиан.

Автор и на епиграми, той създава и две прозаически сатири — едната писана в Константинопол в 361 г. и наречена „Цезарите“, представя в критична светлина императорите християни от неговата династия, особено Константин Велики, а другата, създадена в началото на 363 г. в Антиохия и озаглавена „Враг на брадите“, дава отговор на критиките, с които бил посрещнат от силно похристиянчената Антиохия между другото и за това, че по подражание на Адриан, пионера на елинската култура във II век, Юлиан носел брада.

За съжаление между унищожените творби е по-голямата част от съчинението му „Срещу галилеяните“, написано въз основа на документи и раннохристиянски източници, на свой ред също недостигнали до нас. Редно е да предполагаваме, че тази учена инвектива срещу християните е била върхът на Юлиановата публицистика.

Сборникът с частни писма образува най-живата част от неговото писмено дело. След много проучвания и спорове съвременната наука е отделила действителните от съмнителните и неавтентичните писма в този сборник. Повечето от действителните са датирани. Най-ранните са писани в последните години на Юлиановото цезарство в Галия, а най-късните са от времето на престоя му в Антиохия, преди да се отправи към гибелта си на изток. Повечето писма са диктувани на секретари, а само някои са писани собственоръчно. Това не бива да се обяснява с факта, че пишещият е цезар или император. Античните хора по правило диктуват на роби писари, когато искат да се запише нещо.

Не сме точни, като наричаме тези писма *частни*. Между тях се откриват официални послания като това до гражданите на Александрия или до траките. Но те също са изпълнени в интимен тон, който се усилва от обстоятелството, че не са запазени цялостно. От друга страна, дългото писмо до първожреца Теодор, занимаващо се с въпроси на жречеството, религията и морала и написано в изискан стил, е все пак частно писмо, подготовка за официално послание на тази тема. Така че писани по разни поводи и лични в различна степен, тези писма, в които обществената проблематика измества вълненията

на частния човек, при все това могат да се нарекат частна преписка, защото създателят им постоянно остава пред нашия поглед цял, със своя характер, възгледи и чувства. И понеже това да представя характер е едно от изискванията към литературното писмо, Юлиановите писма се възприемат не само като достатъчно частни, но и като *литература* независимо че често са създавани мимоходом под напора на събитията.

За нас днес те имат стойност между другото, защото са богати на сведения и служат като *извор*. На тях дължим познаването на ред подробности около живота и управлението на Юлиан. Но ако все пак и от другаде (от Амиан Марцелин например) може да се научи за едикта, забраняващ на християни да преподават в държавни и частни училища, отменен скоро след обявяването му, и за едикта, забраняващ на християни да упражняват професии с изключение на лекарската, от писмата стават известни вътрешните колебания и аргументите на Юлиан, проследява се как той изоставя постепенно човеколюбието, губи търпимост и е готов да пристъпи към физическо унищожение.

Писмата са източник на сведения за ред дреболии като уреждането на държавната поща, интригите на евнусите в двора на Констанций, упорството на александрийския епископ Атанасий, изгнанието на ятрософиста Зенон, подробности, които са нужни, за да се изplete добре истинската история. Поради откровеността на Юлиановото писмовно беседване за нас се открива нещо безспорно по-ценно — духът на средата на IV век, напрегнат и зает с реформи, търсец идеали и морализиращ, налагащ ограничения, воюващ и агресивен. Ако можеше да прочете с наши очи своите писма, Юлиан би забелязал, както казва един познавач на неговата личност, че много повече прилича на християните, с които воюва, отколкото на древните елини, за налагането на чиито обичаи и религия ратува. Подобна нетърпимост, подобна етическа програма, решава палиативно проблемите на беднотията, подобен повик за скромност и простота.

Юлиан не крие, че би горил книги. Също като късния Платон той отбира полезното. А радостта му, че са се загубили съчиненията на Епикур, и възмущенията от театъра се споделят безрезервно от християнските апологети. Тъй че и тези „езически“ писма, както и другите, писани по същото време от противниците му Григорий и Василий, са рожба на културни обстоятелства, отхвърлящи

разнообразието на реалния живот и търсеци начин да го преодолеят с ясни идеали. Неспокойният реформаторски дух на епохата поражда остротата и инвективния тон както в писмата на Юлиан, така и в преписката на християнските дейци.

Паралелът може да се продължи и за *интереса към отвъдното*. И християните, и неоплатоникът Юлиан имат йерархична представа за строежа на другия свят. Да обърнем внимание и на това, че християнските писатели, които рушат тогава традиционната елинска култура, си служат с всекидневен и нереторичен език, изпъстрен с груби думи и експресивен. Нещо подобно се открива в писмата на Юлиан, писмото поначало имитира разговорната реч. Само че в стила на императора това са петна, шарки върху традиционното реторическо слово, което е един от зорките пазители на традиционната елинска култура. Понеже Юлиан е неин пазител, естествено е да бъде по-уловен в изказа си от християнските апологети.

Елинизмът, опазването на класическата елинска култура, е предният фронт на неговата политическа програма, чиято цел е съхраняването на огромната държава. Езическите култове са другият, видимият език за общуване покрай класическия гръцки, идеалният според Юлиан обединител в така разноречивата империя. Но очевидно и езикът, и култовете са минало. На Изток вече се говорят много езици, Римската империя неудържимо се децентрализира, а християнството изпреварва Юлиан в изработването на универсален хоризонт за тогавашния свят.

Ако би могъл да се изрази напълно лично, императорът би ни оставил писма с трагично настроение. Но той е свързан с традицията, която му предлага вече оформен стил, един вид готово поведение, дисциплина за преодоляване на униятието. В този стил има и крепка сухота и сдържаност, осъразмерена яснота, отдавна утвърдена система за решаване на проблеми. Святата „реторика“ в писмата на Юлиан е неговото истинско езичество. В едно свое писмо посветилият го в реториката Либаний го хвали за почерка му, който съчетавал патетиката с простотата. Тази простота няма много общо с тогавашния повик за скромност. Стилистичната простота е ведра и постигната, дело на стара култура, един вид начин да се подчиниш на общото и да бъдеш щастлив в неговата условност. Поставена до нея, патетиката е друг вид общо поведение, можещо да се избере или отхвърли без оглед

на авторската индивидуалност. Тъй че не само в речите, но и в писмата на Юлиан реториката действа като *традиционна система за духовно ориентиране*. Овладейл формулите за частно и интимно изразяване в писмо, чрез тях авторът може да съобщи и нещо действително лично. Но то е по-напред общо, важащо за всички като шаблона на уводната радост от полученото писмо или самоукоряването в немарливост. Не бива да забравяме, че античното литературно общуване е привързано към коментиране на кода, на задължителните за всички общи положения. Едва след това като един вид нарушение на обичайния начин на изказ то се заема с конкретното и индивидуалното. Това се отнася и за писмата на Юлиан.

И все пак те са по-емоционални и по-конкретни от писмата на Либаний. Поле, в което се срещат разни тонове и разни шаблони, в Юлиановите писма откриваме не само авторов почерк, но и конкретни частни съобщения. Описанието на вилата в първото писмо от сбирката, пейзажните пасажи, сухото излагане на нещо незначително, имитирането на писмовния маниер на адресата, грубоватите думи срещу неприятеля Нил са само малка част от средствата, използвани от Юлиан за преодоляване на шаблона и за изразяване на уникалната, непредписана от реториката сложност на своята действителна личност.

Разказват, че в началото на управлението му при него влязъл да го подстриже придворният бръснар, нареден тържествено, както било обичайно в двора на Констанций. Юлиан го погледнал и рекъл: „Имах нужда от бръснар, не от жрец.“ Този анекдот едва ли съдържа оригинално сведение за действителната личност на Юлиан. В него действа каноничната структура, изработена още в анекдотите за киника Диоген. Затова и да се засмеем, за Юлиановата простота няма да научим нищо по-конкретно от това, което знаем за принципа на киническата простота. При сравнението с анекдота обаче изпъква постигнатото в действителните писма на Юлиан. В техния значително сложен текст, съчетал разнообразни традиционни жестове, авторът е успял не само да ги комбинира по оригинален начин, но и да се измъкне от тях, да ни се покаже, макар и в отделни моменти, в своята освободена от шаблони индивидуалност.

