

Още по въпроса за романа

Симеон Хаджикосев

Романът е един от най-загадъчните феномени на литературата. Само на ръка разстояние от масовия читател, четен, обичан и предпочитан от милиони хора по земята, той се укрива ревниво от погледа на изследователите като древно божество, което се бои от профанация. Какво представлява *романът* – литературен род или жанр? Учените продължават да спорят и до ден днешен: някои го определят като *жанр*, други го възприемат като *супержанр* и това им дава основания да го сочат като четвърти литературен род, нарушаващ монолитността на триадата епос-лирика-драма. Каква е възрастта на този достолепен спътник на човечеството – четири хиляди или две хиляди години, или може би само двеста? Литературоведите не са постигнали единство и по този въпрос. Утешителното е, че този поданик на литературата е от мъжки род, та въпросът за рождената му дата не е свързан с извънлитературни усложнения.

Въведение в петия том на моята „Западноевропейска литература“ е една обширна глава, омасловена „Реализмът – флогистонът на литературознанието“. Флогистонът, както днес е добре известно, е несъществуващо вещество, което някога, чак до края на XVIII в., учените смятали, че се отделя във въздуха при горенето на телата. Предложеното от мене заглавие е подсещаща аналогия: както флогистонът изчезва от науката, когато бил точно установен химическият състав на въздуха, така и в епохата на постмодернизма проблемът за реализма безвъзвратно е загубил средищното си положение в литературата и изкуството. Проблематиката на романа е от по-различен характер. Тя не е остаряла и до голяма степен излишна, какъвто е случаят с реализма. Романът, все едно как ще го определим – като литературен род, жанр или нещо трето, заема лидиращо положение в литературата в началото на третото хилядолетие. Сравнително най-малко дискутираният и най-безболезненият проблем на романовата жанрология е този за разновидностите на романа /жанрови подвидове/. Това е проблем на историческата поетика, но също така и на теорията на литературата. Бихме могли да изброим и опишем задоволително няколко десетки жанрови разновидности на романа, изкристализирали в хода на литературното развитие. Но всеки специалист по наратология неизменно се стъписва и затруднява, когато трябва да даде дефиниция на феномена *роман*, защото от многобройните частни определения трудно може да се изведе едно общо и непротиворечиво. Използвайки принципа на аналогията, приложен от мене спря-

мо литературоведското понятие реализъм, ще си позволя да уподобя проблематиката на романа на един математически проблем, поставен от древногръцкия учен Евклид още преди повече от 2300 години. Става дума за задачата, която великият античен математик завещал на поколенията, да бъде изчислена квадратурата на кръга. Повече от две хиляди години математиците се опитват да решат тази задача, докато през XIX век друг велик мислител доказва, че тя е нерешима.

Дефиницията на романа е подобна на квадратурата на кръга – тя винаги убягва на точното решение, колкото и старателно да се стремим към него. Самият роман не страда от тази невъзможност да бъде точно определен като явление, свързано с точно обозначена наука. Но в тази негова неподатливост на определение и дефиниция има някаква особена и неустойима привлекателност, каквато крие впрочем и самият обект – романът, положен на нощното шкафче или подканящ ни от библиотечната лавица. Един вече покоен български поет, майстор на интимната лирика, ни завеща следния лирически афоризъм: „Любов – магическа реалност“. Бихме могли да го преобразим в литературоведски афоризъм: „Роман – магическа реалност...“. И ако приемем това ненаучно определение, защото всяко литературоведско би било неточно и непълно, можем да пофантазираме, че романът е като магическия фенер на Диоген, който човекът /човечеството/ носи в ръката си цели хилядолетия, за да осветява не пътя, а себе си, за да се разбира по-добре, а и за да се забавлява и развлича по-добре в свободните от работа минути и часове.

Романът е *vademesum* на съвременния човек. В някои справочници този латински израз, получил се от контракция на глагол, местоимение и предлог и означаващ буквално „Върви с мене!“, се обозначава като джобен справочник, указател, пътеводител. В по-широкия смисъл на думата *вадемекум* е книгата, без която не можем. Първият, който нарекъл така своята собствена книга, отпечатана през 1627 г., е никому неизвестният днес новолатински поет Лотих. Едва ли е случайност, че днес, в епохата на постмодернизма, чийто символ е *интернет*, глобалната мрежа, опасала цялата планета, единствените социологически проучвания с масов характер в областта на литературата, тръгнали от англосаксонските страни, са концентрирани във въпроса „Кой е вашият любим роман?“. Преди няколко години узнахме, че англичетящите са определили с гласовете си първото място за библията на модернизма „Одисей“ на Джеймс Джойс. А в момента, когато пиша тези редове, се намираме пред финала на българската анкета „Голямото четене“, която вече посочи стоте предпочитани от нашия читател романо-ви заглавия от български и чужди автори, но все още не е определен големият роден фаворит измежду първите дванадесет книги в класирането. Колкото и да съм скептичен спрямо подобни анкети от типа на „Кой е най-великият българин?“, „Кой е най-забележителният роман?“, знаменателното в случая е в неоспоримата и необсъждана презумпция, че романът днес е неоспорваният жанр номер едно в литера-

турата. Не е моя работа да обсъждам тук резултатите от българската анкета „Голямото четене“, но ще си позволя да отбележа, че почти седемдесетте хиляди участници в нея са посочили заглавия, представляващи голям брой жанрови разновидности на романа, както и предпочитани творби, които по традиция се вписват в детско-юношеската литература. Това усложнява допълнително жанровата пъстрота на романа, доколкото романът за деца и юноши не е жанров подвид, а се отнася по-скоро към някакво родово членение в литературата.

Едно от най-проникновените наблюдения на може би най-значителният изследовател на романа през XX век Михаил Бахтин е свързано с констатацията, че в качеството си на неканоничен жанр романът непрекъснато оказва влияние върху останалите жанрове, т.е. че той *романизира* литературата. Изглежда това е наистина така, защото, ако се вгледаме в два от най-популярните жанрове на съвременната литература – художествената *биография* и литературните *мемоари*, не ще бъде трудно да открием колко силно са притеглени техните образци към стилистиката и похватите на романовото изкуство. Причините за това романизиране на /авто/биографичната и мемоарната проза са заложи в сложния механизъм на културната триада автор-издател-читател. Днес (а вероятно така е било винаги) съвсем незначителна част от значителните личности, чийто живот заслужава интереса на голям брой читатели, притежава литературно дарование, което би им позволило да превърнат текстовете си в литература. Същото се отнася и до биографиите на големите личности – учени, откриватели, индустриалци, творци, спортисти, вградили имената си в културната памет на човечеството. Чрез посредничеството на професионални литератори – писатели или журналисти, техните текстове (или текстовете за тях) придобиват онази форма, задоволяваща интересите на потребителя, наречен читател. Литературата на двадесети век познава стотици, а може би и хиляди подобни романизирани четива, немалка част от които се радват на траен читателски успех благодарение на достойнствата на портретувания обект и не на последно място заради уменията на същинския автор, обработчик на текста или автор на романизованата биография. Така, като се започне от съхранените папирусови свитъци за легендарната участ на египетския сановник Синухе от времето на фараона Аменхотеп I, та чак до мемоарите на Михаил Горбачов и Бил Клинтън, романът съдържа една гигантска, почти космическа за нашите земни мащаби параболата от четири хиляди години. Вероятно няма да бъде невярно твърдението, че най-древният романов поджанр е белетризираната биография. И ако все пак папирусовите фрагменти за Синухе ни отвеждат към традиция, която трудно бихме определили като европейска (напомним, че биографията на древноегипетския сановник придоби световна известност благодарение на романа на финландския писател Мика Валтари „Синухе Египтянина“ (1946), преведен и на български), първият същински европейски роман, както с основание мисли М. Бах-

