

О СРАВНЕНИИ ОРАТОРСКОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВ У ДИОНИСИЯ ГАЛИКАРНАССКОГО

А.В. Волошина

*Московский государственный лингвистический университет, Москва,
Россия; voloshina-alla.v@yandex.ru*

Аннотация: В статье рассматривается, как тему сопоставления ораторского и музыкального искусств трактует автор I в. до н. э. Дионисий Галикарнасский. В свои сравнения Дионисий вводит музыкальные понятия и термины — как общепотребительные, так и более специальные. Проведенные им сопоставления обнаруживают влияние не только музыкальной теории, но и философской традиции. Дионисий видит сходство риторики и музыки в способности оратора ослаблять и усиливать элементы стиля подобно тому, как музыкант изменяет натяжение струн, а также в приобретении навыков для овладения обоими искусствами. Развернутые музыкальные сравнения для Дионисия — средство объяснить сложные понятия, ключевые для его представления о риторике: так, сопоставления стиля Лисия и Фукидида с $\nu\eta\tau\eta$ (нета, нижняя струна с высоким звуком) и $\acute{\upsilon}\lambda\acute{\alpha}\tau\eta$ (гипата, верхняя струна с низким звуком), а среднего вида соединения слов с $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$ (меса, средняя струна, середина музыкального звукоряда) являются существенными для понимания сформулированной Дионисием концепции трех стилей красноречия и трех типов соединения слов.

Ключевые слова: Дионисий Галикарнасский; музыка; риторика; сравнение; $\nu\eta\tau\eta$, $\acute{\upsilon}\lambda\acute{\alpha}\tau\eta$, $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-04-9

Для цитирования: Волошина А.В. О сравнении ораторского и музыкального искусств у Дионисия Галикарнасского // Вестн. Моск.ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 4. С. 116–126.

ON THE COMPARISON OF RHETORIC AND MUSIC BY DIONYSIUS OF HALICARNASSUS

Alla Voloshina

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia; voloshina-alla.v@yandex.ru

Abstract: The article examines comparisons with music found in the rhetorical works of Dionysius of Halicarnassus. The aim of the study is to analyze the peculiarities of these comparisons, to explain their significance for the ancient critic. In

his comparisons, Dionysius introduces musical concepts and terms, both common and more specific. The comparisons made by Dionysius reveal the influence not only of musical theory, but also of philosophical tradition, particularly Aristotle and the Peripatetics. Dionysius emphasizes the similarity of rhetoric and music in the ability of the orator to weaken and strengthen elements of style in the same way as a musician changes the tension of strings, as well as in acquiring the skills to master both arts. Dionysius' musical comparisons are important explaining tools: comparisons of the style of Lysias and Thucydides with $\nu\eta\tau\eta$ and $\upsilon\pi\acute{\alpha}\tau\eta$, the average type of word composition with $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$ are essential for understanding the key concepts of three styles of eloquence and three types of composition.

Keywords: Dionysius of Halicarnassus; music; rhetoric; comparison

For citation: Voloshina A. (2024) On the Comparison of Rhetoric and Music in Dionysius of Halicarnassus. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 4, pp. 116–126.

Дионисий Галикарнасский, писатель I века до н. э., известен преимущественно как историк, автор «Римских древностей», и значительно реже рассматриваются его сочинения, посвященные вопросам ораторского искусства. Большое значение для Дионисия имеет музыкальная тема, в разработке которой отмечается влияние на него Аристотеля, Феофраста, Аристоксена и Аристофана Византийского [Aujac, Lebel 2003: 20, 29; Pöhlman 2020: 195, 197, 200]. Э. Роккони считает, что перипатетическая музыкальная традиция повлияла на подход критика к исследованию языка и стиля [Rosconi 2008: 177, 185]. Б. Джентили подчеркивает внимание Дионисия к звуковому аспекту текста [Gentili 1990: 7, 10]. К. де Йонге видит связь между музыкальной теорией и представлениями Дионисия о риторической композиции [Jonge 2016: 53].

