

Античният трактат *За съчетаването* на Дионисий Халикарнаски между лингвистиката и поетиката на текста¹

Мирена Славова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Mirena Slavova. DIONYSIUS OF HALICARNASSUS' CLASSICAL TREATISE ON COMPOSITION: BETWEEN LINGUISTICS AND POETICS OF THE TEXT

Abstract. The article discusses the work of Dionysius of Halicarnassus *On Composition* in the context of literary criticism and grammatical studies in the Hellenistic period. After a brief overview of the tradition in the study of language and literary art in Antiquity, the article highlights the concept of combining sounds and syllables to achieve beauty and pleasure as the ultimate aim of the poet. The focus of the work is on four of the 26 chapters of the treatise, which contain important evidence of ancient Greek phonetics and phonology, which elegantly incorporate Dionysus' analysis of exemplary verses of Homer's *Iliad* and *Odyssey*.

Keywords: Dionysius of Halicarnassus, *On Composition*, ancient stylistics, alliteration, phonetics of ancient Greek.

Мирена Славова. АНТИЧНИЯТ ТРАКТАТ ЗА СЪЧЕТАВАНЕТО НА ДИОНИСИЙ ХАЛИКАРНАСКИ МЕЖДУ ЛИНГВИСТИКАТА И ПОЕТИКАТА НА ТЕКСТА

Резюме. Статията разглежда съчинението на Дионисий Халикарнаски *За съчетаването* в контекста на античните литературнокритически и граматически занимания през елинистическата епоха. След кратък преглед на традицията в изучаването на езика и словесното изкуство в Античността статията откроява концепцията за съчетаване на звукове и срички, чрез което се постига красота и наслада като висша цел на поета. Акцентът на работата е върху четири от 26-те глави на трактата, които съдържат важни свидетелства за старогръцката фонетика и фонология, в които елегантно са инкорпорирани литературнокритически анализи на Дионисий на образцови стихове от Омировата *Илиада* и *Одисея*.

Ключови думи: Дионисий Халикарнаски, трактат *За съчетаването*, антична стилистика, звукопис, фонетика на старогръцкия език.

Дионисий Халикарнаски е старогръцки автор от елинистическата епоха, но неговото съчинение *За съчетаването* се вписва в дълга традиция на изучаване на езика и словесното изкуство в Античността. Затова в началото е задължително накратко да се очертае необходимият кадър, в който може да се разбере традиционността и оригиналността на този трактат.

Езикът като обект на изследване в пределинистическо време е в сферата на философските занимания. Още най-ранните философски школи на питагорейците и натурфилософите теоретизират върху произхода на езика и ономотетата. Както свидетелства Платоновият диалог *Кратил*, един от най-важните въпроси е този за отношението вещь–име и дали именуването е а) по природа (природната теория), или б) по конвенция (договорната теория, която подкрепят софистите, Платон, Аристотел) и доколко е истинно или не това именуване. Аристотел от своя страна се пита по-нататък дали и доколко е истинно или не отношението вещь–вещ при тяхното свързване или разделяне. Така в логиката възниква учението за субекта и предиката и за наличието на име и глагол (ῥῆμα) в речта. Всяко отклонение при името, което не му позволява да бъде субект, и при глагола – всяка форма извън сегашно време, е πτωσις, т.е. именно или глаголно пропадане, падеж.

Друга посока на рефлексията върху езика са етимологическите занимания, с които се прави опит да се разруши неразчленимата и непреривна връзка между вещта и името, характерна за митологическото мислене, в което те са взаимозаменяеми. И от трета страна, с езикови проблеми се занимава и граматиката, която в пределинистическо време е школки предмет, идентичен с нашето четмо и писмо. Но с оглед на обучението още сега се залага тристепенното членение на езиковите факти: буква (στοιχεῖον) – сричка (συλλαβή) – име (ὄνομα), което като операционен мисловен модел влияе върху техниката на четене и до ден-днешен. Граматическите занимания още от своето зараждане не различават фонема и графема (звук – буква), наричайки ги с общо име στοιχεῖον, ῥάμμα или littera, а от друга страна – отново за нуждите на обучението – те отрано се обвързват с коментирането на старите литературни образци и преди всичко на Омир, с което стъпват в запазената днес територия на литературния анализ. Така, за да обясни неразбираемите думи, граматиката се впуска в изследване, коментирание и обяснение на старинни и диалектни лексеми, т.нар. ῥῥσσι.

Що се отнася до словесното изкуство или художествената реч (прозаична и поетична), тяхното изучаване е положено най-напред през V–IV в. с ръководствата по реторика, това на Коракс, Горгий, Исократ, Аристотел, които са своеобразна прескриптивна поетика на прозата в смисъл на нормативна теория. В тях публичното говорене като специфично словесно изкуство за стратегиите и езиковите средства, които ораторът трябва да притежава и използва, за да убеди аудиторията в правотата на своите аргументи, е изу-

чавано от различни гледни точки. От една страна, както показва II книга на Аристотеловата *Реторика* за афектите, тези съчинения са се интересували от говорещия и неговия *ἦθος*, което им придава облика на психологически и етически трактати. От друга – от този, на когото се говори, т.е. от аудиторията и обществената среда, в която речта се произнася, което ги доближава до съвременните антропологически изследвания. Трети обект на интерес в поетиките на прозата, *τέχνη ῥητορικαί*, е самият обект на речта и неговият анализ, което предполага компетентност в логиката и юриспруденцията и ще доведе по-късно до възникване на теорията за пренията (*στάσεις*). Но преди всичко поетиката на ораторската реч в тази епоха, а и занапред, се интересува от това как бъдещият оратор да набавя езикови средства за въздействие върху слушателите си, при положение че е лишен от най-мощното оръжие на поезията, метрическата организация, как да борави с частите на речта и към какъв стил да се придържа. Така още Горгий издига благозвучието като важен принцип в организацията на речта и *ψυχαγωγία*-та на оратора, а Аристотел извежда като основно изискване към стила с оглед на разбирането яснотата, *σαφήνεια*, схващана като съответствие на предмета, характера на говорещия, ритъма и лексиката. В този последен пункт реторическата теория или поетиката на прозата неминуемо навлиза в територията на собствено езиковедския анализ.