тин, е „Киропедия“ на Ксенофонт, създадена вероятно между 380–370 г. пр. Хр. в Скилунт, Пелопонес, където видният държавник и писател е живял в изгнание. А и най-популярният роман от елинистическата епоха, съхранен в най-много древни преписи, е „Александрията“ /„Роман за Александър“/ на Псевдо-Калистен, написан по времето на император Константин Велики, също е подобен на романизирана биография според съвременните стандарти.

Подобна гледна точка е на път да разколебае утвърдената в европейското литературознание представа за сукцесията на литературните родове, т.е. за последователността на възникването на литературните родове в най-древната европейска литература – елинската (VIII–VI в. пр. Хр.). Тази последователност: *епос* – *лирика* – *драма*, е известна на всеки ученик още от гимназиалните години, но новата представа за древността на романа разколебава тази схема.

Съгласно друга неточна представа през древността прозаичните повествователни жанрове са по-характерни за източната /азиатската/ културна традиция, докато в европейската повествователна традиция през античността и средновековието преобладаващи са стихотворните жанрове. Изследователите на Бокачо, утвърдил прозаичния кратък разказ /новелата/ в европейската литература с емблематичната си книга „Декамерон“ (1353), с основание подчертават колко много дължи великият флорентинец на източната повествователна традиция и особено на арабските „Приказки от хиляда и една нощ“.

Но още през епохата на *сукцесията* (VIII–VI в. пр. Хр.), която според моето убеждение се характеризира от гледище на поетиката с непрекъснато усложняващ се *вторичен синкретизъм* (под това разбирам усложняващата се неразчленимост в културната триада слово-мелодия-орхестика/танц/, за която говори още Платон в „Държавата“), започва да се очертава нов тип идейно-съдържателен синкретизъм в областта на прозата, който става неоспорим факт през атическия период и времето на ранния елинизъм (V–IV в. пр. Хр.). Този нов синкретизъм илюстрира неразчленимостта в друга, не по-малко важна словесна триада: *историческа* – *реторическа* – *повествователна проза*. Бащата на историята Херодот е дал и наименованието на тази нова през онази епоха наука, когато е писал между 444–425 г. пр. Хр. в Турии (Южна Италия) своята „История“. Така е озаглавен и на български двутомникът, съдържащ неговите „истории“, макар че официалното заглавие, дадено им от александрийските филолози, е „Историческо изложение“ [*Historías apódexis*]. Съществителното *история*, наложено от Херодот, произлиза от глагола *historéo*, който има две семантични ядра: а) изследвам, разужнавам, разпитвам; б) съобщавам, разказвам. Споменатият синкретизъм е очевиден и на етимологическо равнище, след като по времето на Херодот „историята“ е била възприемана и като изследване, и като разказ за действително станали събития. Всеки, който е чел „историите“ на древния елин, знае много добре, че когато той възпроизвежда легендарни сюжети, стилът му не се отличава практически от този на по-сетнешната по-

вестователна проза. Преди да уточни окончателно предмета на своята наука, историята е била прозаически разказ, повествователна проза. Този особен синкретизъм поставя в една плоскост „Историята“ на Херодот, „Киропедия“ на Ксенофонт и „Свещен надпис“ на Евхемер в пределите на V–III в. пр. Хр.

Своеобразен задочен спор относно началото на европейския роман се заформя около средата на XX век между Михаил Бахтин и Ада Тахо-Годи, втората съпруга на Алексей Лосев, която се нареждаше сред най-модерно мислещите класически филолози на отминалото столетие. Без да назовава „Киропедия“ на Ксенофонт първи европейски роман, Бахтин го определя като „роман в същностния смисъл на думата“. От своя страна проф. Тахо-Годи категоризира съчинението на Ксенофонт „Анабазис“ като „първият авантюрно-исторически роман“. Не се наемам да съдя кой от двамата е по-прав, но знаменателното е, че те се позовават на един и същ автор. Можем само да добавим, че Ксенофонт е един от най-популярните писатели от древността и поради това – един от най-добре съхранените за поколенията. Опирайки се на твърденията на М. Бахтин и А. Тахо-Годи, не се колебая да заявя, че началото на европейския роман се отнася към първата половина на IV в. пр. Хр. и е свързано с някои от съчиненията на Ксенофонт.

Всъщност Бахтин свързва началото на европейския роман с друг тип творби от античната литература. Като обръща внимание на повишената „идеологическа и езикова инициативност“ в някои творби, той заявява в забележителната си студия „Епосът и романът“ (1941): „Още в античния стадий от възникването на романа се появяват забележителни образи на герои идеолози; такъв е образът на Сократ, такъв е смеещият се Епикур в т.нар. „Хипократовски роман“, такъв е дълбоко романовият образ на Диоген в обемистата диалогическа литература на киниците и в мениповата сатира (тук той се сближава с образа от народната маска), такъв е най-сетне образът на Менип у Лукиан. По правило героят в романа е в една или друга степен идеолог.“¹

Примерите, на които се позовава Бахтин, ние сме свикнали да назоваваме с въведения от самия него термин – народно-смехова литература. Но в цитираната студия тя е обозначена със старогръцкото понятие *спудогелотон* (М. Бахтин го е привел в оригинал, но думата не присъства в старогръцко-българския речник, а в студията си авторът я пояснява като „област на сериозно-смеховото“. Под „спудогелотон“ Бахтин разбира основно сократическите диалози и менипеите /мениповите сатири/. Тези жанрове, които той обозначава достатъчно пълно, според него „са истинските предшественици на романа“. Така подходиме плътно до Бахтиновата концепция за романа, която е крайъгълен камък на неговата забележителна историческа поетика.

¹ Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 480–481.

