

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ПО КЛАСИЧЕСКА ФИЛОЛОГИЯ

Христо Христов Тодоров

РИТЪМ И ЕТОС В КЛАСИЧЕСКАТА СТАРОГРЪЦКА
ЛИТЕРАТУРА (V – IV в. пр.Хр.)

Автореферат на дисертационен труд за присъждане на образователна
и научна степен „доктор“ по професионално направление 2.1
Филология и научна специалност „Литература на народите от Европа,
Америка, Африка, Азия и Австралия (Старогръцка литература)“

Научен ръководител: доц. д-р Невена Панова

София, 2020 година

Дисертационният труд е обсъден на 02.11.2020 г. на заседание на Катедрата по класическа филология.

Съдържание на автореферата

I. Общо описание на изследването.....	3
II. Обобщение на целите, методите и приносите на изследването.....	4
II.1. Цели.....	4
II.2. Методи.....	4
II.3. Приноси.....	5
III. Структура и обем на дисертационния труд.....	6
III.1. Структура.....	6
III.2. Обем.....	6
IV. Резюме на дисертационния труд.....	6
IV.1. Въведение.....	6
IV.2. Първа глава. Етимология и ранни употреби на думата „ритъм“.....	8
IV.3. Втора глава. Науката ритмика в класическа Гърция.....	10
IV.4. Трета глава. Учението за „етоса“ на старогръцките ритми през Класическата епоха.....	13
IV.5. Заключение.....	15
V. Публикации по темата на изследването.....	15

I. Общо описание на изследването

Изследването на тема „Ритъм и етос в класическата старогръцка литература (V – IV в. пр.Хр.)“ бе извършено в периода 5 февруари 2016 (дата на зачисляване) – 5 ноември 2019 г. (дата на отчисляване) като обучение в редовна докторантура – по професионално направление 2.1 Филология и научна специалност „Литература на народите от Европа, Америка, Африка, Азия и Австралия (Старогръцка литература)“ – в Катедрата по класическа филология на СУ „Св. Климент Охридски“ под научното ръководство на доц. д-р Невена Панова, а в периода октомври 2017 – юни 2018 г. протече в Института за културна история на Античността (Ikan) на Австрийската академия на науките (ÖAW) под ръководството на д-р Шефан Хагел (със стипендия на Австрийската служба за академичен обмен, OeAD). Резултатите от изследването са изложени в представения на 19.10.2020 г. на вниманието на Катедрата по класическа филология на СУ дисертационен труд (резюмиран по-долу), а и в отделни публикации по темата (Тодоров 2019а, 2019b; Todorov 2018b, 2018a), както и в доклади на научни конференции, описани в административните отчети пред съответните звена.

II. Обобщение на целите, методите и приносите на изследването

II.1. Цели

- 1) проследяване на ранната история на понятията „ритъм“ (ῥυθμός/ῥυσμός) и „етос“ (ἦθος);
- 2) установяване на условията, при които думата „ритъм“ се превръща в музикален термин;
- 3) представяне и изясняване на дефинициите за ритъм у старогръцките ритмици в съпоставка с общите положения, приемани от съвременните теории за ритъма;
- 4) изложение на Аристоксеновата ритмика в отношението ѝ, от една страна, към старогръцките музикални практики, а от друга – към съвременните теории за ритъма;
- 5) проучване на източниците за т.нар. „учение за етоса“ (*Ethoslehre, ethos theory*) през Класическата епоха специално с оглед на ритмиката;
- 6) изясняване на епистемологичния статус на „учението за етоса“;
- 7) проследяване на връзките между определени ритми и определени жанрове от перспективата на тяхното изпълнение и въздействие върху слушателя/зрителя;
- 8) и като цяло доразбиране на връзката между текст и музика в старогръцката музикална култура.

II.2. Методи

Темата на изследването налага и интердисциплинарния му подход, включващ освен методите на класическата филология също и такива на (етно)музикологията, статистиката, изследванията на изпълнението (*performance studies*).