В настоящей статье рассматривается другая сторона музыкальной темы, а именно, традиционное для античности соположение риторики и музыки¹, которое для Дионисия отмечается, но не анализируется подробно. Задача работы — раскрыть собственный подход Дионисия Галикарнасского к этой теме на материале сравнений из сочинений «О Демосфене» (D.H. Dem. 2) и «О соединении слов» (D.H. Comp 21, 25), которые являются одними из наиболее тщатель-

¹ Связь красноречия с другими искусствами, в частности с музыкой, анализируется в статье Т. Хабинека [Habinek 2017: 289–299]. В качестве примера Хабинек отмечает сопоставления риторики и музыки у Цицерона. Сближение ораторского и музыкального искусства отчасти объясняется тем, что, согласно античным представлениям, проза происходит от песни [Habinek 2017: 291]. Сам Дионисий замечает, что риторика некогда была музыкальной наукой, ведь речь отличается от музыки не качественно, но количественно (D.H. Comp. 11).

но разработанных трудов Дионисия как по содержанию, так и в отношении авторского стиля².

В начале сочинения «О Демосфене» Дионисий рассуждает об особенностях необычного, неумеренного и богато украшенного стиля Фукидида, затем переходит к похожему на обычную речь гладкому и простому стилю, совершенства в котором достиг Лисий. Дионисий отмечает, что стиль Лисия противоположен стилю Фукидида (D.H. Dem. 2):

«...эти мужи соотносятся (ἡρμόσαντο) друг с другом как октава (τὴν διαπασῶν ἀρμονίαν), они заняли крайние точки обоих стилей (τὰς ἀκρότητας ἀμφοτέρας τῆς λέξεως), которые более всего отстоят (πλειστον ἀλλήλων ἀπέχουσι) друг от друга... В каком отношении самая верхняя струна состоит к самой нижней в музыке (ὄντερ ἢ νῆτη πρὸς ὑπάτην ἐν μουσικῇ λόγον ἔχει), так же в красноречии стиль Лисия соотносится со стилем Фукидида»³.

Здесь Дионисий сравнивает стили красноречия и ступени звукоряда: νῆτη, обладающая самым высоким звуком⁴, сравнивается с легким и приятным стилем Лисия, а ὑπάτη, самый низкий звук, — с трудным стилем Фукидида. Критик также подчеркивает, что стили Лисия и Фукидида совершенно противоположны друг другу, для чего введена аналогия с октавой, самым большим музыкальным интервалом, крайние звуки которого находятся на наибольшем расстоянии друг от друга.

К музыкальной лексике, помимо νῆτη и ὑπάτη, можно отнести λόγος 'соотношение, пропорция'⁵ и глагол ἀπέχω, которым в музыкальных контекстах обозначается интервал между звуками⁶. Инте-

² Кроме того, считается, что оба текста были написаны примерно в одно время. Большинство ученых полагают, что Дионисий прервал работу над сочинением «О Демосфене», чтобы написать трактат «О соединении слов», а значит, трактат был написан между двумя частями «О Демосфене» [Jonge 2008: 22]. Этот факт объясняет сходство двух сочинений по содержанию и образности.

³ Здесь и далее текст риторических сочинений Дионисия дается по изданию Ж. Ожак и М. Лебеля [Aujas 2002; Aujas, Lebel 2003] в переводе автора статьи.

⁴ В античности νῆτη — нижняя струна, а ὑπάτη — верхняя, при этом νῆτη, напротив, имела высокий звук, а ὑπάτη — низкий [West 1992: 64]. В данном случае Дионисий, на наш взгляд, имеет в виду скорее звуки музыкальной системы (ступени звукоряда), а не расположение струн относительно друг друга.

⁵ «Почему октава — наилучшее созвучие? Потому что ее границы соотносятся как целые числа...» (Arist. Pr. 920a 27–28 Διὰ τί ἡ διὰ πασῶν καλλίστη συμφωνία; ἢ ὅτι ἐν ὅλοις ὄροις οἱ ταύτης λόγοι εἰσιν...).

«Мы радуемся созвучию, так как оно — слияние противоположностей, соотносящихся друг с другом...» (Arist. Pr. 921a 2–3 συμφωνία δὲ χαίρομεν, ὅτι καρίσι ἐστι λόγος ἐχόντων ἐναντίων πρὸς ἀλλήλα).