Българското литературознание няма съществени приноси в теорията за романа. Единствената студия, заслужаваща упоменаване, е „Един опит върху поетиката и социологията на романа“ от проф. Богдан Богданов, която е въведение в неговата книга „Романът – античен и съвременен“ (1986). Тази кратка студия свидетелствува за добрата осведоменост на Б. Богданов по въпроса. Но историческите концепции за романа са предадени прекалено конспективно, а в съществената част на изложението авторът се опира на М. Бахтин. Не бих могъл да го упрека за това, тъй като и по мое мнение руският литературовед е най-проникновеният изследовател на романа през изминалото столетие. Богданов се опира не само на студията „Епосът и романът“, но на други Бахтинови изследвания като „Словото в романа“, „Из предисторията на романовото слово“, „Форми на времето и хронотопа в романа“. Проф. Б. Богданов е най-аналитичният читател на М. Бахтин у нас. Опирайки се на забележителната романова теория на руския литературовед, той си е дал труда и да конспектира най-същественото от нея, като по този начин е облекчил и моята работа. Ще си позволя да цитирам Богдановото резюме от заключенията на Бахтин: „Докато другите жанрове са завършени и притежават свой канон, романът е все още незавършен и оформящ се. В известен смисъл антижанр, той е водещ герой в драмата на литературното развитие в новото време. Романът пародира другите жанрове, разобличава условността на формата и езика им, същевременно ги поглъща, за да гради чрез тях своето разноречиво, принципно диалогично и двусмислено слово, което е израз на релативизация на езиковото и на социалното съзнание в средата, нуждаеща се от роман. Разцветът му е винаги свързан с разлагане на устойчивите словесно-идеологически форми. Поглъщащ другите литературни форми, на свой ред романът им влияе – особено в новото време другите жанрове се оцветяват романно, биват белязани от диалогичност и вътрешно разноречие. Но най-важният пункт в романната теория на Бахтин е твърдението, че романът е жанр за контакт с незавършеното настояще, за премахване на характерната за другите жанрове дистанция. Принципно вътрешно незавършен, романът е зона на максимално близък контакт с предмета на изображението, с настоящето в неговата незавършеност, а следователно и с бъдещето – романът желае да влияе на реалното бъдеще. Поради всичко това читателят може да влезе в него сам и лично, нещо, което е невъзможно при другите дистанцирани жанрове“.²

В това стегнато и, общо взето, сполучливо резюме на идеите на Бахтин за романа бих избегнал само твърдението, че романът е „в известен смисъл антижанр“. Това определение е литературоведски неспецифицирано, самият Бахтин предпочита да го назовава *неканоничен* жанр. Изтъквайки трудностите да бъде дефиниран романът като

² Богданов, Б. Романът – античен и съвременен, НИ, 1986, с. 14–15.

жанр, руският учен до известна степен използва *апофатическия* доказателствен способ на средновековните теолози, т.е. определя явлението, отхвърляйки онова, което то не е. Затова вместо определение /дефиниция/, той предлага работна хипотеза за понятието роман. Тази хипотеза у Бахтин гласи: „Романът е единственият оформящ се /становящия се/ и още незавършен жанр.“ И още: „Той е единственият оформящ се жанр сред отдавна завършените и вече частично мъртви жанрове.“³

Проф. Б. Богданов превежда „становящия се“ от оригинала с „все още ставащ жанр“, но аз предпочитам причастието „оформящ се“, макар че най-точно бихме предали смисъла му с латинския израз *in statu nascendi*, който означава буквално „в състояние на зараждане“. Според М. Бахтин романът е вечно незавършен жанр поради обстоятелството, че той се е появил „в зоната на контакта с настоящето в неговата незавършеност“. В „Епосът и романът“ видният руски литературовед изключително прецизно и убедително е показал диалектиката на прехода на епоса в роман, като същевременно е охарактеризирал особеностите на епическото и на романовото повествование. Бидейки национално предание, епосът по дефиниция се занимава с „абсолютното минало“ и за него е винаги характерно наличието на „абсолютна епическа дистанция“, пораждаща от своя страна характерната за епоса героическа идеализация. Тази конститутивна за епоса /епопеята/ характеристика М. Бахтин определя по следния начин: „...опирането на безличното непрекъснато предание, общозначимост на оценката и гледната точка, изключваща каквато и да било възможност за друг подход, дълбока пиететност в отношението към предмета на изображението и към словото за него като слово на преданието.“⁴

Що се отнася до „зоната на контакта“, в разглежданата студия тя е обозначена по следния начин: „През епохата на елинизма възниква контакт с героите от троянския епически цикъл и епосът се превръща в роман. Епическият материал се преобразява в романо в зоната на контакта, преминавайки през стадия на фамилиаризацията и смеха. Когато романът се превръща във водещ жанр, водеща философска дисциплина става теорията на познанието.“⁵

Нека напомним, че тъкмо през епохата на елинизма се появяват ония повествователни жанрове, които съвременната описателна поезика отъждествява с разказ, повест и роман. Съвсем друг въпрос е, че навремето акад. Алексей Лосев повдигна един въпрос около проблематиката на елинизма, който все още не е намерил окончателно разрешение. Става дума за продължителността на тази културна епоха, която традиционно се отнася в класическата филология към времето

³ Op. cit. с. 448.

⁴ Op. cit. с. 460.

⁵ Op. cit. с. 459.

от последната третина на IV в. до последната третина на I в. пр. Хр. (334–30 г.). Според А. Лосев елинистическият период обхваща и по-голямата част от императорската епоха на древния Рим (I–IV в. сл. Хр.). От гледна точка на романовата проблематика тази хипотеза не е лишена от основание, тъй като първите образци на същинска повествователна проза се появяват през II–I в. пр. Хр., а разцветът на елинистическия роман се отнася към II–IV в. сл. Хр. За най-ранен образец на елинистически роман се смята „Роман за Нин“ (I в. пр. Хр.), откъси от който станаха известни по папирусови свитъци, открити в Египет в края на XIX в. В редица енциклопедии и пособия по антична литература „Роман за Нин“ бива представян като първият старогръцки роман.

Оказва се, че в науката цари разноезичие относно началото на романа като културен феномен. Можем да избираме между древноегипетските фрагменти от писанията „Синухе Египтянина“ (около средата на XX в. пр. Хр.), „Киропедия“ и „Анабазис“ (IV в. пр. Хр.) и „Роман за Нин“ (I в. пр. Хр.). Бихме могли да се абстрахираме от фрагментите за Синухе, тъй като египетската културна традиция не може да бъде смятана за европейска и ако не е африканска, е по-скоро *медиетеранска*, т.е. средиземноморска. „Роман за Нин“ е първият европейски *любовен роман*. В оцелелите фрагменти се говори за любовта на асирийския владетел Нин към негова неназована братовчедка и за похода му към Армения. Като опорна точка остават цитираните съчинения на Ксенофонт, но, като имаме предвид теорията на М. Бахтин, би следвало да прибавим към тях и сократическите диалози.