ПЕТА ГЛАВА

АНТИЧНИЯТ РОМАН

(ЛЮБОВНО-АВАНТЮРНИТЕ ПОВЕСТИ НА ХАРИТОН И АХИЛ ТАЦИЙ)

Към категорията *античен роман* се отнасят различни по характер сюжетни прозаични произведения, творени и разпространявани в гръко-римския свят след II век пр.н.е. Обединява ги техният нетипичен за античното време начин на ползуване, това, че са били четива, че са задоволявали любопитството на по-широка читателска публика. Това ги отличава от останалите жанрове на античната словесност — и поетически, и прозаически, предназначени за публично и колективно ползуване. В по-късното време те преминават с античните си имена, докато наричаните с различни имена в античността романни четива получават общото си жанрово име в съвременната епоха. И точно в това е въпросът — дали имаме основание да ги наричаме романи.

Най-добре изразеният вид на античния роман е *любовно-авантюрният*. Повечето запазени произведения са на гръцки, което се обяснява с факта, че са писани и разпространявани в източната гръцкоезична част на античния свят. В науката те често се наричат гръцки любовни романи. До нас са достигнали следните произведения: „Херей и Калироя“ на Харитон от Афродизия, „Ефеска повест, или Аброком и Антия“ на Ксенофонт от Ефес, „Левкипа и Клитифонт“ на Ахил Таций, „Дафнис и Хлоя“ на Лонг от Лесбос, „Етиопска повест“ на Хелиодор от Емеса и анонимната „История на Аполоний, царя на Тир“, латински превод от V-VI век от гръцки оригинал, създаден вероятно във II век на н.е. Добавят се достигналата в преразказ на Фотий и в няколко фрагмента „Вавилонска повест, или Родан и Синонида“ на сириец Ямблих, няколкото откъса от „Роман за Нин“ и направените по кратки папирусни фрагменти предположения за романи за царица Хиона, за Калигона и Ерасин, за Херпила и за Метиох и Партенопа.

Към втория, също добре открояващ се вид, наричан римски сатиричен или *битово-авантюрен роман*, се числят „Метаморфози“ на

Апулей и „Сатирикон“ на Петроний. По всяка вероятност този вид възниква като пародия на първия. Към третия, т.нар. *биографичен роман* могат да се отнесат „Киропедия“ на историка Ксенофонт, философската повед на Филострат „Животът на Аполоний от Тиана“, анонимният роман за Александър, фрагментите от т.нар. роман за Езоп, както и опазените раннохристиянски жития. Този вид е свързан с елинистическата историография и биографичното изследване в традицията на Аристотеловата школа. В науката се говори още за *фантастично-утопичен роман* (Евхемер, Хекатей, Ямбул), за *географски и исторически роман*.

Романното четиво е продукт на късната елинистическа епоха, на условията на живот в елинистическите градове, но не толкова на столичните, където официалната култура поддържа традиционната форма на литературно общуване — публичната рецитация, колкото на провинциалните. Кръгът на четящите бавно се разширява. Във II век на н.е., когато той става най-широк, е връхът на романното разпространение. И все пак и тогава читателската публика не е толкова голяма, колкото ще стане в Новото време. А и тя не живее в тогавашните столици. Така че формата на четенето и съпровождащата я романна литература са нещо провинциално в системата на античната култура, проява на отстранеността от центъра.

Ако разполагахме с повече данни за историята на античното четене, можехме да проследим външната история на античния роман, да видим на фона на опита за приватизирано ползуване на художествени текстове как се оформя този жанр за четене от съществуващите поетически и прозаически форми. Липсата на данни изключва възможността да приемем за сигурни едни или други предположения за произхода на романа. И ако принципната слабост на подобни предположения е в абсолютизирането на един елемент от структурата на жанра и в търсенето на началото в по-ранната проява на този елемент, извинението е невъзможността да се провери как се е възприемал романът в конкретната културна среда и кой от неговите елементи е бил съществен.

Според един учен същественото в схемата на античния роман е отношението на героя с божеството — отгук следва тезата за произхода на романа от един тип източна мистерия. Според друга теза романите се развиват от деградирани до занимателни повествования

исторически съчинения. Според трета теза романната сюжетика стои в историческа връзка с изкуствените исторически декламации, според четвърта — с формата на т.нар. Менипова сатира. Питането за произхода по-нататък се усложнява от възможността различните видове на античния роман да имат различно начало.

В границите на отделните видове изглежда по-сигурно да се открие предходната форма, от която са се развили. Но дали видовете се развиват на обща основа, или първо се появяват те, за да се свържат постепенно в единството на това, за което античността не е изработила име и което ние, може би неточно, наричаме роман? Липсата на достатъчно цели произведения прави несигурни заключенията както за произхода, така и за структурата на отделните романни видове. По-добре е да търсим очертанието на цялото. Защото в каквито и сюжетни форми да се е осъществявал, античният роман е имал вероятно обща постановка, поддържана от определени светогледни нужди в античната културна среда. Така че е по-реално да се питаме не за произхода и не за характера на отделните видове, а за едрия жанров контур на античния роман.

Съществен белег на античния романен сюжет е *трансцендентният подтик* за протичането на събитията. В началото стои *колизия* — героят не зачита някакво божество и с това предизвиква поредица от прекеждия, която се прекъсва също по волята на смиляващото се или удовлетворено божество. През многото варианти на тази колизия в погледа на съвременния читател се набива следната едра схема на романовия сюжет — героят преминава през едни или други изпитания, за да стане накрая адепт на божеството. Схемата изглежда особено типично разработена в „Метаморфози“ на Апулей. Трудно е да се докаже, че тя произхожда от профанизирана източна мистерия, но е очевидно, че следва принципното трансцендентно начало на сюжетите в античната културна среда. Разбира се, колизията с божествената воля вероятно служи в случая само за рамка и не засяга непосредственото съдържание на романа. Трудно е да решим какво в текста на един античен роман е условност и само следа от общия културен контекст и какво принадлежи на действителния сюжет на произведението.

За да има сюжет, е нужен субект на сюжетното ставане, нужен е *герой*. Съгласно принципа на античната сюжетика той е *висок*,

произхожда от издигнатите социални слоеве. Двата по-добре документирани вида — любовно-авантюрният и битово-авантюрният роман, показват както спазването, така и отклоняването от този принцип. Героят разказвач на Петрониевия „Сатирикон“ Енколпий е обикновен човек, който поради гнева на Приап преминава през толкова прозаични прежеждия не за друго, а за да се снижи по този начин високият герой на любовната повест. Докато niskият герой на Апулеевите „Метаморфози“ бива повишен в края на романа, като става адепт на богиня Изида.

В какъв смисъл е висок героят на любовно-авантюрната повест? Влюбващите се от пръв поглед момче и момиче безусловно принадлежат към висок социален слой. В перипетиите на романа на Лонг не е без значение, че Дафнис и Хлоя само привидно са деца на козар и овчар, а всъщност са подхвърлени рожби на богати граждани. Между другото сюжетът трябва да разкрие това, да достигне до самия сюжетен принцип, т.е. в известен смисъл да се отрече като сюжет. В „Дафнис и Хлоя“ възвишената любов и социалната извисеност се оказват подмолно свързани. (Същата връзка се открива и в съвременната буржоазна фабула.) Високият произход означава и висока нравственост. Идеално влюбените момче и момиче са непоклатими в своите чувства и добродетели и тъкмо за това служат неизброимите прежеждия по пътя към щастието в любовната повест — да изпитат и удостоверят тази непоклатимост. От принципа за високия герой следва идеята за неговия прост *монолитен характер*, а оттук и абсурдът, че в сюжетния ход на повестта не са възможни случвания, които да са в състояние да го променят.

От друга страна, в задачите на романа влиза *снижаването* на традиционния за античната литература висок герой. И ако с Енколпий тази задача се изпълнява открито, скрито я удовлетворяват и централните образи от романа на Харитон. Херей и Калироя не са високи по същия начин като Хектор от „Илиада“ или Федра от трагедията „Иполит“ на Еврипид. Традиционните митологически герои са означения за общностна съдба. Затова фабулите на античната трагедия се развиват около централен герой, ограден с ясно очертани антагонисти и помощници. Любовта на Федра към Иполит в едноименната Еврипидова трагедия се разбира преди всичко преносно като знак за съдбата на едно царско семейство и оттук на един град.

Докато романните герои поддържат не общностен, а *индивидуален идеал*. Романната любов на Херей и Калироя моделира идеална съдба, която читателят може да отнася към себе си. Личното вълнение, изпитвано при четенето на тази история, не се нуждае от посредничеството на общностни проблеми. И ако в патетиката на романните любовни преживявания човешката общност продължава да присъствува скрито, това става косвено, посредством защитаваните морални положения, които, отнасяйки се до всеки, в крайна сметка поддържат и конструират някаква общност. Но тя е широка, абстрактна и нейерархична, съставена от идеално равни личности.