Подходът, застъпен специално в дисертационния труд, е основно филологически, като се придържа към следните конкретни практически стъпки:

- 1) анализ на относими към темата източници (текстове и музикални паметници);
- 2) съпоставка между информацията, получени от различните източници;
- 3) формулиране на хипотези относно теоретичните построения и/или музикалните практики и начина, по който едните се отнасят към другите.

Фокусът в третата глава на дисертацията е перформативен, а в заключението се дават насоки за това как твърденията от дисертацията могат емпирично да се обогатят с методи на статистиката и музикалния анализ.

От гледната точка на линията диахронност/синхронност най-общо може да се каже, че изследването „се движи“ от едното към другото: първата глава е „най-“диахронна, а третата се съсредоточава синхронно около един сравнително малък отрязък от линията на времето – свидетелствата на Аристотел за етоса на ритмите.

От гледната точка на трите подхода към старогръцките ритми, описани във въведението (вж. по-долу IV.1) – метрически, метроритмически и ритмически/перформативен – изследването се придържа към третия, доколкото взема под внимание и фактора темпо.

II.3. Приноси

- 1) принос към историята на понятията: изясняване на ранната история на понятията „ритъм“ и „етос“;
- 2) принос към историята на идеите: изясняване на възникването на определени идейни констелации, като каквито могат да се определят науката ритмика и учението за етоса; изясняване на отношението на тези идейни констелации към музикално-поетическата перформативна действителност;
- 3) принос към изясняването на смисъла на определени текстове в две посоки:
 - предлагане на нови филологически интерпретации на следните текстове (по ред на обсъждане в текста на дисертационния труд): Democr. fr. B 7 (DK); *Carmina popularia* 852b PMG; Pl. *Resp.* II; 400a4-c6; *Bacch. Ench.* §93, 313.1-12 Jan; *Arist. Rhet.* III, 8; 1408b28sq; *Aristox. El. Rhythm.* §7, 4.19-22 Pearson; *Aristox. El. Rhythm.* §9, 6.15-21 Pearson; *Psell. Prolamb.* §6, 22.6-19 Pearson; *Arist. Quint. De Mus.* I, 13; 32.16–24 W.-I.; *Arist. Poet.* 1; 1447a22-b9; *Arist. Quint. De Mus.* I, 14; 33.8–9 W.-I.; *Arist. Pol.* VIII, 5; 1340b7-13; *Arist. Poet.* 4; 1449a22-29; *Suda, Arion*; *Arist. Poet.* §12; 1452b23; *Ps.-Arist. Probl.* XIX, 15; 918b13-29;
 - предлагане на нови филологически аргументи в подкрепа на вече съществуващи интерпретации (по ред на обсъждане в текста на дисертационния труд): *Archil. fr.* 128 West; *Anacr. fr.* 416 PMG; *Theogn.* 963-970; *Pind. Pa.* 8.65; *Democr. fr.* A 33 (DK); *Aesch. Cho.* 794-800; *Thuc.* V, 70; *Ar. Nub.* 636-655; *Timoth. Pers.* 229-240 PMG; *Pl. Phil.* 17c11-e1; *Fragm. Neapol.* §22, 30.25-27 Pearson; *Philostr. Imag.* 2.1.3; *Aristox. El. Rhythm.* §10-12, 7.22-8.10 Pearson; *Aristox. ap. Porphy. In Ptol. Harm.* 4; 79.16–19 Dühring.

III. Структура и обем на дисертационния труд

III.1. Структура

Въведение (с. 1);

Първа глава. Етимология и ранни употреби на думата „ритъм“ (с. 9);

Втора глава. Науката ритмика в класическа Гърция (с. 77);

Трета глава. Учението за „етоса“ на старогръцките ритми през Класическата епоха (с. 133);

Заключение (с. 155);

Библиография (с. 161).

III.2. Обем

Във формата, в който е предаден за вътрешно обсъждане в Катедрата по класическа филология, текстът на дисертационния труд „Ритъм и етос в класическата старогръцка литература (V – IV в. пр.Хр.)“ обхваща 159 страници.