Не е забравен анализът и оценката на поезията като проявление на метрически организирана фигуративна употреба на езика. Платон, изхождайки от морален критерий, я заклеймява, защото, „омайвайки“ слушателя, тя е способна да замъгли истината. Теоретизирането върху нейната типология и особености обаче в този период е налице и довежда до възникването на същинските поетики на поезията, *τέχνη ποιητικά*, образец за които е Аристотеловата *Поетика*. Като наръчник по творческо писане Аристотеловата *Поетика* няма как да не засегне чисто езикови въпроси като природата на частите на думата (елемент, сричка), частите на речта – съюз, име, глагол, член – и същността на изречението (XX глава), а във XXII глава да поясни как поетът да се оттласне от обикновената и немаркирана употреба на езика, за да постигне поетичен ефект.

И тъй, пределинистическите теоретични занимания с езика и със словесното изкуство – при цялата им сложност, синкретичност и специфика – са тясно обвързани с практиката и взаимно се допълват, преливат и вливат жителни сокове едни в други.

За елинистическото време остава обобщаването, специализирането и задълбочаването, последвано от формализирането на анализа в тези две проявления на езиковия узус. С променените обществено-политически условия и с възникването на елинистическите монархии, с глобализацията и съпътстващата я индивидуализация на човешкото преживяване, отразена във

философията, изкуството и литературата на епохата и не на последно място с появата на книгата елинистическата епоха променя подходите в изследването на езика и художественото слово. На първо място публичното красноречие, както съвещателно, така и съдебно, е обезкървено поради едноличните монархически режими. Теорията се отдалечава от практиката и се съсредоточава във философските и граматическите школи, което неминуемо води до схематичност, вкус към каталогизация и рубрицизация. Наследникът на Аристотел в перипатетическата школа, Теофраст, обобщава в съчинението си *За стила* постигнатото до него и измества по влияние Аристотеловата *Реторика*. Той внася множествен подход в третирането на достойнствата на речта (освен яснотата сега се добавят чистотата, уместността и красотата) и теоретизира върху същността на стила като избор на думи, съчетание на думи и фигуративна употреба на думи.

Елинистическата епоха е и времето на еманципирането на граматиката от философията, дължащо се както на новата езикова среда, която проблематизира отношението между общия език (κοινὴ διάλεκτος) и старите диалекти, така и на раждането на филологията, свързана с коментирането на старите литературни образци и уточняването на езиковите характеристики на изданията на класиците. Но тази епоха е и време на специализация вътре в граматическата теория и практика. Съгласно дефиницията на Дионисий Тракийски, живял през I в. пр.н.е., в неговата станала неизменна за много векове напред Τέχνη γραμματικῆ²

Грамматиката е опитност по отношение на онова, което обикновено се казва при поетите и писателите. Частите ѝ са шест – умения за четене според прозодията, придобити с упражнение; второ – обяснение на думите съгласно поетическите обрати; трето – способност за интерпретация на глосите и митологическите сюжети; четвърто – откриване на етимологията; пето – изброяване на измененията в склонението и спрежението на думата (ἀναλογίαι); шесто – преценка (κρίσις) на творбите, което всъщност е най-хубавото от всички елементи на граматическото изкуство.

Ако се вгледаме в тази дефиниция внимателно и с предубедеността на съвременен филолог, можем спокойно да я оприличим на някое от митологическите хибридни същества. Защо? Защото, така дефинирана, граматиката е не наука, а опитност, придобита чрез упражняване и усвояване на някакъв предварително наличен корпус от най-разнообразни знания за словото – за реторическите тропи и фигури, за глосите, митологическите сюжети, етимологията, граматиката в тесен смисъл на думата (спрежения и склонения), и най-накрая – критическа оценка на творбата. Но така или иначе във връзка с

всеки от тези дялове на граматиката през тази епоха възникват множество съчинения и справочници, незапазени в по-голямата си част – по лексикология, диалектология, митология, метрика и граматика, разбираана в съвременния смисъл на понятието.

Така например при дял пети различното интерпретиране на измененията на думите в езика довежда до оформянето на двете големи граматически школи през елинистическата епоха – Александрийската, или аналогистите, в лицето на Аристофан от Бизантион, и Пергамската, или аномалистите, в лицето на стоиците Хризип и Кратет. Първата, в чието русло се развива граматиката до Новото време, се стреми към създаване на нормативна граматика с правила и парадигми на принципа на аналогията и еднообразното флективно изменение на сходни думи, а втората насочва вниманието си към изключенията, липсата на съответствие между граматическа форма и смисъл (например възвратни глаголи с деятелно значение или естествен род, противоречащ на граматическия).

Най-висшият дял, разбира се, е шестият. Занимаващите се с него се наричат критици и полагат началото на съвременната литературна критика. И тъй като реториката е лишена от обществената си значимост, прозаичните и поетичните текстове вече не предполагат различни теоретични подходи, а започват да се разглеждат като общ свод от художествена реч, в който различията се изразяват само в количествената характеристика на мелодичност и ритъм. В лагера на тези висши съдници за естетическите характеристики на литературната творба намират отглас и противопоставянията на собствено граматическия фронт. Така аналогията като инструмент за критическа оценка е пренесена от Аристарх върху литературните творби, които се сравняват и съпоставят с образците на атическата проза от IV век, и става теоретичната основа на атицизма. Обратно – аномалистите вдъхновяват друг подход, при който се отчита многообразието на творбите и реалните им достойнства, като се полагат основите на теорията за трите типа (*χαρᾶκτῆρες*) стилове – величествен, среден и сух, която впоследствие ще се обогатява и видоизменя. Теорията за типовете художествена реч още веднъж актуализира от своя страна въпроса за *μίμησις*-а и отношението към класическите образци.