⁶ «...лихана, которая отстоит от меса на тон» (Aristox. Harm. 46,95 λιχανὸς ἡ τόνον ἀπὸ μέσης ἀπέχουσα). Здесь и далее цитаты из сочинения Аристоксена «Элементы гармоник» даются в переводе В.Г. Цыпина [Цыпин 1997]. «Они [ἀντίφωνοι

ресно выражение διαλασῶν ἄρμονία. Так, у Аристоксена διὰ πασῶν соединяется только с διάστημα (интервал)⁷, у Дионисия διαλασῶν встречается и с ἄρμονία, и с διάστημα⁸. Возможно, Дионисий отдает предпочтение слову ἄρμονία из-за его риторического значения. Так, в сочинении «О Демосфене» три вида композиции называются «гармониями»⁹. Кроме того, ἄρμονία, в отличие от διάστημα, содержит идею связанности, сочетания, и тем самым подчеркивается, что стили Лисия и Фукидида дополняют друг друга.

Отметим также слово ἀκρότης: оно встречается у Дионисия дважды. В числе недостатков полководца Марсия он называет чрезмерную строгость в соблюдении законов, ссылаясь при этом на древних философов, которые считали добродетелью середину, а не крайности: D.H. Ant. Rom. VIII. 61, 2 μεσότητές εἰσιν, ἀλλ' οὐκ ἀκρότητες αἱ τῶν ἡθῶν ἀρεταί — очевидная параллель с Аристотелем (Arist. EN 1106b24-28, 1107a1-8)¹⁰. Вероятно, и в музыкальном сравнении ἀκρότητες отсылает к аристотелевской идее превосходства середины над крайностями. Слово «середина» здесь еще не присутствует, но, очевидно, подразумевается, ведь вскоре Дионисий будет описывать средний стиль, изобретенный Фрасимахом (D.H. Dem. 3 ἢ... Θρασυμάχου λέξις, εἰ δὴ πηγὴ τις ἦν ὄντως τῆς μεσότητος...).

Сходное сопоставление проводит Лукиан, подчеркивая разницу между философским диалогом и комедией: эти жанры сравниваются с высоким и низким тоном, они настолько не похожи, как будто между ними две октавы (Luc. Prom. Es 6 ... τὸ τῶν μουσικῶν τοῦτο, δις διὰ πασῶν εἶναι τὴν ἄρμονίαν, ἀπὸ τοῦ ὀξυτάτου ἐς τὸ βαρύτατον). Лукиан использует сравнение скорее как риторическое украшение¹¹, а Дионисий — для наглядного представления стилей красноречия.

φωναί, букв. «звучащие в ответ»] единственные отстоят на равном расстоянии от месы» (Arist. Pr. 919a 10 μόναι ἴσον ἀπέχουσι τῆς μέσης).

⁷ «Вовсе не потому возникает согласие через четыре, через пять и через все [звуки, т. е. через восемь], и каждый из прочих интервалов получает надлежащую величину...» (Aristox. Harm. 41,66 οὐ...διὰ τοῦτο συμφωνεῖ διὰ τεσσάρων ἢ διὰ πέντε ἤτοι διὰ πασῶν, ἢ τῶν ἄλλων διαστημάτων ἕκαστον λαμβάνει τὸ προήκον μέγεθος...).

⁸ «Инструментальная и вокальная музыка использует большее число интервалов, не только квинту, но, начиная с октавы, пользуется в своей мелодии и квинтой, и четвертой...» (D.H. Comp. 11 ἢ δὲ ὀργανικὴ τε καὶ ψῳδικὴ μῦσα διαστήμασι τε χρῆται πλείοσιν, οὐ τῶν διὰ πέντε μόνον, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ διὰ πασῶν ἀρξαμένη καὶ τὸ διὰ πέντε μελωδεῖ καὶ τὸ διὰ τεττάρων...).

⁹ См. D.H. Dem. 37 τρεῖς γὰρ δὴ συνθέσεις...χαρκτηρες и αἱ τῆς λέξεως ἄρμονίαι τρεῖς.

¹⁰ Дионисий использует эту же мысль как аргумент, подтверждающий превосходство среднего соединения слов: μεσότης δὲ ἢ ἀρετὴ καὶ βίωσι καὶ ἔργων καὶ τεχνῶν, ὡς Ἀριστοτέλει τε δοκεῖ καὶ τοῖς ἄλλοις ὅσοι κατ' ἐκείνην τὴν αἴρεσιν φιλοσοφοῦσι (D.H. Comp.24).