Обемът на текста е 270 276 знака, което се равнява на 150 стандартни машинописни страници.

Библиографията обхваща 155 заглавия вторична литература на 4 езика (български, английски, немски, италиански).

IV. Резюме на дисертационния труд

IV.1. Въведение

Описва се как се е зародил интересът на автора към темата на изследването и се посочват изследователите, с които той си е сътрудничил в хода му. Проследява се развитието на убежденията на автора в началото на изследването към тези в неговия край: от един „романтически“ възглед за филологическата работа с изворовия материал към един „критически“ или „скептически“ възглед, който признава ограничената роля на филологията и необходимостта от широк интердисциплинарен подход, включващ методи на музикалната археология, етномузикологията, статистиката и други дисциплини.

Описва се релевантността на изследването, хронологическият му обхват и целите му.

Посочват се основните първични източници за старогръцката ритмика и учението за етоса.

Задачите на съвременните изследвания по ритмика се поставят в контекста на преодоляването на формулираната за пръв път през 1923 г. критика на Паул Мас към широко разпространения през XIX в. „емпатичен“ (наричан от автора на дисертацията също и „романтически“) подход към старогръцката метрика и ритмика. За „романтическия“ подход се дава пример с т.нар. „иррационална“ интерпретация на ритъма на героическия хекзаметър, която води началото си от сведение от Дионисий Халикарнаски (D. N. *De comp.* 109 U.-R.) и която включително и днес – въпреки изолираността на свидетелството и въпреки редица фактори, поставящи интерпретацията под съмнение – се приема за общовалидна за цялата история на изпълнение на произведения в този ритъм.

Прави се конспектен преглед на основните публикувани през последните 35 години изследвания в полето на старогръцката музика, след което се разглеждат специално изследванията на старогръцката ритмика и т.нар. „учение за етоса“ (*Ethoslehre, ethos theory*).

Подходите към ритмиката се разделят на три основни групи:

- 1) *класически метрически подходи*: тук влизат класическите и като цяло по-стари трудове по метрика, разглеждащи ритмите само от гледната точка на последователността от дължини и краткости, дефинирани обикновено в съотношение 2:1 (приблизителното съотношение при фонологичната опозиция между дълга и кратка сричка в старогръцката реч от Класическата епоха);
- 2) *метроритмически подходи*: тук се допускат повече съотношения между дължините и краткостите (3:1, 4:1, „нерационално“ съотношение), използвани в музикалната практика, засвидетелствани в нотните записи и теоретично анализирани чрез Аристоксеновото понятие за „първична трайност“, но трайностите се разглеждат само в отношение помежду си, а не в абсолютен план;
- 3) *ритмически или перформативни подходи*: тук се разглежда не само съотношението между трайностите, но се правят опити за предположения относно абсолютната стойност на трайностите, т.е. относно музикалното темпо, съответно – относно цялостните перформативни (музикални и танцови) условия.

Очертава се ролята на важни трудове по фонология за изследването на ритмиката и се посочват представители на направлението „статистическа ритмика“. Посочват се основните трудове върху античното учение за етоса и се дава най-обща насока за това как съвременни трудове по музикална естетика биха били от полза за осмислянето на античния материал.

Прави се преглед на български заглавия, които пряко или косвено засягат темата на изследването.

IV.2. Първа глава. Етимология и ранни употреби на думата „ритъм“

Разглежда се етимологията на думата $\acute{\rho}\upsilon\sigma\mu\acute{o}\varsigma/\acute{\rho}\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$ от индоевропейския глаголен корен **sreu-* (със значение „тека“; срв. стгр. $\acute{\rho}\acute{\epsilon}\omega$). Значенията на $\acute{\rho}\upsilon\sigma\mu\acute{o}\varsigma/\acute{\rho}\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$ в старогръкия език се разделят на две големи групи – „йонийски“ и „атически“ въз основа на диалекта, използван от авторите, у които първо са засвидетелствани.