Арена на противопоставянето на двете литературнокритически течения става Рим през втората трета на I в. пр.н.е., т.е. 60–30 г. Нормативното направление, което се стреми към събиране на множество факти, тяхното класифициране и съпоставяне с класическите образци и смята, че стилистичните похвати не са обвързани с личността на твореца, е олицетворявано от граматика Аполодор от Пергам, когото Цезар определя за учител на Август и когото смятаме за автор на *Митологическата библиотека*. Теодор от Гадара, учителят на Тиберий³, представлява в школата си на о. Родос т.нар. патетично направление, което застъпва идеята за патоса и променливия тип на речта в зависимост от уместността и укрепва традициите на азианството⁴.

Нашият автор, Дионисий Халикарнаски, е привърженик на нормативно-то направление⁵ в литературната критика през I в., която – не забравяме – е най-висшата степен на граматически занимания. Това означава, че още поради самата природа и традиция на литературнокритическите занимания не би трябвало да се изненадаме, ако *За съчетаването* е колкото езиковедско, толкова и литературнокритическо съчинение, макар че все пак то изненадва.

Няколко думи за автора и произведението⁶. Дионисий е роден в Халикарнас (дн. Бодрум в Турция) и живее и твори през I в. пр.н.е. (60 г. пр.н.е.–8 г. от н.е.). Около 30 г. пр.н.е. след гражданските войни заминава за Рим и 22 години изучава римската история и латински език. В резултат написва историческо съчинение *Римски древности* в 20 книги (запазени отчасти), един от ценните извори за историята на Рим. Но едновременно с това той преподава гръцко красноречие и се занимава с литературнокритически проучвания, плод на които са няколко реторически съчинения – *За древните оратори* (*Лизий, Изократ, Исей, Динарх, Демостен*), *За стила на Тукидид*, *За силата на Демостеновия стил*, *За подражанието* (фрг.) и четири литературни писма – две до Амей (*За особеностите на Тукидидовия стил*, *За Реториката на Аристотел*), едно до Гней Помпей (*За достойнствата на Платон*, адресатът му е освободенец на Гней Помпей) и едно до Метилий Руф (*За съчетаването*).

*За съчетаването*⁷ представлява писмо – подарък за рождения ден на Метилий Руф, син на някакъв приятел на Дионисий Халикарнаски, с намерението да му помогне в усвояването на изкуството за произнасяне на речи и по-точно – да избира измежду чисти и благородни думи и да ги подрежда в съчетание, което обединява приятното с достойното. Състои се от 26 глави подобно на Аристотеловата *Поетика*.

Особеност на похвата на Дионисий Халикарнаски е привеждането и анализирането на множество примери от над 40 антични автори, благодарение на което в неговото съчинение е запазено и стихотворението *Молитва* към *Афродита* на Сафо като пример за изящно съчетаване. Втората интересна характеристика на подхода му е методът на трансформиране на разглежданите цитати, с което се опитва да докаже удачността или неудачността на едно или друго съчетаване. Аз ще се спра накратко само на някои глави от съчинението с оглед на темата на моето изложение, като за удобство ще представя съдържанието му в аналитичен порядък:

I. Въведение. Природата на съчетаването и неговите ефекти. Случаи на пренебрегване на съчетаването (1–5).

II. Основни принципи на съчетаването (6–20).

1. Три аспекта на съчетаването. Групиране, оформяне и преоформяне (скъсяване и удължаване) на колони и периоди (6–9).

2. Насладата и красотата при съчетаването. Способи за постигането им (10–20).

а. Що е наслада и красотата? (10–13)

б. Четири способа за постигането им:

Μέλος (мелодичност) – 14–16;

Ῥυθμός (ритмичност) – 17–18;

Μεταβολή (разнообразие) – 19;

Πρέπον (уместност) – 20.

III. Три типа съчетаване (21–24).

IV. Отношението проза–поезия и поезия–проза (25–26).

Дефиниция за съчетаване

Съчетаването е някакво разполагане една до друга на частите на речта, които някои автори наричат и елементи. Сплитането и подреждането на основните части на речта прави т.нар. членове (κόλονοι) на изречението, после тяхното свързване оформя периодите, които от своя страна пък правят цялата реч.

Цел на съчетаването е и имената да се поставят подходящо едно до друго, и колоните да се напасват подобаващо, и речта добре да се разпределя в периоди (Д.Х., За съчетаването, 2)⁸.

Задачите на науката за съчетаването

Задачите на науката за съчетаването са три: първо, да види какъв елемент с какъв да свърже, за да създаде хубаво и приятно съчетание; второ – да разбере относно свързващите се един с друг елементи как всеки един да се оформи така, че да допринесе съчетаването да изглежда по-въздействащо; и трето – дали не трябва някакво преобразуване на елементите, отнемане, добавяне и преправяне, а също и знание как да дооформим подходящо текста с оглед на предстоящото му предназначение (6).

Целите на съчетаването са постигането на наслада и красотата

Най-главните неща, към които трябва да се стреми авторът на поетичен или прозаичен текст, са две – насладата и красотата. Защото тъкмо тези две неща търси слухът ни, подобно на очите. И те, когато гледат скулптури, живопис, малка пластика и всякакви други творения на човешката ръка, зърнат ли в тях наслада и красота, удовлетворяват се и нищо повече не им се иска.

А как се получава насладата и красотата в един текст?

Четири са най-важните и най-могните средства – мелодичност, ритъм, разнообразие и уместност, съпътстваща всяко едно от трите качества.

Под наслада разбирам свежест, изящество, благозвучие, сладост, убедителност и др.под.

Под красота – величавост, тежест, достолепие, значимост, плътност на текста и др. (10).