¹¹ Словосочетание δις διὰ πασῶν, кроме этого места, встречается у Лукиана еще дважды (Luc. Hist. Conscr.14–16; Luc. Arol. 14–17) как устойчивое выражение,

В трактате «О соединении слов» Дионисий формулирует теорию трех типов соединения слов (σύνθεσις/ἄρμονία). Он подробно описывает гладкое (γλαφυρά) и шероховатое (αὔστηρά) соединение. Затрудняясь дать точное определение среднему соединению (μέση/εὐκράτος), Дионисий прибегает к музыкальному сравнению (D.N. Comp. 21):

«...в соответствии с ослаблением и натяжением крайних звуков (κατὰ ἄνεσίν τε καὶ ἐπίτασιν τῶν ἐσχάτων ὄρων) образуются многие средние [виды соединения слов]: однако не как в музыке, где средняя струна (ἢ μέση) отстоит от верхней и нижней на одинаковом расстоянии (τὸ ἴσον ἀπέχει τῆς νῆτης καὶ τῆς ὑπάτης), в речах средний тип [соединения] (ὁ μέσος χαρακτήρ) не отстоит от каждой крайней точки (τῶν ἄκρων) на равном расстоянии, но относится к тому, что рассматривается в широком смысле, как стадо, куча и многое другое (ἔστι τῶν ἐν πλάτει θεωρουμένων ὡς ἀγέλη τε καὶ σωρὸς¹² καὶ ἄλλα πολλά)».

Существительные ἄνεσις и ἐπίτασις отсылают к идее настраивания струнного инструмента¹³; существительное ὄροι — звуки, ограничивающие интервал¹⁴, однако прилагательное ἔσχατος в сочетании с ὄρος обычно не встречается в музыкальном контексте. Интересно, что применительно к стилям Лисия и Фукидида крайности обозначались аристотелевским словом ἀκρότης, а говоря о типах соединения, Дионисий использует более подходящее для музыкального описания слово ἄκρον, обозначающее границы интервала¹⁵.

Соединение слов уподоблено музыкальному звукоряду, но если крайности в риторике могут быть сопоставлены с самым высоким и низким звуком, то среднее соединение не соответствует μέση в му-

показывающее большую разницу между двумя предметами, явлениями и т. д.

¹² Ж. Ожак и М. Лебель в своем комментарии [Aujas, Lebel 2003: 218] обращают внимание на слово σωρὸς и предлагают параллель с Аристотелем (Arist. Metaph. 1044a, 1084b).

¹³ Например, Платон так описывает настраивание лиры: «...некий музыкант, настраивая лиру, хочет превзойти другого музыканта в ослаблении и натяжении струн...» (Pl. R. 349e11 μουσικὸς ἀνήρ ἄρμοττόμενος λύραν ἐθέλειν μουσικοῦ ἀνδρὸς ἐν τῇ ἐπίτασει καὶ ἀνεσει τῶν χορδῶν πλεονεκτεῖν...).

¹⁴ «...границы кварты консонируют...» (Aristox. Harm. 55.146 ὑπάρχουσι μὲν γὰρ οἱ τοῦ διὰ τεσσάρων ὄροι συμφωνοί). «Так что могут быть смежны два таких подобных тетрахорда, у которых либо посередине имеется тон, либо перекрещиваются границы» (Aristox. Harm. 59.6 ὥστε δύο τετράχορδα ὅμοια τοιαῦτα συμβαίνειν ἐξῆς ἀλλήλων εἶναι ὧν ἕτοι τόνος ἀνά μέσον ἐστὶν ἢ οἱ ὄροι ἐπαλλάττουσιν).

¹⁵ «Различия родов постигаются в таком тетрахорде, как от меры до гипаты, когда крайние [звуки] остаются неподвижными, а средние перемещаются...» (Aristox. Harm. 46.93 Αἱ δὲ τῶν γενῶν διαφοραὶ λαμβάνονται ἐν τετράχορδῳ τοῦτω οἷόν ἐστι τὸ ἀπὸ μέσης ἐφ' ὑπάτην, τῶν μὲν ἄκρων μενόντων, τῶν δε μέσων κινουμένων...).