Сред „йонийските“ значения най-напред се разглеждат ранните (VII – VI в. пр.Хр.) значения „общ принцип, управляващ човешкия живот“ (Archil. fr. 128 West) и „нрав, характер“ (Anacr. fr. 416 PMG). По отношение на Архилоховия фрагмент авторът на дисертацията вече се колебае дали да приеме това застъпвано от повечето изследователи тълкуване на значението на $\acute{\rho}\upsilon\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ или значението „нрав, характер“, в полза на което се е изказал в друг свой текст по темата (Todorov 2018a), и набелязва какви биха били интерпретативните последици, ако все пак се вземе общоприетото тълкуване. Като пример за значението „нрав, характер“ се причислява и вероятно написаният през V в. пр.Хр. текст от Теогиновия корпус (Theog. 963-970 West), в който се споменава $\acute{\rho}\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$.

Разглежда се друго „йонийско“ значение – „форма“, „външен вид“ – у автори от V в. пр.Хр., които използват йонийската форма $\acute{\rho}\upsilon\sigma\mu\acute{o}\varsigma$, но в текстове, предназначени предимно за нейонийска публика: авторите са беотиецът Пиндар (за „смесена“ гръцка публика в Делфи) и йониецът Демокрит (вероятно за атическа публика). Подробно се разглежда фрагментът за Келедоните – „пеещи“ статуи на жени, поставени над фронтоната на митичен храм в Делфи – от Пиндаровия Осми пеан (Pind. Pa. VIII, 65–80), като се аргументира тезата, че в този фрагмент $\acute{\rho}\upsilon\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ означава единствено външния вид на храма („йонийското“ значение) и все още не носи по-късното „атическо“ значение на музикален ритъм, както твърди Тимъти Пауър. Като слабо вероятно се отхвърля предположението, че в основата на това предполагаемо „музикално“ значение на $\acute{\rho}\upsilon\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ у Пиндар стои Лас от Хермиона, за когото се твърди, че е учител на Пиндар. След това се изследват фрагментите на Демокрит, в които се появяват думата $\acute{\rho}\upsilon\sigma\mu\acute{o}\varsigma/\acute{\rho}\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$ и нейните деноминативни деривативи ($\acute{\rho}\upsilon\sigma\mu\acute{\epsilon}\omega$, $\mu\epsilon\tau\alpha\rho\upsilon\sigma\mu\acute{\iota}\zeta\omega$, $\acute{\epsilon}\lambda\tau\rho\upsilon\sigma\mu\acute{o}\varsigma$ (3) или $\acute{\epsilon}\lambda\tau\rho\upsilon\sigma\mu\acute{\iota}\eta$, η). Подробно се разглежда фрагмент DK 68 B 7, като се твърди, че Демокритовият неологизъм $\acute{\epsilon}\lambda\tau\rho\upsilon\sigma\mu\acute{\iota}\eta$ най-вероятно е замислен като съществително от женски род по първо склонение със значение „вторично формирование“. Въз основа на

цитирания у Диоген Лаерций каталог с Демокритови съчинения, съставен от Тразил от Александрия, се разглежда възможността Демокрит да е писал музикални съчинения и по-специално такива, посветени на музикалния ритъм, както и евентуалният му принос към „учението за етоса“.

Сред „атическите“ значения на $\rho\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$ се назовават три – две по-обща („равномерно движение“ и „начин на извършване на действие“) и едно тясно специализирано („музикален ритъм“). Като примери за първото по-общо значение се цитират и подробно се анализират вторият стазим на Есхилевите *Хоефори* (Aesch. *Cho.* 794-800) и прологът на Тукидид към описанието на първата битка при Мантинейя (Thuc. V. 70). Тукидид приписва на ритъма на авлоса и „етическа“ функция в повдигането на бойния дух. За другото общо „атическо“ значение на $\rho\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$ („начин на извършване на действие“) само се споменават, без да се коментират, два примера от Еврипид.

Пак сред „атическите“ значения подробно се разисква значението „музикален ритъм“, като най-напред то се разглежда в нетерминологичен контекст (*Carmina popularia* 852b PMG), а после се коментират условията, при които $\rho\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$ се превръща в музикален термин, и изобщо възникването на ритмиката.