Първото средство за постигане на насладата и красотата според Дионисий е мелодичността и тъкмо на нея искам да се спра по-пространно, защото тя се явява своеобразна пресечна точка на неговите лингвистични и литературнокритически интереси. При разглеждането на този аспект на съчетаването в гл. 14, 15 и 16 той се оказва най-ценният извор по старогръцка фонетика и фонология, т.е. по функционална фонетика⁹. Авторът дава единствената цялостно запазена дефиниция за същността на старогръцкото тонично ударение, което се състои в повишаване на тона една квинта, а двете му разновидности се различават само по мястото на понижение – на същата или на следващата сричка. След това той се впуска в разсъждение каква е разликата между мелодия в музиката и мелодичност в речта.

Мелодичността

1. Що е мелодичност? (11)

Мелодичността на речта се измерва колкото може най-точно с един т.нар. интервал „през пет“ (т.е. квинта). При това тонът нито се повишава отвъд трите тона и половина нагоре, нито се спуща повече от това надолу. Не всяка дума по отношение на всяка своя сричка се произнася с една и съща промяна на тона. При едни от сричките тонът се повишава, при други се понижава, а при трети може да се повиши и понижи.

2. Как да постигнем мелодичността? (12)

Чрез подходящо съчетание, за което няма предписания и което трябва да се опира на знания за звуковете.

По природа не всички части на речта по един и същ начин предразполагат ухото, както не всичко видимо радва окото, нито всичко, което се яде, – вкуса, както и въобще се случва с всеки дразнител на нашите възприятия. Напротив, някои звуци го услаждат, други го драцят, едни го дразнят, трети го ласкаят и въобще му въздействат по много и различни начини.

Причината за това се крие, от една страна, в природата на звуковете, от които е съставен човешкият глас, понеже той съдържа много и различни възможности за въздействие, а от друга – в сплитането на сричките, което може да става по най-разнообразни начини. Щом елементите на думата имат такава голяма сила и не е възможно да променим който и да е от тях, остава чрез смесване, сливане и подреждане да скрием придружаващата ги необичайност – т.е. да смесваме стържеещите слуха звукове с галеци го, твърдите с нежни, благозвучните с неблагозвучни, леснопроизносимите с труднопроизносимите, кратките с дългите... Нещо такова правят умните военачалници, когато подреждат армията си. Защото и те прикриват сла-

бите със силните си воители и така нищо от възможностите на войниците им не остава неоползотворено.

3. Каква е природата на звуковете? (14)

а. Дефиниция

Съществуват начала на човешката членоразделна реч, които не подлежат на по-нататъшно разделяне и които наричаме елементи или букви: букви, понеже се означават с някакви черти, а елементи, защото всяка реч първоначално възниква от тях и до тях спираме при анализа ѝ. На тези букви или елементи природата не е една и съща.

б. Класификации на старогръцкия фонеман фонд в зависимост от наличието на глас или шум.

Гласните са седем – две кратки (епсилон и омикрон), две дълги (омега и ета) и три, които могат да бъдат дълги и кратки – алфа, йота и юпсилон, тъй като могат да се съкращават и да се удължават. Полугласни са следните осем звука, от които пет са единични, а именно ламбда /l/, мю /m/, ню /n/, ро /r/ и сигма /s/. Двойни са три – дзета /dz/, кси /ks/ и пси /ps/. От деветте фонемни, наричани безгласни или неми /mutae/, три са тънки /tenues/, три – гъсти /aspiratae/ и три заемат средно място /mediae/. Тънки са капа /k/, пи /p/ и тау /t/, гъсти – тета /th/, фи /ph/ и хи /kh/, а между едните и другите – бета /b/, гама /g/ и делта /d/.

Следва описание на произношението при всеки един клас фонемни, като Дионисий описва начина и мястото на тяхното артикулиране, а след това и акустичното въздействие на отделните звукове с оглед на постигането на желани ефекти.

В скалата на своята естетическа оценка за звуковете Дионисий Халикарнаски поставя най-високо количеството на глас или звук при произношението на звуковете. *Така за него измежду гласните най-въздействащи и с най-приятен звук са дългите, защото звучат продължително време и интензитетът на звука не се прекъсва. По-слабо въздействащи са кратките, защото са кратковременни и звученето е недостатъчно. Сред самите дълги гласни най-благозвучна е алфата /a/, когато се произнася като дълга гласна. От кратките гласни нито една не е хубаво оформена, но все пак епсилонът /e/ е по-малко безобразен от омикрона /o/.*

Затова и от полугласните двойните (кс, пс, дз) са по-въздействащи от единичните, защото се произнасят по-продължително от другите и изглеждат по-съвършени. Докато единичните са по-слаби и не всички от тях могат еднакво да въздействат на слуха. Ламбдата доставя удоволствие на слуха и е най-сладката, докато ро го дразни и е най-въздействаща. Някак по средата се нареждат полугласните мю и ню, понеже при тях произвежданият звук сякаш излиза от рог. Противна и неприятна е сигмата и употреби ли се повече, дразни, тъй като изглежда, че съсковостта ѝ по-скоро се до-

блiжава до звуците, издавани от зверове и безсловесни животни, отколкото до смислените звуци.

От безгласните звукове според Дионисий най-силно въздействат онези, които се произнасят със силна въздушна струя (хи, фи, тета), на второ място са тези, които са по средата (гама, бета, делта), а най-слабо ефектни са тънките (к, п, т).

4. За природата на сричката (15)

От така описаните по брой и въздействие звукове се получават т.нар. срички. От тях дълги срички са онези, които се състоят от дълги гласни, а кратки са тези срички, които се състоят от кратка гласна. Дионисий пояснява, че природата на дължината и краткостта на сричките не е една и съща, защото сред дългите има някои, които са по-дълги, а сред кратките – такива, които са по-кратки. Нека да дам примери с кратката сричка, съдържаща кратък омикрон в началото на следните думи:

ὀ-δός : **Ῥό-δος** : **τρό-πος** : **στροφή**
път : Родос : обрат : връв

Съгласно Дионисий с трите добавени съгласни в първата сричка на στροφή тя се произнася за слушателя по-продължително от най-кратката в ὀ-δός (т.е. нуждае се от повече време, за да се произнесе), но въпреки това остава кратка. При тези четири разновидности на една и съща кратка сричка мярка за изменението ѝ е нашето инстинктивно усещане (ἢ ἄλογος αἴσθησις).