зыкальной системе¹⁶: μέση занимает среднее положение в музыкальном звукоряде, а середина в красноречии не имеет строго определенного места. Эта мысль проясняется, когда Дионисий говорит, что среднее соединение слов имеет множество видов, авторы, использующие его, действуют не одинаково, одни усиливают и ослабляют одно, другие — другое (D.H. Comp. 24 ἐπέτεινάν τε καὶ ἀνήκαν ἄλλως ἄλλοι τὰ αὐτά). Здесь снова отметим сравнение: ἐπιτείνω и ἀνήμι, как ἄνεσις и ἐπίτασις выше, описывают натягивание/ослабление струны¹⁷.

Дионисий понимает среднее соединение расширительно, как коллективное обозначение совокупности, подобной стаду или куче. К этому определению он вернется в Comp. 24 οὐ κατὰ ἀρτισμόν ἀλλ' ἐν πλάτει. Противопоставление ἐν πλάτει/κατὰ ἀρτισμόν для определения того, что имеет протяженность, Дионисий, на наш взгляд, заимствует у стоиков¹⁸. Известно, что многие идеи, изначально разработанные стоической школой, ко времени Дионисия стали частью общекультурного репертуара¹⁹. Данный же пример, на наш взгляд, представляет собой заимствование не на уровне содержания, но на уровне выражения, показывая, как круг чтения античного критика влияет на форму, в которую он облакает свою мысль.

Похожий образ использует Квинтилиан. Он отмечает, что наряду с тремя основными родами красноречия (subtile, grande, floridum) существует множество их разновидностей, как у музыкантов, которые, установив на кифаре пять звуков²⁰, заполняют оставшееся пространство между струнами многими «вставными» звуками (Quint. Inst. XII 10,68). Эти звуки — установившаяся с V в. до н. э. тетрада (гипата, меса, парамеса, нета) с гипергипатой [Hagel 2009: 133–134]. Пять звуков, очевидно, не могут быть сопоставлены с тремя родами красноречия, о которых говорит Квинтилиан, тогда как у Дионисия представлена более древняя триада (гипата, меса, нета), прямо соответствующая трем типам соединения слов, которые он

¹⁶ В античности μέση — средняя струна лиры, при этом она воспринималась как “tonal centre” [West 1992: 219]. Здесь Дионисий, на наш взгляд, отсылает не только к взаимному расположению струн на лире, но к тому, что μέση является серединой музыкального звукоряда.

¹⁷ Образ ослабления/натяжения (ἄνεσις/ἐπίτασις) встречается у Дионисия часто: D.H. Isoc. 13; D.H. Dem. 13; D.H. Dem. 37; D.H. Dem. 44, D.H. Dem. 46.

¹⁸ Посидоний говорит так о времени: «сейчас» и сходное с ним понимаются как время в широком смысле, а не точно...» (Posidon. fr. 98 Edelstein/Kidd τὸ δὲ νῦν καὶ τὰ ὅμοια ἐν πλάτει χρόνον καὶ οὐχὶ κατ' ἀρτισμόν νοεῖσθαι...). См. также Chrysipp. Stoic. fr. 509 Arnim.

¹⁹ “...many Stoic ideas had become part of the general intellectual discourse of the first century BC...” [Jonge 2016: 276].

²⁰ Квинтилиан говорит буквально о звуках (Quint. Inst. XII.10,68 in cithara quinque constituerunt sonos), Ш. Хагель переводит sonos как notes [Hagel 2009: 133].

выделяет. Дионисий привлекает сравнение для описания трудно-определимого среднего соединения, причем подчеркивает разницу между риторикой и музыкой, а Квинтилиан показывает многообразие вариантов красноречия, обращая внимание на сходство этих искусств.