Подробно се анализира един откъс от Аристофановите *Облаци* (Ar. *Nub.* 636-655), в който се говори за изучаване на ритмите заедно с „размерите“ и „словата“. Контекстът е проведеното от Сократ музикално и реторическо обучение на невежия Стрепсиад, а като примери за ритми са назовани два вида ритъм – $\kappa\alpha\tau'\ \acute{\epsilon}\nu\omicron\lambda\lambda\iota\omicron\nu$ и $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}\ \delta\acute{\alpha}\kappa\tau\upsilon\lambda\omicron\nu$, – с които се правят и сценични шеги и заигравания с публиката. Разглежда се ключовият въпрос доколко „хвърлените във въздуха“ думи са разбираеми за Аристофановата публика и доколко те са утвърдени в езиковата практика именно в терминологичното си значение. Авторът на дисертацията твърди, че успехът на комедийната шега предполага тяхното познаване от публиката, и идентифицира източника на тези вече термини не в тясно специализирано и известно само на малцина учение на някой интелектуалец (софист например), а в достъпен за повече хора, вероятно образователен контекст.

След това се разглежда пасажът от Платоновия диалог *Държавата* (Pl. *Resp.* II; 400a 4-сб), в който събеседниците Сократ и Главкон се съгласяват да се консултират с Дамон от Атина по въпроса кои ритми на какъв начин на живот са подражания. Този пасаж най-често се разглежда като изчерпателно и меродавно свидетелство за ритмическите учения на Дамон и се свързва с цитирания текст от Аристофан, като се предполага, че в *Облаците* шегите са

насочени именно към Дамоновото учение. Авторът твърди, че Платоновият текст е силно ироничен, съдържа редица терминологични непоследователности, пораждащи комичен ефект, и не може да се разглежда като сериозно свидетелство. Преследваната диалогична цел е Дамон да се представи като псевдоексперт по темата „ритъм“, а текстът имплицира дори, че е възможно единият от събеседниците – Главкон – да е по-сведущ по въпросите на ритмиката от повикания на помощ „консултант“ Дамон. Доколкото Аристофановият и Платоновият пасаж използват една и съща терминология и доколкото и двата текста целят иронизиране на фигурата на псевдоексперта, то може да се търси евентуална връзка между тях и дори текстът от *Държавата* да се разглежда като реплика на текста от *Облаци*.

В известна степен спекулативно – хипотеза, която би изяснила и Аристофановия, и Платоновия пасаж, – се изказва твърдението, че използваната ритмическа терминология се разпространява в периода между 450 и 420 г. пр.Хр. като част от музикалното образование на гражданите в Атина. При това не става дума за високоспециализирана теория, а за по-скоро практическа дисциплина, на каквато мисъл навежда разнообразният произход на много от споменаваните в тези текстове ранни ритмически термини.

Разглежда се пасаж от нома *Перси* на Тимотей от Милет (Timoth. *Pers.* 229-240 PMG), композиран около 410 г. пр.Хр., където музикалното значение на $\rho\upsilon\theta\mu\acute{o}\varsigma$ вече се приема за даденост, включително със своите терминологични конотации.

IV.3. Втора глава. Науката ритмика в класическа Гърция

Дава се следната авторска дефиниция за „ритъм“: „ритъмът е конкретна предзадавана от поета композитор и осъществявана от изпълнителите времева организация на събитията в едно произведение на сценичните изкуства, която може да се анализира теоретично и да се представи чрез нотация (въз основа на различни критерии: продължителност, периодичност, честотност, съотнесеност, съгласуваност) като протичаща в различни видове последователности, считани за естествени от гледна точка на възприятието (с. 77).“

Тази дефиниция се приема за общ знаменател на античните дефиниции, а и на голяма част от съвременните, след което частите на дефиницията се анализират поотделно, за да се изяснят приликите и разликите между самите антични дефиниции и тези между античните и повечето съвременни.