Същото става и при дългата сричка. От дългата сричка η може да се получи по същата процедура чрез прибавяне на три фонеме отпред и една отзад думата σπλήν (далак), която ще се произнася по-дълго, отколкото първата, съдържаща се от една фонема¹⁰.

По този начин се оказва, че една кратка сричка може да бъде по-кратка от друга кратка и една дълга по-дълга от друга дълга и че всяка една кратка или дълга сричка има различно въздействие в прозата, в поезията и в песните. Това е първото правило относно измененията, на които могат да се подложат сричките.

Второто правило засяга следното: тъй като звуковете имат големи различия помежду си не само по отношение на дължина и краткост, но и по отношение на звученето си, няма как съставените или „оплетени“ от тях срички да не запазват едновременно и въздействието на всеки един звук, и общото звучене, получено от всички тях чрез сливане или добавяне. Така от тях може да се получава нежно или твърдо, гладко или грапаво звучене, услаждащо или стържещо слуха, сбито или леещо се и всякакви други естествени комбинации, които са хиляди на брой.

5. Примери (15)

Усвоили това правило, поетите и писателите, чиято реч е най-красива и приятна, по свой вкус подреждат думите, сплитайки ги подходящо една с друга, а за звуковете и сричките са майстори да ги поставят в разнообразна форма според това, което искат да внушат. Така прави често Омир. Например, когато говори за морските брегове, удряни от ветровете, той иска да изрази непрестанния екот чрез разтягането на сричките, а при ослепения Циклоп – продължителността на болката и бавното и опипом намиране на изхода на пещерата:

Κύκλωψ δὲ στενάχων τε καὶ ὠδίνων ὀδύνησι,
χερσὶ ψηλαφῶων...

А исполинът, ридаещ от болка, през гърчове грозни
бързо опипа зида... (Одисея, IX, 415–416)¹¹.

Тук първият стих има два спондея, съдържащи по две дълги срички в I и IV метър, 10 дълги срички – 2 дълги по позиция, 6 дълги по природа, 2 свръхдълги (по природа и по позиция) и 7 кратки срички, както може да се види по-долу:

- | | |
|----------------------|--|
| ✓ два спондея | <u>Κύκλωψ</u> δὲ στενάχων τε καὶ <u>ἠδίν</u> ων ὀδύνησι, |
| ✓ 2 дълги по позиция | <u>Κύκλωψ</u> <u>δὲ</u> <u>στενάχων</u> τε καὶ ὠδίνων ὀδύνησι, |
| ✓ 6 дълги по природа | Κύκλωψ δὲ στενάχων τε καὶ <u>ὠδίνων</u> ὀδύνησι, |
| ✓ 2 свръхдълги | Κύκλωψ <u>δὲ</u> <u>στενάχων τε</u> καὶ ὠδίνων ὀδύνησι, |

Има и други срички, измайсторени противоположно на тези, така че да внушат краткост, бързина, стремителност и др. под. Например:

ἀμβλήδην γοόωσα μετὰ δμῶησιν ἔειπεν...
бујно заплака, завика и тъй сред троянки продума (Илиада, XXII, 476)¹²...

В този хекзаметър са налице отново два спондея в I и IV метър, но само 8 дълги срички – 2 дълги по позиция, 5 дълги по природа, 1 свръхдълга (по природа и по позиция) и 7 кратки срички. По този начин Дионисий смята, че се внушава насичане на дъха и объркване в гласа, като всеки един от тези ефекти е постигнат чрез умаляване на срички и звукове:

- | | |
|----------------------|---|
| ✓ два спондея | <u>ἀμβλήδην</u> γοόωσα μετὰ <u>δμῶησιν</u> ἔειπεν |
| ✓ 2 дълги по позиция | <u>ἀμβλήδην</u> γοόωσα μετὰ <u>δμῶησιν</u> ἔειπεν |
| ✓ 5 дълги по природа | <u>ἀμβλήδην</u> γοόωσα μετὰ <u>δμῶησιν</u> ἔειπεν |
| ✓ 1 свръхдълга | <u>ἀμβλήδην</u> γοόωσα μετὰ δμῶησιν ἔειπεν |

6. За звукоподражанието (16)

По-нататък авторът посочва, че поетите и писателите сами строят сричката с оглед на предмета си, като гледат думите да бъдат изразителни и подходящи на съдържанието. Те заимстват много похвати от предхождащите ги автори, както те са го направили и доколкото може да им се подражава.

Голямо начало и учител в това е природата, която ни е направила такива, че да можем да подражаваме и да изобретяваме думи, чрез които обектите се разкриват въз основа на някакви пасващи и въздействащи подобия в представата ни. Природата ни е научила да наподобяваме и рева на биковете, и цвиленето на конете, и врещенето на козите, и пращенето на огъня, и виенето на ветровете, и проскърцването на въздетата и други многобройни подобни на тези звуци, едни наподобяващи звук, форма или дейност, други – емоция, движение, покой или каквото и да е друго нещо.

И тъй, кое е най-важното по тази тема? Че от сплитането на звуковете възниква разнообразното въздействие на сричките, а от съчетаването на сричките разностранната природа на думите, а от хармонията на думите – многоликата реч. Така че няма как една реч да е хубава и в нея думите да не са хубави и няма как сричките на думите да са хубави и причина за това да не са хубавите звукове в тях. По същия начин приятната реч става от приятни за ухото или подобни на тях думи, срички и звукове. И още – доколкото съществува известна разлика, тя се дължи на това дали се внушава представа за характери, емоции, настроения и действия на персонажите, или други характеризиращи ги неща. Но всичко тръгва най-напред от сглобяването на звуковете. Ще си послужи с малко примери за яснота...