В трактате «О соединении слов» Дионисий излагает принципы метрической организации текста на примере речей Демосфена, обращая внимание на то, что за этим стоит не случайность, но мастерство оратора (D.H. Comp. 25)²¹:

«...когда он был юношей и только приступал к учению, было разумно, чтобы он [Демосфен] обозрел все, что могло бы послужить человеку на пользу: а после того, как долговременное упражнение (ἢ χρόνιος ἄσκησις), получив большую силу, запечатлевает в сознании некие оттиски и отпечатки всего, чему он учился (τύπους τινὰς ἐν τῇ διανοίᾳ παντὸς τοῦ μελετωμένου καὶ σφραγίδας ἐνεποίησεν), он уже легко делал это благодаря навыку (ἀπὸ τῆς ἕξεως αὐτὰ ἤδη ποιεῖν.). То же бывает и в других искусствах, цель (τέλος) которых некое действие или произведение (ἐνέργειά τις ἢ ποίησις): умеющие в совершенстве играть на кифаре, лире или авле всякий раз, когда слышат незнакомую музыку (κρούσεως ἀκούσωσιν ἀσυνήθους), тут же без многих усилий подбирают (ἀπαριθμοῦσιν αὐτήν) ее на своих инструментах, как только осознают ее; ведь они долгое время и с большим трудом учатся постигать значение звуков (τὰς δυνάμεις τῶν φθόγγων), и не сразу их руки были в состоянии исполнять предписанное (αἱ χεῖρες αὐτῶν ἐν ἕξει τοῦ δρᾶν τὰ παραγγελλόμενα ἦσαν), но затем, когда многие упражнения (ἢ πολλῇ ἄσκησις) превратили у них привычку в природную способность, тогда они стали преуспевать в этих делах».

Слово δύναμις как музыкальный термин обозначает функцию или значение звука²². Глагол ἀπαριθμέω, не имея специального музыкального значения, обычно используется при счете, перечислении предметов²³. Здесь выражение ἀπαριθμοῦσιν αὐτήν, т. е. κρούσιν (букв. «они пересчитывают инструментальную музыку») показывает, что

²¹ Дионисий разрабатывает эту же аргументацию практически в тех же выражениях в сочинении «О Демосфене», но там сравнивает риторику не с музыкой, а с грамматикой (D.H. Dem. 52).

²² «...если величина интервала остается неизменной, могут изменяться функции звуков...» (Aristox. Harm. 34,21 ...μένοντος γὰρ τοῦ μεγέθους συμβαίνει κινεῖσθαι τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις...). «Так что ясно, что при изменении интервальных величин род <остаётся>...соответственно, остаются неизменными и функции звуков» (Aristox. Harm. 49,105 ὡστ' εἶναι φανερόν, ὅτι κινουμένων τῶν μεγεθῶν συμβαίνει <διαμένειν> τὸ γένος... εἰκόσ καὶ τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις διαμένειν).

²³ У самого Дионисия этот глагол встречается в следующих контекстах: «подсчитывать долги» (D.H. Ant. Rom. IV.10,3), «отмерять золото» (D.H. Ant.Rom. IV. 62,3), «возместить штраф» (D.H. Ant. Rom. IX. 27,5), «перечислить основные пункты» (D.H. Lys. 19, 29).

музыка раскладывается на элементы, поддающиеся счету. На наш взгляд, здесь может подразумеваться такой компонент музыкального произведения, как ритм, ведь ранее в этой же главе Дионисий рассуждал о метрах в речах Демосфена (D.H. Comp. 25), а рассматриваемое сравнение он привел в конце главы как доказательство того, что Демосфен мог легко придавать прозе ритмическую организованность благодаря опыту.

Говоря о запечатленных в сознании оттисках, Дионисий обращается к распространенной идее следа. Платон описывает знание как остающийся в душе отпечаток (τύλον) или печать (σφραγίς) (Pl. Tht. 191c-192c); по Аристотелю, возникающие в памяти изображения подобны отпечатку ощущения (τύλον... τοῦ αἰσθημάτων), как будто отпечатываемые перстнем (σφραγίζόμενοι) (Arist. Mem. 450a25-b7).

В замечании об искусствах, цель которых действие и произведение, отмечают параллель с Аристотелем, считающим целью науки или искусства деятельность (ἐνέργεια) или результат этой деятельности (ἔργα) (Arist. EN I.1) [Roberts 1910: 268], а также с разделением наук у Платона на πρακτικόν, θεωρητικόν, ποιητικόν [Aujac, Lebel 2003: 224]. Нам представляется, что здесь уместно вспомнить и аристотелевское разделение видов знания на теоретическое, практическое и поийетическое (Arist. Met. 1025b25), ведь к поийетическому знанию можно отнести и риторику, и музыку.