Уместно е да припомним, че създател на жанра сократически диалог е един от най-великите мислители на древността Платон, който е не само съвременник, но и връстник на Ксенофонт. (В енциклопедическите пособия за рождена година на Ксенофонт се посочва 430 г., а на Платон – 427 г. И двамата умират около средата на IV в., първият – четири години преди нея, вторият – три години след нея.). Общото между двамата е в това, че в условията на упадък на Атина след края на Пелопонеските войни, двамата амбициозни мъже търсят приложение на способностите си извън родината. Ксенофонт се свързва с Кир Младши, в чийто поход срещу персийския владетел Артаксеркс участва („Анабазис“), а по-късно се сближава със спартанския цар Агезилай. Авантюрно-романова е по същество интригата, обвързваща Платон с тирана на Сиракуза Дионисий Стари, който след разрива с философа го продава в робство. По-късно Платон се завръща отново в Сицилия, воден от приятелството си с шурей на Дионисий Дион и с надеждата, че ще може да осъществи своя утопичен проект за съсловна държава, ръководена от философи.

Друга обща черта между Ксенофонт и Платон е това, че на млади години и двамата са били в интелектуалния кръг около Сократ. И двамата са автори на „Апология на Сократ“, а Ксенофонт е автор и на „Спо-

мени за Сократ“ в четири книги. Двата велики мъже са спорили задочно кой по-вярно е осветлил личността и трагическата участ на Сократ. Рядко се споменава, че Ксенофонт е автор на сократическия диалог „Пир“, който по всяка вероятност е бил отговор на едноименното съчинение на Платон. Така че към първоизворите на романа без колебание можем да отнесем и „Пир“ на Ксенофонт, който безпроблемно се вписва в представата на Бахтин за „зоната на контакта“. Абсолютното минало на героическото предание е било достъпно за Омир само през строгата нормативност на епическата дистанция от 4–5 столетия, докато Сократ е бил в „зоната на контакта“ на младежките си почитатели Платон и Ксенофонт с всичките си чудатости и несъвършенства на неповторима човешка личност. Рецепцията на Платоновите диалози в европейската култура е твърде голяма и добре проучена тема. Достатъчно ще бъде да отбележим голямата генеративна мощ на жанра на сократическия диалог като един от източниците на европейския роман особено през епохата на Просвещението.

Въпреки голямата разнородност на жанровете, претендиращи да бъдат първоначало на романа (сократически диалог, менипея, историческа или любовна повест), общото между тях, както убедително доказва М. Бахтин, е това, че всички те са „в зоната на контакта“. Друго поразително философско прозрение от „Епосът и романът“, ненамерило място в съдържателното резюме на проф. Б. Богданов, е разбирането на Бахтин за категорията *време* в съотношение спрямо литературата. „Съвременната действителност – четем в студията – е била действителност от по-нисш разред в сравнение с епическото минало. Тя не е могла да служи като изходен пункт за художествено преосмисляне и оценка. Фокусът на такова преосмисляне и оценка се е намирал единствено в абсолютното минало. Настоящото е нещо преходното, то е текущо, някакво вечно продължение без начало и без край, то е лишено от истинска завършеност, а следователно и същност. Бъдещето е било мислено като безразлично, по същество, продължение на настоящето или като край, окончателна гибел, катастрофа. Ценностно-времените категории на абсолютното начало и абсолютния край имат изключително значение при усещането за времето и в идеологиите на отминалите времена. Началото се идеализира, а краят е мрачен (катастрофа, „гибелта на боговете“). Това усещане за времето и определяната от него йерархия на времената са присъщи на всички високи жанрове от античността и Средновековието.“⁶

Бихме могли да екстраполираме: преходът от циклическото митологическо време към линейното историческо време или, ако предпочитате – от предцивилизацията към цивилизацията, неизбежно е предполагало постепенното отдалечаване от митологично-есхатологичес-

⁶ Op. cit. с. 463.

ката идея за началото и края и приближаването към средината на настоящето, където е разположена и Бахтиновата „зона на контакта“ между минало, настояще и бъдеще. Там следва да търсим и първоначалото на романа, независимо от това какви са били наименованията на отделните жанрове.

Парадоксално най-малко спорове в общата теория за романа будят понятията, с които се обозначава днес този феномен. По-широко разпространено е наименованието *роман*, което е в употреба в романските, германските и славянските езици. Другото по-популярно наименование е английското съществително *novel*, което е в употреба в англосаксонските страни, както и изобщо в страните, където се употребява английски език.

Понятието *роман* се появява през втората половина на XII в., за да оразличи творбите, написани на някой от романските езици, от тези, писани на латински език. Това е бил езиковият маркер на разграничението между църковно-религиозната и светската литература през епохата на зрялото и късното Средновековие. По същото време се появил и изразът *mettre en romanz*, означаващ „съчинявам на романски език“. През този период (XII–XIV в.) доминиращ жанр на куртоазната литература бил рицарският роман, така че с течение на времето наименованието „роман“ останало като обозначение само на този безспорно лидиращ жанр през късното Средновековие.

В Англия с понятието *romance* се обозначават средновековните рицарски романи, а така също и късноренесансовите драми с повествователен и приказнофантастичен характер, каквито са например Шекспировите „романси“ „Перикъл“, „Цимбелин“, „Зимна приказка“ и „Бурята“. Макар английското понятие *романс* да не е достатъчно ясно формулирано, от гледище на историческата поетика неговата употреба е правомерна. Но през XVIII в., когато романът става водещ жанр в Англия, там възниква и потребността от разграничение между старинния романс и новия роман. Тогава се налага в употреба понятието *novel*, което литературоведите извеждат от италианското съществително *novella*, закрепено като обозначение на краткия прозаичен разказ. Мнозина смятат, че то е въведено от автора на „Декамерон“ Бокачо, но той всъщност го е заел от анонимния флорентински сборник от времето на Данте „Сто древни новели“, наречен по-късно „Новелино“. В английското литературознание няма единство по въпроса за жанра *романс*, но преобладава мнението, че повечето творби от този жанр са в стихотворна форма.