Така че високият герой на любовната повест и изобщо на античния роман прилича на традиционния за античната литература митологически персонаж само формално. Иначе той вече е поел път към актуалната реална личност. Белег за това е неговата *двусъставност* в любовната повест. Става дума за естествената двойка на влюбените момче и момиче, наистина идеални, но идеални двама. Това е крачка към реалността на човешкото множество. Оттук и колебанието в озаглавяването на гръцките любовни повести. Общо взето, заглавията отбелязват имената и на двамата герои („Херей и Калироя“, „Левкипа и Клитифонт“). В някои ръкописи и извори името е само едно, по-често женското. Това не е съвсем случайно — женските персонажи в повестта са по-героично развити от мъжките. В този втори начин на озаглавяване си казва думата традиционната антична идея за един централен герой.

Връзката между влюбване от пръв поглед и свързване в брак в гръцката любовна повест, отлагащата се и накрая осъществяваща се сватба заедно със сватбеното удовлетворяване на любовната страст биха се оказали отчайващо банална схема, ако отделните романни произведения я следваха точно. Основният ресурс за разнообразяване на схемата е вариативното *нарушаване* на скучния модел. В „Херей и Калироя“ например бракът е вече осъществен в началото на романа, Калироя е дори бременна, премеждията затормозват семейната любов. В „Левкипа и Клитифонт“ заплахата от един друг брак става причина любовта на героите да не получи брачно удовлетворение. Проникналият в спалнята на Левкипа Клитифонт обаче само случайно не изпитва предварително любовната наслада. А той се стреми именно към нея. Конкретните романни произведения се развиват като един вид

нарушаване на допустимия елементарен сюжет влюбване — брак, като усилват семейния или любовния елемент на сюжета. В единия случай играе повече роля идеалът на брака и достойнството на брачната вярност, а в другия естетизирането на любовната наслада.

Разработките правят съдържателна схемата и в друга насока. Идеалът на брака по любов, за който работи така усърдно любовно-авантюрният роман, се нуждае от изпитанията на толкова прекеждия. Сюжетът се гради като един вид отлагане на идеалното свързване на героите. Както вече се каза, моторът за пораждаване на прекеждия е колизиен и се движи от злата воля на неприязнено настроено към героите божество или от лошото стечение на обстоятелствата, персонифицирано в образа на богинята на случая. Преградите към крайната цел възникват и на конфликтна основа. Богинята на случая докарва на героите не само бури и разбойнически шайки, но и чужди човешки воли, интереси и чувства. Така също се печели съдържателност.

Едно от проявленията ѝ в любовната повест е това, че срещу високите главни персонажи, заплашени от снижаване в какви ли не изпитания, върху основата на традиционните антагонисти злодеи и благородни помощници започва да се оформя един *нов тип герой* — нито лош, нито добър, а окръглен и по-сложен. Така високата нероманна постановка на повестта получава по-романно измерение. Като например в „Херей и Калироя“ до високия безупречен и затова нероманен Херей и идеалния помощник приятеля Полихарм се развиват романно окръглените Дионисий и Артаксеркс, нито антагонисти, нито помощници, вече поели път към по-сложната характерова форма на многогеройния романен разказ.

Но дали романът и дали цялата литература се развиват самостоятелно? И защо античният роман остава недостатъчно романен и пази високата схема независимо от разнообразните вариации и снижаващи пародирания? — Защото в неговата сюжетна схема се поддържат идеи за човек и действителност, ограничени от нуждите на определена културна среда. Любовно-авантюрната история, която в случая ни предлага много примери, изглежда, следва определени нужди и решава проблеми. Рисковано е да ги формулираме и още повече да ги отнасяме към определено време. Гледано съвсем едро, в любовно-брачната история на повестта се изразява отношението на

един абстрактен индивид към идеалния друг човек. По този начин се гради *идеал за статична съдба*, който дарява със спокойствие читателя и се противопоставя на реалното му съществуване като индивид в един широк заплашителен действителен свят. Бракът по любов става изключителна ценност в едно време на огромни и неясни общности, откриващо лицето на също огромния изпълнен с опасности реален свят. Тези проблеми на елинистическата и римската епоха са не просто изказани. Те са свързани и идеалистично решени в сюжета на любовната повед.

Но даденото в сюжетната схема на поведта решение престава да бъде банално твърдение, става по-сложно и дори се преобръща в романните разработки, в които изпълненият с вълнуващи подробности широк свят се оказва по-съдържателен от празния идеал на брака по любов. Намират се средства за повишаване и на съдържателността на тази схема. Любовното преживяване се отмества от фокуса на брака, верността се заплашва от намесата на чужди добродетелни воли, централното повествование се усложнява с намесата на странични разкази. Античната словесност не разполага обаче с ресурса на съвременния роман — *не може да психологизира* любовното преживяване и да го превърне във вътрешна история, като развие дискурсивно това, което я интересува абстрактно и само като идеал: спасителната връзка с другия човек в любовта. Наместо това античният роман използва всякакви допълнителни средства, за да покрие със съдържание своя празен дискурс — реторични монолози и диалози, описания и най-вече *пародирания* на стилове, образи и схеми.

В „Левкипа и Клитофонт“ широкият свят е просто интересен срещу все пак идеалната, но банална връзка на влюбените. В пародията на „Сатирикон“ любовните преживявания на Енколпий са ниски, за да се открие един нисък, все пак реален свят. Дотук стигат възможностите на античния роман да улови реалност. Ако героят е повисок и сериозен, художественият свят клони към фантастика и приказност. Само поради характерната за прозата и оттук за романа непоследователност проникват на места късове действителност. Ако героят е нисък и пародиен, за романното наблюдение се откриват само ниските етажи на човешката реалност.

Колкото и необходимо да изглежда подобно разсъждение за сюжетния принцип на античните романи, то остава хипотетично,

защото не можем да възстановим условията, при които някакво ползуване на романните текстове е давало живо художествено битие на този принцип. И все пак ползуването е превръщало в художествени произведения античните романи не само отвън, то се е укривало и във вътрешната им сюжетна нагласа.

Въпросът е дали само специалистът има гаранции за демаскирането на историческото битие на творбите. Обикновеното четене и вълнуване открива друг, може би по-добър път към тях. За да четем с разбиране, четем неисторически, като хора, затворени в съвременния хоризонт. Но има и съвременно четене, което развива в своя фон не особено трайната възможност да прозрем другото и различното, да отличим върху основата на общото между нас и античните хора онова, което ни отличава от тях. Едва ли бихме го прозрели, ако различното не дремеше в нас като нереализирана възможност и ако, от друга страна, в човешкото съществуване нямаше нищо трайно и непроменимо. Разбирането е моментно усещане за преход от едното към другото и за цялост, от която така се нуждаем в нашия винаги разкъсан живот. Шансовете за подобно разбиране не се повишават от предложения дотук материал, и още по-малко от разсъжденията в това изложение, а от възможността да се *сравнява*. Читателят може да съотнесе разбиращо както разните моменти от повествованието на два избрани романа, на „Херей и Калироя“ и „Левкипа и Клитопонт“, така и цялостно двете произведения — достатъчно еднакви и толкова различни. Не правим ли все това в преценките си за събития, хора и човешки дела, не установяваме ли прилики и отлики?

Липсата на данни за авторите на „Херей и Калироя“ и „Левкипа и Клитопонт“ е по-скоро добър случай за читателя. Спазвайки формулата, с която се откриват историческите изложения на Херодот и Тукидид, Харитон съобщава в първото изречение на своя роман, че е писар на ретора Атнагор. Второто му име Афродизийски сочи вероятно родното място град Афродизия в Киликия. Не знаем нищо повече. А и в романа става дума за събития от края на V век пр.н.е., така че само на стилистическия анализ дължим заключението, че книгата вече съществува в края на I век на н.е. От приведените във византийската енциклопедия „Суда“ данни за автора на „Левкипа и Клитопонт“ Ахил Тацій може да се приеме само това, че е родом от

Александрия в Египет. Другото — че е автор на съчинения по астрономия и че става християнски епископ, е било без значение, било легенда на византийското време, оправдало по този начин интереса към щекотливото повествование на Ахил Таций. Романът се приема днес за добре датиран поради намерен папирусен откъс, който доказва със сигурност, че „Левкипа и Клитофонт“ вече се чете във втората половина на II век от н.е.