Най-многогласният поет, Омир, ако желае да покаже хубостта на красивия външен вид и красотата, която извиква наслада, ще си послужи с най-въздействащите гласни и с най-нежните полугласни, а няма да стегне сричките с безгласни, нито ще насече звученето чрез труднопроизносими звукове, разположени близо един до друг, ще създаде някаква спокойна хармония на звуковете, която ще се лее безпрепятствено в ухото ни.

ἦ δ' ἔεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια
Ἀρτέμιδι ἰκέλη ἠὲ χρυσῆ Ἀφροδίτῃ.

Слезе от своя чертог и разумната Пенелопея,
С образа на Артемида и златната Афродита (*Одисея*, XVII, 36–37)¹³.

В първия стих има 31 звука, от които 16 гласни, 8 „полугласни“ (4 носови и 4 плавни) и само 7 „безгласни“:

- ✓ 16 гласни ἦ δ' ἴεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια
- ✓ 4 носови ἦ δ' ἴεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια
- ✓ 4 плавни ἦ δ' ἴεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια
- ✓ 7 „безгласни“ ἦ δ' ἴεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια

А във втория са налице 28 звука, от които 15 гласни, 5 полугласни (1 носова и 4 плавни) и само 8 „безгласни“:

- ✓ 15 гласни Ἀρτέμιδι ἰκέλη ἦε χρυσῆ Ἄφροδίτη.
- ✓ 1 носова Ἀρτέμιδι ἰκέλη ἦε χρυσῆ Ἄφροδίτη.
- ✓ 4 плавни Ἀρτέμιδι ἰκέλη ἦε χρυσῆ Ἄφροδίτη.
- ✓ 8 „безгласни“ Ἀρτέμιδι ἰκέλη ἦε χρυσῆ Ἄφροδίτη.

А когато въвежда тъжна, страховита или величава картина, той няма да сложи най-добрите гласни, а най-неприятно звучащите, и ще вземе най-трудно произносимите измежду съскавите и безгласните и с тях ще уплътни сричките, например:

Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.

Страшен бе той за момите, овалян в засъхнала тиня (*Одисея*, VI, 137)¹⁴.

Стихът съдържа общо 35 звука, от които 16 гласни, 5 носови, 3 плавни, 4 сибиланта и 7 „безгласни“:

- ✓ 16 гласни Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.
- ✓ 5 носова Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.
- ✓ 3 плавни Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.
- ✓ 4 сибиланта Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.
- ✓ 7 „безгласни“ Σμερδαλέος δ' αὐτῆσι φάνη κεκακωμένος ἄλμη.

Съчетаването на литературнокритическата дарба и лингвистичните познания на Дионисий Халикарнаски обаче се открояват особено в XX глава от съчинението му, където той подлага на анализ последното средство, чрез което авторът може да постигне красота и наслада в оформянето на своя текст – уместността.

7. За уместността (20)

По всеобщо мнение уместното е някакво съответствие на съдържанието – на персонажи и на неща. По същия начин, по който изборът на думите може да бъде подобаващ на съдържанието или неподобаващ, така е и със съчетаването им. За доказателство на това твърдение трябва да вземем самата действителност. Не си служим с еднакво съчетаване на думи,

когато се гневим и когато се радваме, нито когато ридаем или се страхуваме и въобще при някакво друго преживяване или нещастие, както когато разсъждаваме и въобще нищо не ни смущава или опечалява.

И още – едни и същи хора в една и съща ситуация, ако съобщават за събития, на които са присъствали, не използват еднакво съчетаване при предаването на всеки един детайл. Напротив, те наподобяват това, което съобщават, дори и в съчетаването на думите, без усилие, а естествено водени до това. Тъкмо това трябва да съблюдава добрият поет или ретор – да подражава на нещата, които описва с думи. При това не само в избора на думите, но и в тяхното съчетаване. Това прави винаги най-талантливият, Омир, макар че е ограничен от метрическата организация на стиха и от малобройните вариации в ритъма. Но той непрестанно предлага нещо ново в тях и показва майсторство, така че да не виждаме никаква разлика между онези неща, които стават, и думите, с които се описват.

Когато Одисей разказва на феаките за своите скитания и описва слязането си в царството на Хадес, той предава картините на тамошните нещастия. Между другото той разказва и за страданията на Сизиф, на когото подземните богове определили, че ще се спаси от страшното си наказание, ако изтъркаля една скала до върха на някакъв хълм и го превали. Но това било невъзможно, защото всеки път, когато стигал до върха, камъкът отново падал долу. Струва си да видим как Омир ще внуши и ще подражава на това със самото съчетаване на думите.

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν·
ἦτοι ὃ μὲν σκληριπτόμενος χερσὶν τε ποσὶν τε
λᾶαν ἄνω ὄθεσκε ποτὶ λόφον·

Още съгледах Сизифа, подхвърлен на мъка ужасна –
камък огромен и тежък търкаляше с двете си длани.
Мишците той и нозете напънал до сетните сили,
тикаше камъка все по нагорнище (Одисея, XI, 593–596)¹⁵.

Тук съчетаването е това, което пояснява всеки детайл от ставащото – тежестта на камъка, мъчителното движение от земята нагоре, как Сизиф подпират камъка с тяло, как се изкачва към върха, едва изтиквайки камък. И как се получава този ефект? Кълна се в Зевс, не случайно и не от само себе си.

Първо, в двата стиха, в които той тика камъка нагоре, с изключение на два глагола останалите думи са или двусрични, или едносрични.

ἦτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
λᾶαν ἄνω ᾔθεσκε ποτὶ λόφον·

После – във всеки стих дългите срички са наполовина повече от кратките.