Бахтин е съвсем прав в предположението си, че е невъзможно да бъде дадено точно определение на романа поради обстоятелството, че той е непрестанно оформящ се жанр. Нещо повече, той смята, че трансформационните процеси в романа продължават и в наши дни. Още в първия абзац на студията „Епосът и романът“ четем: „Жанрообразуващите сили действуват пред очите ни: раждането и оформянето на романия жанр става под светлината на историческия ден. Жанровият ске-

лет на романа все още не се е втвърдил и ние още не можем да предусетим всичките му пластически възможности.“⁷

В древните поетики не се говори, а и не може да става дума за романа. Нито Аристотел, нито Хораций отварят дума за творби, които биха могли да се подведат под това по-късно определение. Впрочем, историките на литературата често допускат грешното предположение, че античните поетики са представени единствено от достигналата до нас част от „Поетика“ на Аристотел и от дидактическата поема на Хораций, посветена на братя Пизон. През късната античност /епохата на елинизма и императорската епоха в Рим/ многобройните школки пособия по граматика и реторика са изпълнявали и функцията на учебници по поетика. От някое от тези пособия до нас се е промъкнало жанровото обозначение *spudaiogeloion*, което в студията на М. Бахтин неправилно е възпроизведено като „спудогелотон“, т.е. „сериозно-смешно“.⁸

Близък до жанра на античната повест /роман/ е бил и оня жанр, който днес бихме уподобили на новела. Има основания да се смята, че той предхожда появата на елинистическия роман. През II в. пр. Хр. на изключителна популярност се радвал сборникът на Аристид от Милет, известен в литературознанието като „Милетски разкази“. Това е книгата, която може да се смята за същински прототип на Бокачовия „Декамерон“. Тя съдържала разкази с разнообразен характер: новели, анекдоти, преразкази на митове и разкази за чудеса. За съжаление, за нея съдим главно по някои съхранени преводи на латински език. Няма съмнение обаче, че елинистическата новела е рожба на повествователните умения, развивани в реторическите школи чрез писане на разкази за упражнение. В реториките от елинистическата епоха подобен тип разкази с измислени герои били назовавани *dramaticon diegema* /„драматическо повествование“/, при което прилагателното е подчертавало близостта им до драмата посредством наличието на конфликт.

Усложняването на фабулата неизбежно довеждало до нарастване на обема на повествованието и около началото на I в. пр. Хр. се появили първите образци на елинистическия роман. Такъв е споменатият „Роман за Нин“, от който са достигнали незначителни фрагменти. През епохата на елинизма романите са били сред предпочитаните четива и са били известни под наименованията *логой* /сказания/ или *библой* /книги/. В епохата на ранното християнство обаче второто наименование постепенно отпада, тъй като то бива прикрепено към корпуса на свещените книги на юдеи и християни. /Оттам и наименованието „Библия“/.

По въпроса за елинистическия роман разполагаме на български с великолепната студия на проф. Богдан Богданов „За началата на античния роман“, включена в споменатата по-горе негова книга „Рома-

⁷ Ор. cit. с. 447.

⁸ Точният термин установих след консултация с проф. Б. Богданов.

нът – античен и съвременен“. Горещо я препоръчвам на читателите, които се интересуват по-подробно от историята на жанра. Тук ще се задоволя да цитирам само втория абзац от тази обемиста студия, в който е уточнен корпусът на античния роман: „Най-добре изразеният вид е т.нар. гръцки или любовно-авантюрен роман. Тук отнасят романите на Харитон, Ксенофонт от Ефес, Ахил Таций и Хелиодор, буколическият роман на Лонг, достигналият в латински превод анонимен роман „Историята на Аполоний, цар на Тир“ и любовно-фантастичните романи на Антоний Диоген и Ямблих. Към втория, също ясно открояващ се вид, наричан сатиричен римски или битово-авантюрен роман, се числят „Сатирикон“ на Петроний и „Метаморфози“ на Апулей. Към третия, по-неясен вид, чийто основен белег е биографията, могат да се отнесат „Киропедия“ на Ксенофонт, философският роман на Филострат „Животът на Аполоний от Тиана“ и анонимният „Роман за Александър“.⁹

Тъй като краят на цитата не се откроява ясно, ще си позволя да добавя под формата на разяснение, че може би най-прочутият роман на древността – „Златното магаре“ от Апулей, е бил назован от автора „Метаморфози“, но през Средновековието, не на последно място поради съвпадението на заглавието с това на знаменитата творба на Овидий, е получил анонимното наименование, с което е известен и до днес.

Средновековният рицарско-куртоазен роман се отличава от елинистическия не толкова по съдържание (и той е в основни линии авантюрен или любовен), колкото по форма. Ранният рицарски роман (XII–XIV в.) почти без изключение е писан в стихотворна форма. Сюжетно-тематичните разновидности на средновековния роман са най-малко шест, като поне две от тях, които обозначаваме като античен и византийски, имат пряка връзка с елинистическите и византийските романи. В първия том на моята „Западноевропейска литература“ съм поместил главата „Рицарски роман“, която препоръчвам на ония, които се интересуват от историята на романовия жанр. Сред популярните романи с античен произход упоменаване заслужават „Роман за Александър“, „Роман за Троя“, „Роман за Еней“ и „Роман за Тива“. „Роман за Троя“ на нормандеца Беноа дьо Сен-мор, който е с обем от около тридесет хиляди стиха, е написан не по непознатите тогава в Западна Европа поеми на Омир, а по къснолатински преразкази от IV–VI в. сл. Хр., приписвани на фригиеца Дарет и на Диктис Критски.

Известна предимно на специалистите е стихотворната повест на Кретиен дьо Троа „Вилхелм Английски“, която е повлияна от елинистическата повест „Историята на Аполоний, цар на Тир“. По всяка вероятност средновековният автор е използвал латинска преработка от VI в. сл. Хр. на „Животът на Аполоний от Тиана“. През XIV–XV в. се появяват къс-

⁹ Op. cit. c. 25.

ните образци на средновековния рицарски роман, повечето от които вече са написани в проза. Такава е обемистата книга на англичанина Томас Малори „Смъртта на Артур“ (1462), която е свод на всички сюжети от цикъла за крал Артур и рицарите на кръглата маса, разработвани в многобройни романи от предходната епоха.

XV–XVI в. пък е епохата на новорицарските романи в проза, които са особено популярни на Пиренейския полуостров /Испания и Португалия/. Увлечението по тях е толкова голямо, че през 1562 г. испанският крал Филип II обнародва указ, с който забранява внасянето и четенето на рицарски романи в новозавоюваните отвъдморски територии. След появата на гениалната пародия на рицарски романи „Дон Кихот“ (1605–1615) от Сервантес модата на рицарските романи бързо отшумява.

През XVII в. романът встъпва в нова фаза на развой, свързана с принципно различна културна фаза за страните от Централна и Западна Европа след погасването на Ренесанса. Тази нова фаза е свързана с въздействието на *барока* и *класицизма* върху повествователните жанрове. Свързващо звено между Високия ренесанс и последвалата епоха е *пасторалът* /пасторалната повест и роман/, съдържащ отгласи от античните идилии и еклоги. Най-значителните майстори на романа от времето на Високия ренесанс Рабле и Сервантес трасират пътищата на бъдещия многогласен /полифоничен, според определението на Бахтин/ роман чрез гениалните си творби „Гаргантюа и Пантагрюел“ и „Дон Кихот“, в които успяват да снемат и изведат на нова степен постиженията на романа, изкристализирали по протежение на почти две хиляди години. У Рабле, както убедително доказва това същият Михаил Бахтин, автор на капиталното изследване „Творчеството на Франсоа Рабле“, за първи път в новоевропейската литература се сливат в единен поток двете линии, които дотогава не са имали съприкасална точка – на народно-смеховата и на „високата“ литература. От гледище на жанрологията „Гаргантюа и Пантагрюел“ представя невероятна смесица от видове и стилове. Находчиво е хрумването на руския литературовед Алексей Живелегов, който назовава двете велики творби на входа и на изхода на европейския Ренесанс – „Божествена комедия“ и „Гаргантюа и Пантагрюел“ – „патетична енциклопедия“ и „иронична енциклопедия“.