Защо античните романи остават на практика анонимни произведения? Дори в случаите, когато знаем повече за техните автори, както е при Петроний и Апулей, техните биографии не хвърлят нужната светлина за биографичното разбиране на текста. Предназначени за един вид масов вкус, античните романи се държат като фолклор. Това се разбира и от техниката на създаването им — сюжетната схема е предварително зададена, а с нея и общите очертания на смисъла. За автора остават вариациите, в които той проявява виртуозност. Така че самият жанр постулира авторската анонимност и нищо чудно, че повечето създатели на антични романи са останали в спомена на вековете само като имена.

Като поставяме един до друг „Херей и Калироя“ и „Левкипа и Клитофонт“, не постъпваме съвсем произволно. И късното антично време, и византийската епоха имат вкус към подобни паралели. Запазено е сравнение на Михаил Пеел за „Етиопска повест“ и „Левкипа и Клитофонт“, както и по-кратко на Фотий за романите на Харитон и Ахил Таций. Византийският патриарх харесва повече „Херей и Калироя“. Изтънченият стил на Ахил Таций не оправдава за него ниското съдържание и „нечистите мисли на писателя“.

Днешното предпочитание ще бъде вероятно в полза на „Левкипа и Клитофонт“ — поради вкуса към реалистически и пародийни трактовки, а и защото оригиналният осъразмерен и украсен стил на Таций е предаден в българския превод не без основание с разговорна реч. Това отговаря донякъде на скритите пародии и литературни задявки, които обича авторът на романа. Обратно — сантименталният „Херей и Калироя“ звучи на български малко изкуствено и дори смешно. Нужно е едно сведение, което не може да се извлече от българските преводи. Романът на Харитон е написан на по-прост литературен старогръцки, близък до разговорната реч на културните хора от онова време. Многото цитати от Омир издават техния вкус и

традиционното им образование. Романът на Ахил Таций е създаден на изкуствен литературен старогръцки и по-скоро пародийно коментира сюжета на любовно-авантюрният роман за образован кръг от хора, отколкото се предлага като четиво за широка публика. Това предназначение е непреводимо на български. „Левкипа и Клитифонт“ на български се превръща донякъде в онзи род произведения, на които неговият автор се присмива.

Двата романа се противопоставят един на друг в много отношения. „Херей и Калироя“ има проста линейно протичаща фабула и следи съдбите само на централните герои. Историята на Дионисий се предава подробно, защото съвпада с историята на Калироя. Докато повествованието на „Левкипа и Клитифонт“ се прекъсва постоянно от паралелни любовни истории, митове, басни и описания. Събитията в романа на Харитон са свързани с реални исторически лица и реални топоси. Има опит да се разработи достоверно разказ за една реална операция между Египет и Персия. Прави впечатление и това, че Харитон обича да представя движението на големи човешки маси също като Херодот и Тукидид. Ахил Таций предпочита художествената измислица, наситеното с невероятни събития повествование, разбойнически нападения и корабокрушения, които не стават непременно на определени места. „Херей и Калироя“ прилича на елинистическите историографски съчинения, „Левкипа и Клитифонт“ напомня „История“ на Херодот в етнографските описания на странни животни, растения и географски места. На простите монолози на героите у Харитон, които следват старата форма на обръщане към себе си, вече налице в „Илиада“ на Омир, у Ахил Таций съответствуват всякакви реторически хитрости и усложнения — диалози спорове, разработки по тема, успоредни речи, описания на произведения на изкуството.

Особено съществена ми се струва разликата в *позицията на разказвача* в двата романа. Харитон разказва от свое име в трето лице. Ахил Таций — в първо, от името на Клитифонт. Това би било без значение, ако гръцките любовни повести не се придържаха към третото, а пародиите и битово-авантюрните романи към първото лице. И не само в това следва Таций този романен вид. Интересът му към представяне на побоища, кръв и сцени на мним ужас, към карнавално преобличане и всякакви неочаквани промени показва, че ниският свят

на битово-авантюрният роман е навлязъл в неговата иначе любовна повест за интересна интерференция в посоката на възможен, макар и неизпълнен реалистически роман.

Заедно с общото пародийно разклащане на схемата на любовната повест в „Левкипа и Клитопонт“ става възможно да се разсъждава по недопустим за високата област на античното слово начин за човешката физиология — за това, какво става, когато човек се удари, или как възприема мъжът тялото на жената. Подобни отличаващи се с реалистическа достоверност наблюдения се развиват встрани от основното повествование — в реторичните паузи на текста. Те са може би нещо лично у Ахил Таций, някакъв медицински опит, който тромаво и без нужда се вмъква в допускащия това разноречие и личен авторов избор прозаичен романен жанр.

Редно е да обърнем внимание на *прозаизмите*, влезли в самото повествование — на това, че верният приятел Клиний в „Левкипа и Клитопонт“ въвежда героя не в героизма на брачната връзка, а в тайните на плътското изживяване. Верен на високия тон на любовната повест, Таций на много страници показва как Клитопонт се измъква от уговорките на Мелита да се наслади на нейната любов. Но накрая той го показва отстъпил и неверен. Това фриволно нарушаване на схемата на любовната повест снижава характера на героя и всъщност го изравнява с неговата съблазнителка. Така тя се превръща от антагонист, от пречещо обстоятелство в сюжетно активна сила, а героят слиза от пиедестала на традиционния страдалец и става благодарение на своята невярност по-сложен и по-открит към актуалното човешко съществуване. Идеализирането отстъпва на удоволствието от познаването на човешката природа. Интересно е, че в момента на изневярата Клитопонт разсъждава не за друго, а за предимствата на любовта, вършена на неудобно място.

До какъв смислов резултат се достига в романите на Харитон и Ахил Таций? До никакъв. Героите се завръщат у дома след толкова пътешествия и премеждия такива, каквито са се отправили на път, добродетелни и прекрасни. В повествованието само е била удостоверена тяхната добродетелност. Налице са външни промени — Херей се завръща в Сиракуза като прославен военачалник и с голямо богатство. С тази награда за принципното му съвършенство се твърди не друго, а че високият герой е останал висок. Скитането по широкия

свят, преминаването през толкова опасности и срещите с толкова хора не довеждат до особен нов опит или промяна. В страничната история за влюбения в сестрата на Клитопонт Калистен, разказана във финала на романа на Тацій, научаваме за такава промяна — влюбеният се е преобразил и от безразсъден младеж се е превърнал в прекрасен гражданин. Но подобни промени не занимават основната сюжетна линия на любовната повед. Героят върху нея трябва да бъде съвършен. Със съвършения не се случва по същество нищо, той си остава съвършен. Затова и многото събития в сюжетната линия на тази повед не са случвания по същество, не са промяна за човека, нито източник на нов опит или начин за адаптиране към нова конкретна среда.

Битово-авантюрният роман има същата постановка. Героят на „Сатирикон“ скита из ниския свят не за да набере опит и да се промени, а за да *види*. Значение има удоволствието от житейското разнообразие и веселието в карнавала на живота. Така е и в „Метаморфози“ с тази разлика, че, изглежда, почувствувал императива за вътрешната промяна на героя, налаган от самата романна форма, Апулей го е удовлетворил по античному — високо, с посвещението на героя Луций в служба на богиня Изида.

Дори само по това се разбира, че романната форма с нейната идея за незавършен свят, за промяна и набиране на опит е все пак маргинално налице в произведенията, за които става дума. Накратко казано, те са *романи във възможност*. Тъй че имаме право да ги наричаме романи. Не бива да забравяме, че не само античното време предлага нероманни по същество романи. Като идеална форма романът винаги е граница, приближаването към която остава безкрайно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПО ВЪПРОСА ЗА Т.НАР.

ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ В ЛИТЕРАТУРАТА И

ЛИТЕРАТУРНИТЕ ТЕКСТОВЕ

Ако тази книга допускаше заключение, то би трябвало да се занимае с мястото и функцията на прозата в системата на старогръцката литература. Но в случая подобен извод не би бил на място — петте кратки студии във втората част не предлагат нужния материал, а и изложението не е достатъчно аналитично, за да му отива заключение по толкова конкретен въпрос. Старогръцката проза беше повод за мене да засегна косвено и други предмети. Липсваше ми нужната за научното издирване вяра, че предметът, с който се занимавам, съществува обособено и независимо от други предмети. Същото отношение имах и към цялата гръцка литература. Водеше ме реалистичното убеждение, че въпреки стремежа ѝ да се обособи и да се сдобие със своя особена система поради определени исторически обстоятелства тя не е успяла напълно в тази насока. А и поначало системата на никоя литература не съществува така ясно обособена, както си я представят литературните критици.