По отношение на античните дефиниции се прокарва разграничението между нерестриктивни и рестриктивни дефиниции в зависимост от това дали под „организация“ ($\tau\acute{\alpha}\xi\varsigma$) на събитията се има предвид каквато и да е последователност от събития, или точно

определена, допустима за възприятието (αἴσθησις) организация. Повечето дефиниции са рестриктивни, а дори и тези, които не са – като например Аристотеловата (Arist. *Rhet.* III, 8; 1408b28-29) и Аристоксеновата (Aristox. *El. Rhythm.* §7, 4.19-22 Pearson), – се преобразуват с помощта на допълнителни уговорки в рестриктивни.

Освен това се прокарва разграничението между темпорални и материални дефиниции в зависимост от това дали дефиницията визира трайността на събитията във времето или самите събития в качеството им на „ритмически материи“ (ῥυθμιζόμενα) по смисъла на Аристоксен (Aristox. *El. Rhythm.* §9, 6.15-21 Pearson). В тази връзка подробно се анализира Аристоксеновото понятие за „ритмическа материя“, обхващащо елементите на мелодията, танца и текста. За изясняване на Аристоксеновия текст се привличат и по-късни свидетелства (Psell. *Prolamb.* §6, 22.6-19 Pearson; Arist.Quint. *De Mus.* I, 13; 32.16-24 W.-I.), като се набелязват разликите между подходите към елементите на ритмическата материя в рамките на Аристоксеновата традиция.

Събитията, или елементите на ритмическата материя, се разглеждат в техния контекст на изпълнение – произведенията на сценичните изкуства. За тази цел се разглежда свидетелството на Аристотел за ролята на ритъма в различните видове сценични изкуства: Arist. *Poet.* §1; 1447a22-b9. Конкретно се обсъжда и често коментираният въпрос защо Аристотел веднъж определя средствата, с които си служат тези изкуства, за да постигнат подражание, като „ритъм, реч и хармония“ (ῥυθμός, λόγος, ἁρμονία), а втори път – като „ритъм, мелодия и стихотворен размер“ (ῥυθμός, μέλος, μέτρον). Тезата на автора на дисертацията е, че преди Аристоксен в старогръцкия език не съществува наименование за конкретната реализация на ритъма в определен тип произведения или дори в едно-единствено произведение, докато по отношение на речта и хармонията такива конкретизиращи наименования съществуват и те именно са употребени във втората понятийна триада. В случая с ритъма такова разграничение между „абстрактна“ медия и конкретна реализация се появява едва при Аристоксен с терминологичната двойка ῥυθμός–ῥυθμολοία.

Разглежда се епистемологичният статус на Аристоксеновата ритмика като наука в Аристотелов смисъл и се посочват основните характеристики на нейния аналитичен подход (в съпоставка със съвременните), като се обръща особено внимание на отсъствието на метрическата пулсация като компонент на ритмическия анализ. Разглежда се относителната роля, която играят в старогръцката ритмика някои основни елементи на ритмическия анализ

от рода на продължителност, периодичност, честотност, съотносимост, съгласуваност, спрямо относителната им роля в съвременните ритмики. Обсъжда се начинът, по който графично се изразява ритмическият анализ – ритмическата нотация в музикалните паметници.

Накрая се коментира ролята на възприемателя, композитора и изпълнителите в старогръцките свидетелства за ритъма.

След дефинициите за ритъм се разглеждат основните елементи на Аристоксеновата ритмика – първичната трайност (πρῶτος χρόνος) и съставните трайности (σύνθετοι χρόνοι), в частност стъпката (πούς).

Въвеждането на понятието за първична трайност се интерпретира в контекста на адитивния характер на старогръцките ритми. Приравняването на това понятие към съвременното понятие за метрично време се определя като неточно. Отбелязва се, че неделимостта на първичната трайност е по-скоро теоретичен постулат на Аристоксеновата ритмика, отколкото абсолютен закон на музикалната практика, доколкото нотната стойност или мерната единица (μέτρον), използвана като основна (без допълнителни знаци) в нотирането на произведението, невяинаги съвпада с най-малката трайност (ἐλάχιστος χρόνος) на произведението, каквато поначало трябва да е само първичната. След първичната трайност се разглеждат нейните производни стойности – двузначни, тризначни и четиризначни трайности – заедно с техните изражения в нотацията.