Трите романа на Сервантес се опират на съществуващата дотогава романова традиция. Недовършеният „Галатея“ (1585) е *пасторал* в духа на модния по онова време жанр, но самият факт, че е останал недовършен, свидетелствува, че писателят е усетил жанровата форма износена. „Персилес и Сехисмунда“ (1616) е *романс*. Прозаичният романс тъкмо тогава започнал да измества вече демодирания пасторал, в който епическите повествователни части се редували с нередко раздути лирически партии. Сервантес, който успял да завърши третия си роман няколко дена преди смъртта си, искрено се надявал, че той ще обезсмърти името му за потомството, подценявайки пародията на рицарски

роман, каквато била „Дон Кихот“. Но тъкмо чрез „Дон Кихот“ той оставил един от най-великите образци на роман в европейската и в световната литература. И както „Гаргантюа и Пантагрюел“ е опровержение и синтез на просъществувалата цели две хилядолетия народно-смехова литература, така и „Дон Кихот“ е опровержение и синтез на духовните начала, намерили върховен израз в рицарско-куртоазната литература.

Въздействието на барока върху европейската литература от края на XVI в. и през XVII в. е преди всичко в сферата на стила, но по същество е и жанровоформиращо. Макар че получава най-впечатляващи форми в архитектурата, ваятелството и живописа, въздействието на бароквата чувствителност е ясно доловимо и в трите литературни рода – епос, лирика и драма. И тъкмо бароковият роман извлича романа от своеобразната му полуанонимност на едва ли не плебейски жанр и го превръща в придворно-аристократически към края на XVI в. В Англия посредственият драматург Джон Лили, който напирал да стане кралски интендант за забавленията, станал създател и кръстник на бароковия стил в литературата с романовата си дилогия „Юфюис“ (1579–1580). А колко привлекателна се оказала модата на *юфюизма* свидетелствува младият Шекспир в комедията „Напразните усилия на любовта“ (1595), в която виртуозно съпоставя двата несъпоставими стила – бароковия и разговорния.

В предкласицистическа Франция, където бароковият жаргон на аристокрацията получава наименованието *прециозен* (от гр. *précieux* – „скъпоценен, безценен, маниерен“), барокът се оказва жанрообразуващ за романа. Мадлен дьо Скюдери, обезсмъртена в една великолейна криминална повест на Хофман като „Госпожица фон Скюдери“, е създателката на т.нар. *роман с ключ*. Такива са нейните два романа „Артамен, или Кир Велики“ (1649–1653) и „Клелия, една римска история“ (1654–1660), всеки от които се състоял от по десет тома при първото издание. Това са псевдоисторически „галантни“ романи, в които историята е само фон и претекст, като всеки един от персонажите е визирал конкретно лице от двора и висшата аристокрация. Към всеки от романите били приложени и т.нар. „Карти на Нежността“ [*Cartes de Tendre*], представляващи фиктивни карти на галантно-героическия пейзаж, през които трябвало да премине съвършеният любовник, за да вкуси мечтаното от него щастие. Днес обемистите романи на г-ца Скюдери са куриоз, с който се занимават само литературните историци, но не може да се отрече, че те предшествуват и подготвят появата на френския психологически (а може би е по-точно да бъде назован любовен) роман.

Само две години след появата на последния том от „Клелия“ в Париж бива публикуван анонимно романът „Принцеса Дьо Монпансие“ (1662), който минал незабелязано. Шест години по-късно обаче романът „Принцеса Дьо ла Клев“ с обозначен автор Жан дьо Съогре, частен сек-

ретар на контеса Мари-Мадлен Лафайет, предизвикал сензация. Още през 1678 г. романът претърпял няколко издания, а секретарят на мадам Лафайет се изкушил да претендира за авторството на вече знаменитата творба. „Принцеса Дьо ла Клев“ е първият френски любовен и психологически роман, чрез който френската аристократка налага повествователната матрица на романа за нещастна любов.

Франция излиза начело в европейската литература с образци на любовния роман, към който следва да причислим също и „Португалски писма“ (1660), приписван дълго на португалската монахиня Мариана Алкуфурату. Около авторството на този епистоларен роман се заформя истинска изследователска сага, проточила се цели три столетия. По-същественото е, че тази книга предвещава един от най-популярните романови поджанрове от епохата на Просвещението – *епистоларния роман*.

Маргинално, но надпоставено чрез аристократическите си експоненти, френското прециозничество спомага за повишаване статута на романа в литературата. Романът не само се чете, но и се обсъжда в естетиката през времето на зрелия класицизъм. Може би няма да бъде погрешно твърдението, че теорията на романа се заражда тъкмо през 70-те години на XVII в., т.е. непосредствено подир появата на прециозните опуси на Мадлен дьо Скюдери, след или около публикуването на „Португалски писма“ и на „Принцеса Дьо ла Клев“.

Непререкаемият съдник на литературните ценности през епохата на класицизма, Боало, се произнася тъкмо сурово за романа в дидактическата си поема „За поетическото изкуство“ (1674). Той не му допада с жанровата си неопределеност, с невъзможността да бъде точно определено мястото му между висшите и нисшите жанрове в класицистическата жанрова йерархия. И тъкмо тази убегливост на романа за определение и класификация кара Никола Боало-Депрео да бъде строг, но и предпазлив при оценката на романа като жанр:

*В игривия роман какво не се прощава!
Ще сме доволни щом поне ни забавлява,
към него строгостта излишна би била;
в театъра важат по-точни правила
и образът правдив закон общоприет е.*

/Пр. Пенчо Симов/

Въпреки че препоръчва снизходителност спрямо романа, Боало е строг съдник на псевдоисторическите романи на Мадлен дьо Скюдери:

*Недей като в „Клели“ да ни показваш нрава
на Рим по наш модел, та да ни прозвучава
по френски всеки глас на римлянин прочут:
женкар да е Катон, изнежен да е Брут.*

/Пр. П. Симов/

При критиката на „Клели“ /„Клелия“/ френският писател следва препоръките на Хораций характерите в литературната творба да съответстват на пола, възрастта, темперамента и статуса на героя. Макар да робува на догматичните естетически предубеждения на класицизма (йерархизация на родовете и жанровете, прословутото триединство в драмата и т.н.), самият факт, че отделя внимание и на романа в своята дидактическа поема, която е естетически трактат, свидетелствува за нарасналия престиж на този пренебрегван в миналото жанр през втората половина на XVII в.