Затова правя не изводи, а по-скоро внушавам на читателя следните две противопоставящи се една на друга тези за предполагаемата система на старогръцката литература. Според първата тя успява да се отдели от фолклорната словесност и да оформи своя особена традиция, различаваща се от елинската културна традиция. Според втората теза старогръцката литература остава все пак словесност, не прераства в литература в тесния смисъл на думата и оттук не развива известните ни от съвременността крайни форми на авторово самочувствие и култ към художественото произведение. Наричам двете тези внушения, бих ги нарекъл и хипотези. Те насочваха предложените тълкувания и би било добре да бъдат

проверени и при анализа на други текстове. Но най-добре ще бъде, ако някой би могъл да ги преведе от умозрителния им вид в нужните за обикновеното четене представи. Нищо не би оправдало така съчинението, което завършвам, като прехода от литературоведско тълкуване към всекидневно читателско разбиране. Омировата „Илиада“ и диалозите на Платон се нуждаят не само от компетентната намеса на специалиста, но и от топлото, макар и произволно разбиране на редовия читател.

Никой литературовед не общува като реален читател с всички текстове на литературата, която го занимава научно. Това едва ли е необходимо. Напротив — читателското разбиране и литературоведското тълкуване би трябвало да остават достатъчно отделени като два допълващи се начина на „атакуване“ на литературните текстове. Ако погледнем отблизо тези две сфери на разбиране, начините биха се оказали повече. Съществено е самото противопоставяне, допълването на универсализиращите и осъвременяващите прочити с по-конкретно историческо тълкуване.

Разбирането е винаги за определен човек. Но то влиза в диалог, за да се провери и задълбочи, търси да се опре на общностен критерий. Затова е особено полезно, когато литературоведът не другаде, а вътре в собствените си текстове влиза в диалог с тезите си, като стъпва на други тези, а и на своята читателска наивност. Така той би се предпазил от неизбежната доза неразбиране, с която се заплаща грехът на едносистемното и еднотонно тълкуване на избрания предмет. В името на по-доброто разбиране трябва да ни бъде позволена известна доза ненаучност.

Литературата е утвърден в културната традиция механизъм за разбиране. Като поражда дилематични положения и ни включва в сложна система от двойности, този механизъм предлага и набор от идеални изходи за оплитащия се в реалността човек. Добър пример предлага обсъжданата в това съчинение старогръцка литература. Тя е нещо завършено, принадлежащо на едно приключило време. Днес подходяме към нея исторически като към предмет, който няма пряко отношение към битието ни на хора, свързани с една имаща ясни граници съвременност. От друга страна, още „приживе“ в античността и по-късно във Византия и Нова Европа старогръцката литература е била търсена не като нещо в себе си, а като нещо за друго, защото на

хората тогава се е струвало, че излъчва извънвремеви идеали. Смятали са, че пренася положения, внедрими в друго и изобщо във всяко време. Разбирането на старогръцката литература дълго се е лутало между тези две възможности, додето не се достига до съвременния диалектичен възглед, че да се схване пълноценно един литературен текст, означава да се възприеме връзката на неговата историческа ситуираност с неизбежната му извънисторическа насоченост. Днес ние знаем, че разбирането е акт на преход от едното към другото значение, един вид действие по сътворяването на действителността на текста. Големият въпрос е дали успяваме да превърнем това наше знание в практика.

Да оставим целите литератури на литературоведите. Работата им е да ги свеждат до едни или други дълги текстове, които също имат своите дилеми и се градят като преходи и решения на проблеми. Аз също построих подобен текст за старогръцката литература с дилемата на формулираните по-горе тези. Изобщо за каквото и да се захване човек, нуждата да се ориентира в своя предмет го довежда до създаването на текст. Дали това ще бъде историята на любовно преживяване, разказът за улична случка или биографията на писател, изправени пред проблема да разберем и да се ориентираме в един конкретен свят, ние реагираме било като създаваме, било като търсим вече готови текстове. И в двата случая действа произвеждащата текстове нужда от разбиране.

Но не толкова цялата литература, колкото отделните литературни текстове са утвърден в културната традиция механизъм за разбиране. Нуждата от литературни текстове изразява по-дълбинната нужда да бъдем не просто в света, а да разполагаме с действителност, с гледна точка за разбиране на това, което ни заобикаля и сполетява, наша лична, но и обща за малка или голяма група от хора. Същата нужда се удовлетворява и при включването ни в невербалните текстове на всекидневната човешка дейност. Но, изглежда, никой от тях не е така ефикасен като предлаганите от литературата.

Какво означава да се сдобием с действителност с помощта на литературен текст? Означава да ни се помогне при свързването на страни и аспекти на сложния свят, които иначе остават откъснати едни и от други и с това предизвикват нашето безпокойство. С каквото и да се занимава, литературният текст осъществява дълбинни връзки,

предлага необходими за съзнанието преходи. На първо място трябва да поставим този между сферите на своето и чуждото. Различните културни среди моделират по различен начин тези сфери. Своето може да се разбира пространствено като тукашен свят, а чуждото като близка или далечна отвъдност на извънчовешки сили, може да се разбира в границите на митологично време като незначително и слабо настояще, противопоставено на прекрасното далечно минало на благополучие. Може да се разбира като по-реалното пространство и време на врагове и приятели или като близкото минало на свои предци. Трудно е да се изброят всички видове свое и чуждо и точно в това е ефикасността на художествените текстове, че преодоляват в скритите си преходи и смесвания противоречията между различните форми на свое и чуждо. Омировата „Илиада“ например разиграва в своя сюжет и конкретни исторически деления на свое и чуждо, но и митологически виждания за тукашно и отвъдно. Като казвам разиграва, имам предвид преплитането на няколко разделяния и свързвания в сюжета на поемата. Като краен резултат се достига до една широка идея за човек и човешка култура, чрез която един вид се преодолява първоначалното напрежение между свое и чуждо.

Днешното тълкуване и четене на „Илиада“ не би било възможно, ако не се мотивираше дълбинно от нуждата тълкувателят и читателят да разберат сложното „свое“, в което се преплитат лични и общностни характеристики. Текстът на поемата помага за това, като предлага на вниманието една другост, не дотам друга, щото да не действуват в нея дълготрайни черти на човешката природа. Читателят определено изпитва удоволствие при идващото от текста внушение, че с някаква страна на природата си е вече съществувал, от което следва и още по-скритото внушение, че някак ще пребъде след смъртта си.

Преходите от конкретно към универсално, от времева определеност към извънвременност, от актуално към дълготрайно настояще често са налице в основата на скритите преобразувания, осъществявани от литературните текстове. Тези преходи участвуват активно в т.нар. градене на действителност. Ако вкараме в действие термините идеал и всекидневна реалност, трябва да установим, че изгражданата в литературните текстове действителност има вид и на преход от едното към другото. Съществуват цели литератури, за които всекидневната реалност е по принцип закрыта област за наблюдение —

такъв е случаят със старогръцката литература. Не съществуват обаче литературни текстове на чистия идеал или на някаква чиста реалност. Проблемът на текста е в тяхното съотнасяне, и то не за да бъдат познати, а за да се предложи съотносим с външния живот на идеалите и ниската реалност проект за свързваща ги действителност. Впрочем едва тогава, в текстовете, те стават действителни.

Поражданата в литературните текстове и чрез тях във възприятието на онзи, който ги ползува, действителност се нуждае и от други по-специфични преходи — преди всичко от този между носените от литературната форма традиционни значения и актуалните нови смисли, поверявани на текста от някакво време и автор. Към многото преходи, осъществявани вътре в литературния текст, се добавят другите, които възникват при възприемането му и не се покриват непременно с набелязаните вътре в него. Това несъвпадане също става източник на преходи, които също служат за набавяне на действителност. Литературният текст, особено пък днес, е партитура, по която се музицира достатъчно различно.

Науката за литературата е получила много от съвременното си специализиране. Без него не бих написал тези редове. Но и в заключението, и в цялото си съчинение предпочетох да се държа не като специалист, а като знаещ дилетант. Литературната наука придобива повече смисъл, ако сме в състояние да коригираме нейната специализираност с известна откритост към основните константи на човешкото съществуване. Разбира се, липсата на мярка в тази насока би смутила и дори разрушила работата на литератора. И все пак, ако не друго, той поне би трябвало да помни, че литературата е само един от опитите да се ситуираме в света и че покрай него действуват и толкова други, неразлично смесени в целостта на нашето съществуване. Старогръцката литература заслужава подобно разбиране.