Тук Дионисий Халикарнаски не е съвсем точен и е причинил немалко опити на преписвачи и издатели да „приспособят“ Омировия текст към твърдението му, тъй като в действителност дългите срички са само с 1 повече в първите три стиха, а в последния са даже и с 1 по-малко.

I стих – 8 дълги / 7 кратки
II стих – 8 дълги / 7 кратки
III стих – 8 дълги / 7 кратки
IV стих – 5 дълги / 6 кратки

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν
ἦτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
λᾶαν ἄνω ᾔθεσκε ποτὶ λόφον

На трето място – преходът от дума на дума при всички съчетания е продължителен и те отстоят една от друга твърде забележимо. Това се постига било като се сблъскват гласни,

I стих – ἄλγε' ἔχοντα
IV стих – ἄνω ᾔθεσκε,

било като се навързват полугласни и безгласни звукове:

I стих – εἰσεῖδον κρατέρ'
II стих – λᾶαν βαστάζοντα
III стих – μεν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε

Освен това ритъмът на целия пасаж е съставен от дактили и дълги спондеи, преходът между които е възможно най-протяжен.

Наистина целият пасаж съдържа 22 метъра, от които 7 спондея, приблизително по 2 на стих:

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν
ἦτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
λᾶαν ἄνω ᾔθεσκε ποτὶ λόφον

И какво се постига с всеки от тези похвати? – пита Дионисий. Ами едносричните и двусричните думи, оставяйки многобройни интервали помежду си, наподобяват Сизифовото действие. Дългите срички, от друга страна, със своята ограденост и вгнезденост сред съгласни в края си създават впечатление за противодействието, тежестта и бремето на камъка. Накъсаните паузи между думите и нареждането един до друг на стържещи ухото звукове внушава паузите в действието, спирането и големината на усилието. Наблюдаваните удължени ритми създават впечатление за напъването на членовете му, за напрежението при търкалянето и за съпротивлението на камъка.

И това не е резултат от импровизация, а на изкуство, което се опитва да подражава на действителността.

Любопитно е да отбележим, че натрупването на дълги гласни в зева на IV стих дълги векове остава убедителен пример за майсторството на Омир да внуши протяжността и мъчителността на Сизифовото движение. Този пример не липсва в напътствията на Деметрий за постигането на величествен стил в *За стила*¹⁶ и в коментара на Евстатий към стих 596 на *Одисея* от XII в.¹⁷ Анализът на Дионисий вероятно е вдъхновил и стихове 365–371 в поемата *Есе върху критицизма* на Поуп, който е познавал съчинението му¹⁸:

And the *smooth Stream* in *smoother Numbers* flows;
But when loud Surges lash the sounding Shore,
The *hoarse, rough Verse* shou'd like the *Torrent* roar.
When *Ajax (sic)* strives, some Rocks' vast Weight to throw,
The Line too labours, and the Words move *slow*;

В разгледания вдъхновен анализ на Омировите стихове за Сизиф Дионисий е проявил едновременно тънкия си усет за εἰσφώνια и ритъм и познанията си върху характеристиките на звуковете в езика и тяхното естетическо въздействие с дълбоко убеждение, че за постигането на такова майсторство е нужно усилие и подражание на високите образци. И както казва Робърт: *Че за гърците литературата е изкуство, че за тях звукът е ехо на смисъла, че те са били остро чувствителни към цялата магия и музика на хубавата реч – къде да намерим тези истини, изложени по-живо, отколкото в настоящия трактат*¹⁹?

Оригиналността на трактата *За съчетаването* обаче е не толкова в живото изложение на тайната на хубавата реч, колкото в находчивото сплитане на лингвистични и литературнокритически наблюдения. На границата между старата и новата ера, в зората на европейската филология, Дионисий Халикарнаски задава своеобразен стандарт за изучаване на словесността, в който фонема, семантика и естетическа наслада образуват неразривна цялост.

Бележки

¹ Статията представлява разширен вариант на доклад, изнесен на научната конференция „Наследството на лингвистиката в българската литературна теория“, организирана от Института за литература на БАН и Катедра по теория и история на литературата в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, София, 27–28 ноември 2014 г.

² Dionysios Thrax. *Ars grammatica. Grammatici Graeci, I, 1*. Ed G. Uhlig. Lipsiae, 1883, § 1.

³ Съгласно сведенията на Светоний в биографиите на Август и Тиберий в *Животът на дванадесетте цезари* (Suet. Aug. 89; Tib. 57).

⁴ За този кратък обзор на сложната проблематика за историята на изследванията на езика и на словесното изкуство до елинистическата епоха съм задължена на И. М. Тронский, „Проблеми езика в антична наука“, *Антични теории езика и стила*, под обща редакция О. М. Фрейденберг, Москва–Ленинград, 1936, 7–28; С. Меликова-Толстая, „Антични теории художественной речи“, *Антични теории езика и стила*, под обща редакция О. М. Фрейденберг, Москва–Ленинград, 1936, 147–167; Б. Богданов, „За възвишеното като поетика“, *Псевдо-Лонгин. За възвишеното*, прев. Ив. Генов, София: Наука и изкуство, 1985, 5–27. А също на А. Missiou, „Language and education in antiquity“, *A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity*, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1182–1192 и Р. Н. Matthews, „The ancient grammarians“, *ibidem*, 1193–1199.

⁵ Но както казва Р. С. Рийд той по-скоро стои „между стоическия минимализъм и азианската екстравагантност“ (Robert S. Reid, „Dionysius of Halicarnassus’s Theory of Compositional Style and the Theory of Literate Consciousness“, *Rhetoric Review*, Vol. 15, No. 1 (Autumn, 1996), 48 <<http://www.jstor.org/stable/465455>> (25.11.2014).

⁶ Вж. повече в информативната студия на W. Rhys Roberts, „Introduction“, *Dionysius of Halicarnassus. On Literary Composition*, London: Macmillan and co, 1910, 1–61.