А в прозаичния и далеч по-малко популярен трактат по поезика на абат Юе, публикуван през 1670 г., се натъкваме на първото определение на романовия жанр в историята на новата европейска литература, съгласно което романът е „измислена история за любовни приключения, съчинена в художествена проза за развлечение или за поучение на читателя.“ И от пръв поглед е видно, че това е всъщност дефиниция на жанровата разновидност любовен роман, но това е обяснимо, като имаме предвид, че романът през онази епоха е предимно любовен, макар и в разновидност, която днес бихме определили като галантно-куртоазна.

Макар че в теорията на романа се избягват подобни уточнения, бихме могли да допуснем, че същинската история на този жанр започва през XVII в., когато естетиците и литературоведите започват да се занимават с него. А през епохата на Просвещението романът се превръща във водещ литературен жанр, оставяйки далеч зад себе си любимите на класицистите трагедия и ода. Многобройни са жанровите разновидности на романа през XVIII в., свидетелстващи за изключителната му пластичност като жанр, отговарящ на потребностите на епохата. Все по-настойчиви стават и опитите да бъде дадена изчерпателна и непротиворечива характеристика на романа, като внимание заслужават усилията на самите романисти. Твърде модерни (а в някои случаи дори постмодерни) се оказват усилията на романисти като Хенри Филдинг, Лоурънс Стърн и Дьони Дидро да разгадаят творческия механизъм на романа или дори да иронизират и опровергават неговата направа.

Изключително интересни са наблюденията на Филдинг върху романа, които той прави във всяка от въстъпителните глави към осемнадесетте части, назовани от него *книги*, на романа си „Том Джоунс“ /„Историята на Том Джоунс, подхвърлено дете“, 1749/. Всъщност, ако тези 18 глави бъдат събрани и публикувани в малка книжка, ще се окаже, че тя е изключително занимателен и поднесен със завидно чувство за хумор курс по естетика, в който са поместени и редица находчиви наблюдения върху романа. Ще си позволим да цитираме само две кратки определения за романа „Том Джоунс“ /авторефлексия/ и за романа изобщо, първото от които има жанров, а второто – съдържателен характер. Според Филдинг неговият роман е „комическа епопея в проза“, а съвременният

му роман е по принцип „история на частния живот“.

Още преди 260 години великият английски писател е стигнал до прозрението, че един от отличителните белези на добрия роман е в сполучливите човешки характери. Във въвеждащата глава, озаглавена „Въведение към настоящата творба, или листа с менюто на угощението“, използвайки сполучливата кулинарна аналогия, Филдинг заявява: „И тъй, ястията тук са приготвени от продукта човешка природа.“ (I, 1, с. 28 според изданието на НК от 1988 г.).

Що се отнася до определението на романа като „комическа епопея в проза“, нужно е да се подчертае, че в тези 18 глави, чийто жанр е твърде неопределен, за да дръзнем и ние да го характеризираме, английският романист споменава или цитира често непререкаемите по негово време авторитети Хораций (и почти изключително „За поетическото изкуство“), Боало и Поуп. Освен това той прави остроумни аналогии между история и литература, един естетически сюжет, познат още от „Поетика“ на Аристотел, и твърде често се позовава на историята на драмата и театъра, като не пропуска случая да спомене знаменития Гарик и великата актриса и певица Кетрин Клайв, играла в много от пиесите на самия Х. Филдинг, за която с възторг се отзовават Гарик и композиторът Хендел, в чиято оратория „Месия“ тя пяла.

Дълбокият смисъл на Филдинговите есеистично-критически сюжети, вплетени в неговия романов шедевър, е в превръщането на романа в сериозен естетически предмет, съпоставим с епопеята, трагедията и ораторската проза. По времето, когато е публикуван романът „Том Джоунс“, от смъртта на Аликзандър Поуп са минали само пет години и авторитетът му на продължител на делото на французи-на Никола Боало е все още непоклан. Определяйки собствените си романи като „комически епопеи в проза“, Филдинг очевидно се придържа към устояващата класицистическа терминология, но същевременно не пропуска случая да направи разграничение между създаденото от него понятие и понятието, което срещаме у Поуп „комическа епическа поема“, между жанровите разновидности *сериозен и комически роман*.

Някои литературоведи са склонни да определят романа „Том Джоунс“ на Филдинг като *роман на нравите*, съдейки по епиграфа към първото издание, зает от Хораций: „*Mores hominum multorum vidit*“ /„Обичаите /нравите/ на мнозина видях“/.

„Том Джоунс“ е не само първият модерен роман в европейската литература, но доколкото той е и авторефлексия върху романа като жанр и проблематика, авторът му има несъмнената заслуга, че е внедрил темата като съществен сюжет на естетиката и литературната теория.

През последната четвърт на просвещенското столетие щафетата поемат немците, които имат заслугата, че създават жанровата разновидност на т.нар. възпитателен роман с „Историята на Агатон“ (1766–1767) от Виланд. Точно столетие подир появата на дидактическата поема на Боало „Поетическото изкуство“ напълно забравеният днес не-

мец фон Бланкенбург публикува съчинението си „Опит върху романа“ (1774), в което определя жанра като „вътрешна история, която трябва да служи за усъвършенствването на човека.“ Вероятно той се е опирал в значителна степен тъкмо на романа на Виланд, който е бил най-четеният немски роман по онова време, макар че в годината на появата на трактата на Бланкенбург се появило първото издание на „Страданията на младия Вертер“ от Гьоте, един от шедьоврите на просвещенския любовен роман.

Вече повече от три столетия историята на романа като жанр е неразривно свързана с изследванията върху романовия жанр. Научноизследователската литература върху романа е почти необозрима и задоволителното ѝ проследяване е възможно само в мащабите на научна монография. Настоящото изложение не преследва подобна изчерпателност, поради което ще огранича този исторически преглед до определението на романа, което откриваме в лекционния курс по естетика на Хегел, четен в Берлин през десетилетието между 1820–1830 г. и издаден подир смъртта му от негов възторжен почитател студент. В интерес на истината във внушителната по обем „Естетика“ на Хегел няма специален раздел за романа, а само бегли позовавания, чието самостоятелно издирване би се равнявало на търсене на игла в копа сено. Макар романът да не се радва на предпочитанията на гениалния философ, все пак в неговата „Естетика“ се е промъкнало определението, че той е „подредена в проза действителност“ /„Zur Prosa geordneten Wirklichkeit“/. Очевидно в случая Хегел е имал предвид миметичната природа на изкуството, изтъквана още от Аристотел. От съществено значение е също така настояването за прозаичната форма на романа, което се среща още у абат Юе. Според друго достоверно твърдение на Хегел романът представя „многообразен материал, организиран около индивидуално събитие“. Това определение пък се схожда с вече цитираното твърдение на Филдинг за романа като „история на частния живот“. Някои изследователи приписват на Хегел твърдението, че романът е епопеята на буржоазното общество, но не успях да идентифицирам подобен цитат, макар да звучи определено по хегеловски. Извън всяко съмнение е, че небивалият разцвет на романа и превръщането му във водещ литературен жанр е в успоредица с възхода на буржоазно-капиталистическото общество през XVIII–XX в. Това прави редица изследвания върху романа от отминалото столетие белязани с печата на социологизма, какъвто е за съжаление случаят с Георг /Дьорд/ Лукач и неговата „Теория на романа“ (1920).