БИБЛИОГРАФСКА СПРАВКА

ПЪРВА ЧАСТ

ПЪРВА ГЛАВА

ЛИТЕРАТУРА, ХУДОЖЕСТВЕН ТЕКСТ И ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Настоящата глава е силно променен вариант на моята студия *Литература, художествен текст и произведение*. — Литературна мисъл, 1990, № 1, в която продължава разглеждането на въпросите, повдигнати в две по-ранни мои студии — *Фолклор и литература*. — Български фолклор, 1985, № 3, и *Четенето, писането и литературният текст като проблеми на културата*. Социологически преглед. Бюлетин. Извънреден брой, 1987.

Идеята за дорефлексивния и рефлексивния стадий в развитието на литературата принадлежи на С. Аверинцев — вж. *Древнегреческая поэтика и мировая литература*. — В: *Поэтика древнегреческой литературы*. М., 1981. На тази основа Аверинцев противопоставя старогръцката литература и източната словесност в студията *Греческая литература и ближневосточная „словесность“ (противостояние и встреча двух творческих принципов)*. — В: *Типология и взаимосвязи литератур древнего мира*. М., 1971. Вж. и българския превод в сб. *Традиция, литература, действителност (Проблеми на старогръцката литература в световното литературознание)*. С., 1984 и в същия сборник студията на Е. Ауербах на подобна тема *Белегът на Одисей* (от книгата на Е. Auerbach. *Mimesis*. Bern, 21959).

С въпроса за трудността да се определи понятието литература и с видовете определения се занимава специално Tz. Todorov. *La notion de littérature*. — In: *La notion de littérature et autres essais*. Paris, 1987 (1975). Вж. също сб. *Literatur und Dichtung. Versuch einer Begriffsbestimmung*. Hsg. v. H. Riidiger. Stuttgart, 1973. Не ми е известно

изследване на историята на понятията литература и литературно произведение.

Съвременен философски подход към когнитивната двойка форма — съдържание у М. К. Мамардашвили. *Формы и содержание мышления*. М., 1968. За понятията форма и съдържание в литературата R. Barthes. *Le style et son image*. — In: R Barthes. *Essais critiques IV: Le bruissement des langages*. Paris, 1984. За понятието структура Э. Бенвенист. *Понятие структуры в лингвистике*, в неговата книга: *Общая лингвистика*. М., 1974 (превод от френски). Подробно с литература за различните подходи в литературния анализ в книгата на Д. Добрев и Е. Добрева. *Теория на знака*. С, 1988.

Определението на термина текст е от книгата на О. Ducrot, Tz. Todorov. *Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage*. Paris, 1972, р. 372. В достъпна форма на български език възгледите на П. Рикъор са представени в неговата голяма студия *Теория на интерпретацията, нарастващият смисъл*, в: *Служебен бюлетин — Съюз на българските писатели*, бр. 5 и 6 (превод от английски, оригинален текст от 1973 г.). Вж. също P. Ricoeur. *Du texte a l'action. Essai de herméneutique*. II. Paris, 1986.

За комуникативните структури, възникващи при четенето, вж W. Iser. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose...* Baltimore etc., 1987. В идеята за четенето диалог голяма роля играят възгледите на М. Бахтин. Вж. за тях Я С. Библер. *Диалог, сознание, культура*, в сб. *Одиссей. Человек в истории*. М., 1989. За идеята, че комуникацията е един вид преобразуване, нагласа и промяна, ми е оказала влияние работата на А. М. Пятигорский. *Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала*, в сб. *Структурнотипологические исследования*. М., 1962. За идеята, че индивидът е относително автономна система и за диалектиката на индивидуиране и интегриране съм изпитал влияние от теорията на N. Elias. *liber den Prozefi der Zivilisation*. I. Frankfurt /a.M., 1976.

Общите идеи за култура, застъпвани в главата, са в силна зависимост от семиотичната теория на Ю. Лотман за културата. Вж. сборника с негови статии Ю. Лотман. *Поетика. Типология на културата*. С., 1990 (превод от руски). Идеята за двата типа общество е стара. В социологията на тази основа се говори за студени и топли общества. Термините затворено и отворено общество получават силно

разпространение след публикуването на книгата на *K. R. Popper. La societe ouverte et ses ennemis*. I-II. Paris, 1976 (превод от английски). По-подробно за представената типология в моята книга *История на старогръцката култура (теоретичен поглед)*. С., 1989.

ВТОРА ГЛАВА

СТАРОГРЪЦКАТА КУЛТУРА И ПРОБЛЕМЪТ ЗА ЧЕТЕНЕТО

Настоящият текст е публикуван първоначално отделно със заглавието *Антично четене и антична култура*. — Проблеми на културата, 1987, №3, а след това е включен в моята книга *История на старогръцката култура*, С., 1989. В сегашния вариант съм внесъл редица промени.

В началото на главата става дума за книгата на *M. McLuhan. La Galaxie Gutenberg*. Paris, 1967 (оригинално издание на английски Toronto, 1962). Основната идея на Маклуън е, че съвременната цивилизация преживява криза на преминаване от култура на печатното слово към нова „устна“ култура. Що се отнася до античността, авторът говори за наличието в нея не на култура на книгата, а на писаря. В първия абзац на текста имам предвид изказване в едно интервю с *Клод Леви-Строс (G. Charbonier. Entretiens avec Levi-Strauss*. Paris, 1969 — на бълг. Кл. Леви-Строс. Изкуството и групата, в: *Служебен бюлетин — Съюз на българските писатели*, 1985, бр. 9).

В последното десетилетие се обръща особено внимание на прехода от устна комуникация към книжно литературно общуване в историята на старогръцката култура. Срв. *M. Detienne. Par la bouche et par l'oreille*. — In: *L'Invention de la mythologie*. Paris, 1981. В цяла поредица свои изследвания с този въпрос се занимава американският филолог *E. A. Haveloc* — срв. *The Literate Revolution in Greece and its Culturales Consequences*. Princeton, 1982. Вж. и *C. С. Аверинцев. Слово и книга*. — В: *Поэтика ранневизантийской литературы*. М., 1977.

По въпросите на античната книга, библиотечното дело и формите на четене в античността библиографията е огромна. Ето основните съчинения, на част от които се опирам: *Th. Birt. Das antike Buchwesen*. — In: *Kritik und Hermeneutik*. München, 1913; *K. Dziatzko. Art. Buck* — In: *Paufy-Wissowa RE*, HI, 1887; *W. Schubart. Das Buch bei den Griechen und Romem*. Leipzig, 1921; *F. G. Kenyan. Books and Readers*

in Ancient Greece and Rome. Oxford, 1951 (1932); *Libri, editori e pubbtco nel mondo antico. Guida storica e critica*. A cura di G. Cavallo. Laterza, 1975; H. Widmann. *Geschichte des Buchhandels. Vom Altertum bis zur Gegenwart*. I. Wiesbaden, 1975 (1952); T. Kleberg. *Buchhandel und Veriagswesen in der Antike*. Darmstadt, 1967 (превод от шведски Stockholm, 1962); E. G. Turner. *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B.C.* London, 1952.

В четвъртия абзац на текста става дума за работата на K. Kerényi. *Die Papyri und das Wesen der Alexandrinischen Kultur*. — In: *Apollon*. Wien, 1937. Поддържаният от Th. Birt (вж. по-горе) възглед за преход от по-голям към по-малък свитък се оспорва от Schubart (вж. по-горе) и също от C. Wendel. *Das griechische Buchwesen unter babylonischem Einfluft*. — In: *Kleine Schriften zum Antiken Buch und Bibliothekewesen*. Köln, 1974.

За това, че Еврипид ползува писани текстове и сам разпространява текстовете на трагедиите си A. Tuillier. *Recherches critiques surla tradition du texte dEuripide*. Paris, 1968. За глаголите, означаващи „чета“, P. Chantraine. *Les verbes signifiant „lire“*. — In: *Melanges H. Gregoire*, II. Bruxelles, 1950. По въпроса за четенето на глас и за мълчаливото четене има дискусия в науката — на утвърдили се възглед, че в античността се чете винаги на глас, се противопоставя E. M. W. Knox. *Silent Reading in Antiquity*. — GRBS 9, 1968 — вж. там библиография по въпроса.