⁷ Най-ранният ръкопис на текста на *За съчетаването* е от X–XI в. (Codex Parisinus bibl. Nat. 1741), който съдържа още *Поетиката* и *Реториката* на Аристотел, и *Второ писмо до Амей* на Дионисий Халикарнаски. Първото печатно издание на текста е Editio Aldina (Aldi Manutii Rhetores Graeci, tom. I, Venetiis, 1508).

⁸ Тук и по-надолу преводите от старогръцки език са мои по изданието Dionysii Halicarnasei Quae exstant, Volumen sextum. Dionysius of Halicarnassus. Ludwig Radermacher. In Aedibus B.G. Teubneri. Leipzig. 1904.

⁹ На гл. 14, 15 и 16 от трактата се спира и Casper C. De Jonge, но с оглед на стоическата теория за отношението *ὄνομα / πρᾶγμα*, срв. С. С. De Jonge, *Between Grammar and Rhetoric. Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature*, Leiden: Koninklijke Brill NV, 2008, 70–77.

¹⁰ Срв. и J. N. Kazasis, Ancient Greek meter, *A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity*, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1035.

¹¹ Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971. Епизодът в XI песен на *Одисея* представя ослепяването на Циклопа от Одисей и другарите му. Както се вижда, българският преводач не е предал идеята за бавното и мъчително

придвижване на Циклопа след причинената му болка и даже е добавил наречието „бързо“, което не е в унисон с тезата на Дионисий.

¹² Омир, *Илиада*, прев. Бл. Димитрова и Ал. Милев, София: Народна култура, 1971. Дионисий избира от XXII песен на *Илиада* момента на свестяването на Андромаха след припадъка ѝ на крепостната стена на Троя, когато вижда Ахил да влачи обезобразения труп на Хектор.

¹³ Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971. Епизодът от XVII песен на *Одисея* представя срещата на Пенелопа със сина ѝ Телемах след завръщането му от Пилос.

¹⁴ Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971. Стихът е от епизода, в който Одисей разказва на цар Алкиной за срещата си на брега на Острова на феаките с дъщеря му Навзикая и нейните дружки, които се разбягват, уплашени от неговия страшен вид на полугол, кален и мръсен корабокрушенец.

¹⁵ Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971.

¹⁶ Demetrius, *On style*, the Greek text of Demetrius De elocutione. Ed. W. Rhys Roberts. Cambridge: Oxford University Press, 1902, § 72.

¹⁷ Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis, *Commentarii ad Homeri Odysseam*. Ed. Johann Gottfried Stallbaum. Leipzig: Weigel, 1825–1826; Фототипно издание: Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

¹⁸ Срв. и W. Rhys Roberts, *Dionysius of Halicarnassus. On Literary Composition*, 202, бел.б.

¹⁹ W. Rhys Roberts, *ibidem*, VIII.

Библиография

Богданов, Б. „За възвишеното като поетика“. – Псевдо-Лонгин. За възвишеното, прев. Ив. Генов, София: Наука и изкуство, 1985, 5–27.

Животът на дванадесетте цезари (Suet. Aug. 89; Tib. 57).

Меликова-Толстая, С. „Античные теории художественной речи“. – Античные теории языка и стиля, под общей редакции О. М. Фрейденберг, Москва–Ленинград, 1936, 147–167.

Омир, *Илиада*, прев. Бл. Димитрова и Ал. Милев, София: Народна култура, 1971.

Омир, *Одисея*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1971.

Тронский, И.М. „Проблемы языка в античной науке“. – Античные теории языка и стиля, под общей редакции О. М. Фрейденберг, Москва–Ленинград, 1936.

Codex Parisinus bibl. Nat. 1741, Editio Aldina (Aldi Manutii Rhetores Graeci, tom. I, Venetiis, 1508).

De Jonge, C. C. *Between Grammar and Rhetoric. Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature*, Leiden: Koninklijke Brill NV, 2008, 70–77.

Demetrius, *On style*, the Greek text of Demetrius De elocutione. Ed. W. Rhys Roberts. Cambridge: Oxford University Press, 1902, § 72.

Dionysios Thrax. *Ars grammatica. Grammatici Graeci*, I, 1. Ed G. Uhlig. Lipsiae, 1883, § 1 Dionysii Halicarnasei. Quae exstant, Volumen sextum. Dionysius of Halicarnassus. Ludwig Radermacher. – In: *Aedibus B.G. Teubneri*. Leipzig. 1904.

- Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis, *Commentarii ad Homeri Odysseam*. Ed. Johann Gottfried Stallbaum. Leipzig: Weigel, 1825–1826; (Фототипно издание: Cambridge: Cambridge University Press, 2010.)
- Kazasis, J. N. *Ancient Greek meter. – A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity*, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1035.
- Matthews, P. H. „The ancient grammarians“, *ibidem*, 1193–1199. – *A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity*, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Missiou, A. „Language and education in antiquity“. – *A History of Ancient Greek from the Beginnings to Late Antiquity*, ed. by A.-F. Christidis, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1182–1192.
- Reid, Robert S. „Dionysius of Halicarnassus’s Theory of Compositional Style and the Theory of Literate Consciousness“, *Rhetoric Review*, Vol. 15, No. 1 (Autumn, 1996), 48 <<http://www.jstor.org/stable/465455>> (25.11.2014)
- Roberts, W. Rhys. *Dionysius of Halicarnassus. On Literary Composition*, London: Macmillan and Co, 1910.

Проф. дфн Мирена Славова

Катедра „Класическа филология“

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Адрес: бул. Цар Освободител № 15, 1504 София, България

✉ mirena.slavova@uni-sofia.bg

Prof. Mirena Slavova, D. Litt

Department of Classical Philology

Faculty of Classical and Modern Philology

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Address: 15 Tzar Osvoboditel Blvd., 1504 Sofia, Bulgaria

✉ mirena.slavova@uni-sofia.bg