Като изключим гениалните прозрения на Михаил Бахтин за романа, през двадесети век много по-интересни и впечатляващи са разсъжденията на някои водещи световни романисти като Хенри Джеймс, Марсел Пруст, Томас Ман, Виржиния Улф, Херман Брох, Мишел Бютор, Натали Сарот и др. Във великолепно есе на Херман Брох „Образът на света в романа“ /поместено в сборника „Песента на Нерон“, НК, 1984/ се натъкваме на есенциално определение за романа, напомним

за най-добрите традиции на класическата естетика: „Да започнем с това, тъй да се каже, всекидневно задължение на романа и ще видим, че пред него стои съвсем простичката задача да представи света или част от него, какъвто е. Ще трябва допълнително да изследваме доколко романът и изобщо художествената литература успяват да постигнат това в сравнение с науката например. Засега е достатъчно да констатираме, че романът произхожда по права линия от героичните и бардически епоси, че в известно отношение засища съвсем примитивна глад за фактология, че в него се проявява една от праформите на натуралистичното изкуство, която – спомнете си за пещерните рисунки на ловеца от каменната епоха – заедно с музикално-орнаменталните изразни форми е заложена в началата на всяка култура. При писането на романи да се работи добре, означава да се обрисова частица от външния или вътрешния свят, или и от двата така, както си е /Пр. Красимира Михайлова/¹⁰.

Очевидно и за Х. Брох основното в романовото изкуство е неговата миметическа природа, както за това настоява и Хегел. Разбира се, той не е прав, когато извежда романа от „пещерните рисунки на ловеца“. На мене са ми по-присърце папирусовите фрагменти с историята на Синухе Египтянина, които биха ни позволили да говорим за романа като за най-стария литературен род. Но формулировката – „простичката задача да представи света или част от него, какъвто е“, си остава фундаменталната формула, върху която следва да се гради всяка теория на романа.

В повечето литературоведски речници и енциклопедии понятието *роман* е представено минималистично от гледище на теорията и подробно от гледище на историческата поетика, т.е. развоят на жанра в историята на литературата. Това е напълно обяснимо, като се имат предвид затрудненията, посочени в изследванията на М. Бахтин за романа. Измежду всички достъпни ми енциклопедически определения най-много ми допада това на Джон Къдан от неговия непереведен на български „Речник на литературните термини“ /изд. „Пенгуин букс“, 1976, 1985/. В теоретическата част от статията за романа, която обхваща общо повече от двадесет страници /430–452/ са обговорени повечето от антиномиите на жанра, които изтъква и М. Бахтин в своите изследвания. Ще цитирам само встъпителното изречение от тази статия, тъй като то единствено буди известни несъгласия: „Novel. Произлиза от италианската дума *новела* /разказ, новина/ и днес е приложимо към широк кръг от творби, чието единствено общо качество е, че са обширни творби, написани в проза.“ /„... and now applied to a wide variety of writings whose, only common attribute is that they are extended pieces of prose fiction“¹¹/.

¹⁰ Брох, Х. Песента на Нерон. С., НК, 1984, с. 125.

¹¹ Cuddon, J. A. A Dictionary of Literary terms., L., 1985, p. 430.

По-нататък Къдан уговаря какво трябва да се разбира под „обширни творби в проза“, имайки предвид онова оразличаване, което славянското литературознание (и в частност българското) прави между разказ, новела, повест и роман. Но лично аз бих направил уговорка и по отношение на категоричността на твърдението, че всички романи са прозаични творби. Отново славянското литературознание приема съществуването и на стихотворни романи по образеца на средновековните рицарски романи. Макар и изключение, европейската литература познава подобни впечатляващи творби, каквито са „Дон Жуан“ на Байрон и „Евгений Онегин“ на Пушкин. И двете гениални творби са останали незавършени, но английското литературознание предпочита да определя „Дон Жуан“ като „епическа поема“, както я назовава и самият поет в стихотворна наброска към нея, докато руското литературознание единодушно квалифицира „Евгений Онегин“ като роман. Болезнено раздвоена между Изтока и Запада, полската култура също изтъква подобен феномен – „Пан Тадеуш, или Последна саморазправа в Литва“ (1834). Нека не пропуснем и подзаглавието: „Шляхтишка история от годините 1811–1812 в дванадесет стихотворни книги“. Предпочитанието си към Запада полската култура заявява, като определя тази забележителна романтическа творба като поема. Така я назовава и акад. Петър Динеков в своя съдържателен предговор към първото българско издание на „Пан Тадеуш“ (1959) в превод на Блага Димитрова и под редакцията на П. Динеков, който е и автор на бележките. Ако бе следвал традициите на родното литературознание, акад. Диненов можеше да определи тази именита творба като роман или повест в стихове, но той е предпочел полското жанрово определение, като дори не е направил никаква уговорка. Ще припомня, че под влияние на руската традиция и особено на „Евгений Онегин“ в новата българска литература има няколко опита за романи в стихове („Владо Булатов“, 1922, роман в сонети от Стилиан Чилингиров, както и „Горан Горинов“ от Ламар и „Димитровско племе“ от Димитър Методиев в годините непосредствено след Втората световна война. Излишно е да се прави уговорка, че тези опити не са особено сполучливи, но в случая е важен самият прецедент – възможността роман или повест да бъде написан в стихотворна форма. Впрочем подобни рецидиви откриваме и в българската литература от годините на прехода. (Поетесата Елена Алекова публикува през 1997 г. повест в стихове.). Макар западното литературознание да отхвърля подобна възможност, наличието на такива творби в славянските литератури, (а към тях следва да добавим и „Дон Жуан“ на Байрон, както и недовършената „хуманитарна епопея“ на Ламартин „Жослен“) е поредното доказателство колко трудно определим е романът в полето на теорията.

Настоящата статия е част от встъпителната глава към подготвяния за печат шести том на моята „Западноевропейска литература“. Основната ѝ насоченост е информативно-познавателна, но тя засяга и някои спорни аспекти в теорията за романа, какъвто е например въпросът за

началото на европейския роман. Едно по-широко третиране на проблема може да преобърне традиционната представа за сукцесията на литературните родове, установена в естетиката и литературознанието. Целта ѝ е да поражда въпроси и да буди несъгласия, а това, надявам се, е импулсиращо за родното литературознание, което няма особени постижения в теорията за романа.