Идеята за обединяването на всички читатели в общност дължа на P. Ricoeur. *Die Schrift als Problem der Literaturkritik undphilosophischen Hermeneutik*. — In: *Sprache und Weherfahrung*. München, 1978. За читателската публика в античността E. Auerbach. *Das abendländische Publikum und seine Sprache*. — In: *Literatursprache und Publikum in der Lateinischen Spatantike und Mittelalter*. Bern, 1958. Една кратка социология на античното четене в книгата *Lesen. Ein Handbuch*. Hamburg, 1974.

ТРЕТА ГЛАВА

ЕДИН ПОГЛЕД КЪМ РАЗБИРАНЕТО ЗА КУЛТУРА В ДРЕВНА ГЪРЦИЯ

Настоящият текст е публикуван отделно под заглавието *Поглед към историята на възгледа за култура*. — Проблеми на културата,

1988, №2. В сегашния вариант са внесени значителни промени.

Ценен източник за историята на понятието култура е изследването на *J. Niedermann. Kultur — Werden und Wandlungen des Begriffes und seiner Ersatzbegriffen von deem bis Herder*. Firenze, 1941. Първата употреба на думата култура в посоката на нейния съвременен смисъл се открива у Цицерон. *Тускулански спорове* II, 13: „Както плодородната нива не може да даде добър плод без обработване, така и духът без обучение. Без другото и двете остават безсилни. А обработване на духа (*cultura animi*) това значи философия.“ Цицерон стъпва всъщност на възгледа на *Изократ*, като изразява с „*cultura*“ гръцкото *epimeleia*. Цитираните в текста фрагменти от Демокрит и софиста Антифонт са със съответната номерация от сборника на *H. Diels. Die Fragmente der Vorsokratiker*. I-II, Berlin. 1934–1935.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

СТАРОГРЪЦКАТА ЛИТЕРАТУРА

ИСТОРИЧЕСКИ ОСОБЕНОСТИ И ЖАНРОВО МНОГООБРАЗИЕ

Текстът на настоящата глава е развит върху мои лекции и доклади на тази тема и се публикува за пръв път в сегашния си вид. В известна връзка с него се намира въведението към сборника *Традиция, литература, действителност*. С., 1984, озаглавено *Старогръцката литература и нашите съвременни проблеми*.

Темата за особеностите на старогръцката литература се развива още от *Фридрих Шлегел* в неговите статии за гръцката поезия и изкуство, писани в последното десетилетие на XVIII век. И по-късно през XIX век в историите на старогръцката литература въпросът се решава не на историческа основа, а в идеален ценностен план — гръцката литература се смята за изключително оригинално създание (срв. *Th. Bergk. Griechische Literaturgeschichte*. I. 1872, S. 4–5), гърците се отличават с ясност на ума, с чувство за мярка и пропорция, те първи създават всички видове на поезията и прозата, останали непроменени до днес. Във втората половина на XIX век този тип характеризирание получава силна поддръжка от френския социолог и естетик *Иполит Тен* (*H. Taine. Philosophic de fart*. I-II. Paris, 1881). В идеалната характеристика на старогръцката литература влиза и твърдението за

историческото следване на трите поетически рода епос, лирика и драма. Вж. у Ал. Балабанов. *История на класическата литература*. 2 изд. С., 1917 и у П. Коган. *Очерки по историята на древните литератури. Гръцка литература*. С., 1914 (превод от руски, 1 изд. 1907). От по-старите литературни истории след Берк ще посоча две: Af. Croiset. *Histoire de la litterature grecque*. I-V, 1895–1901 и D. Mahaffy. *A History of Classical Greek Literature*. London, 1901.

В XX век идеалното третиране на въпроса за особеностите на старогръцката литература отстъпва на по-реален исторически поглед. Тези особености или не се разглеждат, или към въпроса се подхожда позитивно — срв. *Geschichte der griechischen Literatur, von W. Schmid und O. Stdhlin*. I-III, München 1929–1940 (вж. I, с. 19–24) и A. Lesky. *Geschichte der griechischen Literatur*. Bern–München.

В последно време тази характеристика се конкретизира в социологичен комуникативен план, поставя се въпрос за устното и книжното общуване, за публиката, за която е била предназначена литературната продукция — срв. *Griechische Literatur*. Hrg. v. E. Vogt. Heidelberg etc., 1989, S.9 и библиографията на с. 16–17. Аз следвам същата насока, но под влияние на едно по-широко типологическо виждане (Ю. Лотман, С. Аверинцев) се стремя да въвека въпроса за особеностите на старогръцката литература в самото историческо описание на материала. Оттук В идеята, развита по-напред в моята книга *История на старогръцката култура*, С., 1989, че от общото описание на особеностите трябва да се премине към историческа типология и едва след това към историческо описание.

На С. Аверинцев принадлежи опитът за най-общо сравнително очертаване на особеностите на старогръцката литература (вж. бележките към първата глава), наблюдението, че Аристотел в „Поетика“ отбелязва липсата на понятието литература в тогавашния език, но не се нуждае от него, и заключението, че поетическите родове и жанрове са един вид първични същности според философа — срв. *Жанр как абстракция и жанры как реалностъ: диалектика замкнутости и разомкнутости*, увод към сб: *Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы*. М., 1989.

По въпроса за самосъзнанието на творците в ранната гръцка литература В. Кранц. *Отношението на твореца към неговото произведение в старогръцката литература*, в сб. *Традиция*,

литература, действителност. С., 1984 (превод от немски, оригинал от 1924 г. и в книгата на W. Kranz. *Studien zur antiken Literatur und ihrem Fortwirken*. Heidelberg, 1967). От същия автор *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum*. — In: *Aus allem Eines. Studien zur antiken Geistesgeschichte*. Heidelberg, 1984. По въпроса за „произведението“ в епохата на класиката Ю. Н. Давыдов. *Идея произведения искусства у Платона и Аристотеля*, в сб. *Култура и искусство античного мира*. М., 1980. По въпроса за литературната композиция в ранна Гърция В. А. Groningen. *La composition litteraire archaïque grecque*. Amsterdam, 1958.

Интересът към елинистическата литература се събужда в последните две десетилетия на миналия век. Оттогава датират и първите големи изследвания и истории на елинистическата поезия и литература. Най-голямото принадлежи на Fr. Susemihl. *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*. I-II. Leipzig, 1891–1892. Вж. по-подробна библиография в моята книга *Литературата на елинизма. Културно-социологическа и жанрова характеристика*. С., 1979.

ВТОРА ЧАСТ

ПЪРВА ГЛАВА

ИСТОРИКЪТ И ПИСАТЕЛЯТ ХЕРОДОТ

Текстът на настоящата глава е публикуван в първоначална версия в моята книга *Мит и литература*. С., 1985 като част от главата *Атическата историография като идеология и литература*. С малки промени текстът повтаря моя увод към пълния превод на *Херодот. История (Част първа)*. С., 1986. Вж. *И Херодот. История (Част втора)*. С., 1990 и *Херодот. Исторически новели*. С., 1982 (Библиотека за антична литература „Хермес“).

Идеята, че Херодот и Тукидид са представители на различни типове историография, принадлежи на K. von Fritz. *Die griechische Geschichtschreibung*. I. Berlin. 1967. На същия изследовател принадлежи заключението, че „История“ на Херодот може да се сравни в античността само с тази на Ливий, както и поставянето на такъв род историография в общ клас с романа „Война и мир“ на А.

Толстой и изследванията на Я. Буркхардт. Плодотворни идеи съм заел от английския историк и философ на историята *Р. Дж. Коллингвуд. Идея истории*. М., 1980 (превод от английски). Според него Херодот е по-голям историк от Тукидид, тъй като пише един вид автобиография на своето време и своето поколение и изобщо концептира историческото време, въпреки че прави това с фиксирането на катастрофичен преход от благополучие към неблагоприятие. На тази основа Колингууд прави сравнение между „История“ на Херодот и атическата трагедия.

Върху Херодот съществува богата специална литература. Освен вече цитираните автори в настоящата глава съм използвал още *Ph.-E. Legrand. Herodote. Introduction*. Paris, 1932; *F. Jakoby. Art. Herodatos*. — In: *Pauly Wissowa RE, Suppl. II*, 1913; *А. Доватнур. Повествователный и научный стиль Геродота*. Л., 1957 и *С. И. Соболевский. Геродот*. — В: *История греческой литературы*. П. М., 1955.