Разглеждат се различни дефиниции за съставна трайност от Аристоксен до Аристид Квинтилиан, като се изказват предположения за настъпването на определени промени в рамките на Аристоксеновата традиция. Основание за това дава несвойственото от гледната точка на Аристоксен разделяне на съставните трайности на „ритмични, неритмични и ритмообразни“ (ῥρυθμοί, ἄρρυθμοί, ῥυθμοειδεῖς). Допуска се, че с последното от трите обозначения може да се имат предвид ритмите на безмензурни мелодии или пък т.нар. „нерационални трайности“, за които говорят старите теоретици.

Представя се таблица с основните видове стъпки според свидетелството на Аристид Квинтилиан, което се приема за достоверно свидетелство за класификацията на стъпките в Аристоксеновата традиция.

IV.4. Трета глава. Учението за „етоса“ на старогръцките ритми през Класическата епоха

В тази глава се разглеждат свидетелствата на Аристотел за „етоса“ на ритмите – единствените свидетелства от Класическата епоха по тази тема.

Главата започва с кратка етимологическа справка за думата ἦθος („нрав, характер“) и нейната връзка с ἔθος („навик, обичай“), забелязана още от древните автори. Споменават се ранни по-конкретни значения на ἦθος – например „обичайно местопребиваване“. Преминува се към по-абстрактни значения като „навик, обичай“ и „нрав, характер“, засвидетелствани още у Хезиод. Изяснява се обстоятелството, че „учението за етоса“, както то е формулирано от филолозите в края на XIX в., визира само една специфична, възникнала сравнително късно употреба на думата ἦθος във философската традиция в значение „морално качество“, „морален характер“.

Под формата на списък от насочващи въпроси се извеждат критерии, по които може да се диференцират различните антични учения за етоса. Извежда се заключението, че „учението за етоса всъщност засяга целия спектър от въпроси около въздействието на музикално-поетическата творба, като се започне от музикалната психология (или психомузикологията) и се стигне до практически въпроси на музикалната педагогика“ (с. 136).

Свидетелствата на Аристотел за етоса на ритмите се цитират *in extenso* и се коментират като поредица, в която всеки следващ откъс изяснява предишния. Разглеждането започва от Arist. Pol. VIII, 5; 1340b7-13, където се говори за ролята на музикалното образование (и конкретно на музикалните елементи) във възпитаването в добродетел чрез подражание. Ритмите са коментирани непосредствено след „тоновите основи“ (ἁρμονίαι) и Аристотел им отделя по-малко внимание. Докато някои ритми могат пряко да бъдат свързани с определено морално качество (ритмите, които притежават „по-стабилен характер“, ἦθος στασιώτερον), то други се свързват по-скоро с определен тип публика – от свободни и образовани хора или от „простаци“ (занаятчи, търговци, тети). Във втория случай моралната оценка е само имплицитна, доколкото животът на втората група хора според Аристотел не е свързан с добродетел.

Цитира се успореден пасаж от *Поетика* (Arist. Poet. §24; 1459b31-1460a5), в който използваният речник донякъде се припокрива с този от *Политика*. Обсъжданите тук вече конкретни ритми са героическият хекзаметър („най-стабилният“), ямбичният триметър и трохаичният тетраментър – „подвижни размери“, първият от които е подходящ за действие, а

вторият – за танц. Фокусът на изложението се премества от моралния характер на ритмите към перформативните условия, като се коментира подробно текстът за възникването на трагедията от старинния ритуален дитирамб (Arist. *Poet.* §4; 1449a22-29), според който в ранната (по-близка до дитирамба) трагедия се е използвал „танцувалният“ трохаичен тетраметър, но впоследствие той е отстъпил пред „разговорния“ ямбичен триметър. Чрез анализ на странични свидетелства за дитирамба (най-вече Суда, *Арион*) се изказва хипотезата, че в старинния ритуален дитирамб са участвали: солов певец, запяващ дитирамба (ἑξάρχων); хор, който е изпълнявал песен от място (στάσιον); и сатири, които са говорили под съпровод на авлос (в модус на рецитатив, παρακαταλόγη) и са танцували – един по един – неприличен (и вероятно бавен) танц от рода на κόρδαξ (предположението е изведено въз основа и на Arist. *Rhet.* III, 8; 1408b31-1409a1).