Сведението, че Херодот е бил награден парично с десет таланта, е у *Плутарх (De malign. Herod. 26)*, а това, че е чел част от „История“ на Олимпийските игри — у *Лукиан (Herod, sive Act. 1–2)*; там се намира и сведението, че отделните книги на „История“ са били наречени с имената на Музите.) Ето част от античните автори, които наричат Херодот *mythologos* и *logopoios* — *Аристотел (Hist. an. VI, 31=579 b; Degen. an. = 765 b)* *Страбон (XI, 6, 2–3)* *Диодор (I, 59, 2; 60, 10)*.

ВТОРА ГЛАВА

РЕЧИТЕ НА ДЕМОСТЕН

Настоящата глава повтаря с малки промени моя увод *Демостен ораторът към Демостен. Избрани речи*. С., 1982 (Поредица „Велики оратори“). Това е първият по-пълен превод на Демостенови речи на български. Включени са трите *Олинтийски речи*, втората и третата филипика, откъси от речта „*За венеца*“, откъси от т.нар. *Встъпления и Писма*. По-рано на български в отделна публикация е издавана само речта „*За венеца*“ (прев. Н. К. Лица, Пловдив, 1889). Вж. и *Първа и втора реч против Филип* в превод на Д. Бояджиев. — *Български журналист*, 1980, бр. 1.

За политическата дейност и ораторството на Демостен у нас са достъпни следните две авторитетни изследвания — *P. Cloche. Demosthenes et la fin de la democratie athenienne*. Paris, 1937 и *W. Jaeger. Demosthenes. Der Staatsmann und sein Werden*. Berlin, 1939.

ТРЕТА ГЛАВА

МАРК АВРЕЛИЙ — ИМПЕРАТОР И ФИЛОСОФ

Настоящата глава свързва моя увод към *Марк Аврелий. Към себе си*. С, 1986 (Библиотека „Хермес“) със същото заглавие и статията *Стоицеската философия като език и идеал*. — философска мисъл, 1987, № 10. При свързването са направени съкращения и промени. В началото на века е публикуван на български и друг превод на *Марк Аврелий (Размишления към самия мене, б.г.)*, направен вероятно не от оригинала на старогръцки. Още по-рано със значителни откъси от текста българските читатели се запознават в изпълнения от *Кирил Христов* превод на книгата на френския историк *Е. Ренан. Марк Аврелий и края на античния мир*. Пловдив, 1898.

От обилната литература върху стоицизма ще препоръчам намиращите се у нас книги на: *Brun. Le stoicisme*. Paris, 1953 и на *V. Goldschmidt. Le systeme stoicien et l'idee du temps*. Paris, 1953, на български *Р. Радев, Философията на елинизма*. С, 1973. За стоицизма и за духа на II век интересен материал в книгата на *Л. Ф. Лосев. Елинистическо-римска естетика*. М., 1979. На Лосев се опирам при идеята за принципно овъншеното непсихологично възприятие за човека в античността. Богат материал за културата на II век у *U. Kahrstedt. Die Kultur der Antoninenzeit*. — In: *Neue Wege der Antike*, III, 1927.

Основните извори за живота на Марк Аврелий са *Дион Касий* (срв. LXIX-LXXII) и т.нар. *Scriptores historiae Augustae* (срв. XV, 1 и IV, 9). Интересна разработка, на която се опирам и чието заглавие съм заел, у *W. Gortitz. Marc Aurele. Empereur et philosophe*. Paris, 1962. Вж. и *G. R. Santon. Mark Aurel, Kaiser und Philosoph*. — In: *Mark Aurel*. Hrg. v. *R. Klein*. Darmstadt, 1979 (Wege der Forschung, B. 550). В същия сборник за опиума, взиман от Марк Аврелий, и за евентуалното влияние върху мировъзрението му *Th. W. Africa. Mark Aurels Opiumsucht*. Също там *G. Hartel. Der Beginn der allgemeinen Krise*.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

ПИСМАТА НА ЮЛИАН

Настоящата глава повтаря с известни промени моя увод *Писмата на Юлиан — паметник на преломно време към Юлиан. Писма*. С., 1983 (Библиотека „Хермес“). Това е първият превод на български. Включени са в избор автентични, съмнителни и неавтентични писма, приписвани на императора, както и писма до него.

На личността на Юлиан е посветена немалка литература, между другото и художествена. От нея бих посочил романа на *Д Мережковский. Смерть богов. Юлиан Отступник*. Берлин, 1922 и опирация се на много исторически документи роман на *Гор Видал. Юлиан*. С., 1970 (превод от английски). От специалната литература върху живота и литературната дейност на императора ще посоча двете достъпни у нас книги *J. Bidez. Julian der Abtrunige*. München, 1940 (превод от френски) и *Т. В. А Попова. Письма императора Юлиана*, в сб. *Античная эпистолография*. М., 1967.

ПЕТА ГЛАВА

АНТИЧНИЯТ РОМАН (ЛЮБОВНО-АВАНТЮРНИТЕ ПОВЕСТИ НА ХАРИТОН И АХИЛ ТАЦИЙ)

Настоящата глава следва донякъде главите *За началата на античния роман* и *Гръцкият авантюрно-любовен роман* от моята книга *Романът — античен и съвременен*. С., 1986, но по-пряко въведенията към *Три антични романа*. С., 1987 (Библиотека „Хермес“) и *Два любовни романа*. С., 1990 (Библиотека „Хермес“). Първият от цитираните преводи включва романите *Аброком* и *Антия* от *Ксенофонт Ефески*, *Дафнис* и *Хлоя* от *Лонг* и *Историята на Аполоний, цар на Тир*. Два любовни романа включва *Херей* и *Калироя* от *Харитон* и *Левкипа* и *Клитофонт* от *Ахил Таций*. В Библиотека „Хермес“ са публикувани по-рано и преводите на следните антични романи: *Етиопска повест* от *Хелиодор* (1982), *Сатирикон* от *Петроний* (1981), *Златното магаре* от *Апулей* (4 изд. 1987) и сатиричната повест, гръцкият вариант на „Златното магаре“, *Лукий, или Магарето* (1986).

На български е преведен и романът за Александър — *Псевдо-Калистен. Животът на Александър Македонски* (1975).

В изложението се опирам на възгледи на *М. Бахтин* за характера на античния роман и за трите основни вида — любовно-авантюрен, битово-авантюрен и биографичен. Вж. студиите *Эпос и роман* и *Формы времени и хронотопа в романе*. — В: *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. Вж. друго делене на видовете роман у *Н. Kuch*. *Gattungstheoretische Überlegungen zum antiken Roman*. — *Philologus* 129(1985) — там и за античните названия на романа. За социалните условия, които способствуват за появата на романа, *F. Altheim. Roman und Dekadenz*. Tübingen, 1959 и *Th. Hagg. The novel in Antiquity*. Oxford, 1983 (превод от шведски).

На въпроса за произхода на романа е посветена огромна литература. В началото стои изследването на *Е. Rohde. Der griechische Roman und seine Vorläufer* (1876, 1914 Leipzig, 1974 Darmstadt). Вж. сведенията в кн. *Античный роман*. М., 1969. Поради откриването на нови фрагменти от романи и новата насока в литературните изследвания в последните две десетилетия вниманието се насочва към въпросите на строежа и общата смислова постановка на античния роман. Срв. *Th. Hogg. Narrative Technique in Ancient Greek Romances*. Stockholm, 1971; *C. Ruiz Montero. Analisis estructural de la novela griega*. Salamanca, 1979. Най-последен оглед с библиография *C. W. Midler. Der griechische Roman*. — In: *Griechische Literatur. Hrg. v. E. Vogt*. Heidelberg, 1989.

По въпроса за романната форма литература и заключения в *Един опит върху поетиката и социологията на романа*, в моята кн. *Романът — античен и съвременен*. С., 1986.

Издание:

Автор: Богдан Богданов

Заглавие: Старогръцката литература

Издание: Първо издание

Издател: Издателство „Просвета“

Град на издателя: София

Година на издаване: 1992

Тип: Монография

Националност: Българска

Печатница: „Дунав прес“ ООД — Русе

Излязла от печат: 30.VI.1992 г.

Редактор: Владимир Абазов

Художествен редактор: Владимир Минчев

Технически редактор: Симеон Айтов

Рецензент: Анна Николова

Художник: Петър Петрушев

Коректор: Росица Великова

ISBN: 954-01-0145-X

Адрес в Библиоман: <https://biblioman.chitanka.info/books/1461>

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.