Връзката между постулирания в *Политика* морален ефект на ритмите и сведенията за перформативните условия в *Поетика* може да бъде донякъде реконструирана благодарение на един от Псевдо-Аристотеловите *Проблеми* (Ps.-Arist. *Probl.* XIX, 15; 918^b13-29), в който колективният и немиметичен характер на хоровите песни, изпълнявани от граждани, в ранния дитирамб се противопоставя на състезателния и миметичен характер на соловата песен, изпълнявана от ἄγωνιστής (професионален музикант, състезател, от гледната точка на Аристотел – занаятчия) в късния (вероятно след Меланипид) дитирамб. Хорът поддържа определен ἦθος, доколкото не променя идентичността си (промяната на идентичността тук явно е условие за μίμησις) и доколкото навярно вълпя гласа на гражданската добродетел. Затова, ако съчетаем с предишните свидетелства, този хор изпълнява стазим, не се движи, и изпълнява проста строфично организирана песен. Професионалистът състезател в късния солов дитирамб за сметка на това изпълнява сложна миметична песен. В цитирания текст той е сравнен с актьорите в драмата, които, разбира се, не пеят (или по-точно рядко пеят), но извършват подражание чрез действие (πράξις) – тяхна характеристика, която според перипатетическата класификация поне до голяма степен изключва ἦθος-а, чието представяне в драмата „се поема“ пак от хора.

След тази несигурна и хипотетична реконструкция се стига до извода, че говоренето за етоса на ритмите в Класическата епоха е в основата си непрецизно, несистематично, далечно от епистемологичния статус на Аристоксеновата научна ритмика.

IV.5. Заключение

Прави се кратко резюме на съдържанието на трите глави и на изводите, направени в тях, след което се изреждат основните приноси на изследването (посочени и в част II.3 от настоящия автореферат). Очертават се две от възможните посоки за развитие на изследването нататък:

- 1) „Генеративна“ ритмика: установяване на произхода и условията на изпълнение на определени ритми въз основа на статистически анализ на старогръцки метрически текстове с оглед на тяхната „близост“ до или „отдалеченост“ от прозата.
- 2) Контекстуален анализ на „етоса“ на ритмите:
 - въз основа на текстове: каква е връзката между използвания ритъм и предаваното съдържание (действие, емоция); каква е динамиката на наслагването на ритмите; към какви жанрови традиции реферират те и какви конотации биха могли да имат в съзнанието на зрителя/слушателя при изпълнението в конкретния пасаж;
 - въз основа на музикални паметници: как ритъмът взаимодейства с останалите музикални елементи – с разгръщането на тоновата основа, с модулациите ѝ, с речта.

V. Публикации по темата на изследването

Тодоров, Х. (2019а). Арсис (ἄρσις) и тесис (θέσις): картография на една терминологична загадка. *Филологически Форум*, 9, 20–27. https://philol-forum.uni-sofia.bg/wp-content/uploads/2019/07/FF_2019_9_020_027_7_BG.pdf

Тодоров, Х. (2019b). Наблюдения върху ритъма и размера на новите български преводи на Еврипидовото творчество. Предаването на старогръцкия ямбически триметър. *Филология*, 36, 84-98.

Todorov, H. (2018a). Archilochus' ῥυθμός: A Take on Fragments 128 and 129 Wes. *Open Journal for Studies in Linguistics*, 1(2), 35-46.

Todorov, H. (2018b). Aristotelian Terminology in Aristoxenus' *Elementa Rhythmica*. В: Гичева-Гочева, Х. Паницидис, И. Колев (съст.), *Предизвикателството Аристотел*. Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 177-186.