Дионисий видит сходство ораторского и музыкального искусств также в длительной и трудной подготовке, в результате которой вырабатывается навык (ἔξις, см. ἀπὸ τῆς ἔξεως), причем обучение настолько развивает музыканта и оратора, что они могут действовать без усилий. Сходную мысль высказывает Квинтилиан: он замечает, что оратор должен уметь не только находить доказательства, но и делать это быстро. Скорость достигается благодаря многим упражнениям (Quint. Inst. V. 10, 125 *exercitatione multa*) подобно тому, как у музыкантов рука сама в силу привычки находит высокую, низкую и среднюю струну (Quint. Inst. V. 10, 125 *manus tamen ipsa consuetudine ad graves, acutos, medios nervorum sonos fertur*)²⁴. Квинтилиан сравнивает опытного музыканта и ритора на основании того, что оба могут действовать автоматически, Дионисий, помимо этого, отме-

²⁴ Примечательно сходство рассмотренных отрывков из Дионисия и Квинтилиана не только в общей идее, но и в отдельных формулировках: ср. ἡ χρόνιος ἄσκησις, ἡ πολλὴ ἄσκησις и *exercitatione multa*; ἀπὸ τῆς ἔξεως αὐτὰ ἤδη ποιεῖν, αἱ χεῖρες αὐτῶν ἐν ἔξει τοῦ δρᾶν τὰ παραγγελλόμενα и *manus tamen ipsa consuetudine ad graves, acutos, medios nervorum sonos fertur*. Параллели между этими текстами, вероятно, объясняются распространенностью подобных описаний в античности, однако также следует отметить, что Квинтилиан мог опираться на сочинение Дионисия, во всяком случае Квинтилиан обращается к авторитету Дионисия как ритора (Quint. Inst. III.1,16, IX. 3, 89, IX. 4, 88).

чает, что мастерство музыканта и оратора проявляется в способности легко воспроизводить услышанное.

Итак, рассмотрев, как Дионисий интерпретирует тему «риторика/музыка», мы можем сказать, что это сопоставление имеет большое значение в его концепции красноречия. Он проводит сравнение риторики и музыки по следующим направлениям:

- Стили Лисия и Фукидида сопоставляются с самым высоким и низким звуком, они настолько не похожи, как будто занимают крайние точки музыкального интервала.
- Среднее соединение слов противопоставлено середине звукоряда: если в звукоряде меса находится на равном расстоянии от неты и гипаты, то в риторике среднее соединение понимается как множество вариантов между гладким и шероховатым соединением.
- Оратор варьирует соединение слов подобно тому, как музыкант натягивает и ослабляет струны своего инструмента.
- Для музыканта и оратора важна тренировка, в результате которой вырабатывается навык, позволяющий делать многое без особых усилий.

Сопоставления показывают особенности подхода Дионисия как ритора и дидактика. Он неоднократно возвращается к уже использованной идее: дважды встречается образ натягивания/ослабления струны (Сomp. 21, Сomp. 24); в сравнениях Dem. 2 и Сomp. 21, хотя объекты сопоставления в них разные, фигурирует одна и та же триада $\nu\eta\tau\eta$, $\acute{\upsilon}\lambda\acute{\alpha}\tau\eta$, $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$ ²⁵. Пространные и тонко разработанные сравнения нужны Дионисию, чтобы объяснить важные, но трудноопределимые понятия стиля, соединения слов.

В сопоставлениях Дионисий не углубляется в теорию музыки, хотя, несомненно, хорошо ее знает: он обращается к специальной лексике ($\delta\rho\omicron\iota$, $\delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\mu\iota\varsigma$ и др.), но в основном пользуется словами общего узуса ($\nu\eta\tau\eta$, $\acute{\upsilon}\lambda\acute{\alpha}\tau\eta$, $\mu\acute{\epsilon}\sigma\eta$, $\acute{\alpha}\rho\mu\omicron\nu\iota\alpha$ и др.), которые, сохраняя свое буквальное значение, понимаются в широком смысле. Мы видим некоторые вариации и отступления от строгого словоупотребления ($\acute{\alpha}\kappa\rho\acute{\upsilon}\tau\eta\varsigma$ и $\acute{\alpha}\kappa\rho\omicron\nu$, $\delta\rho\omicron\iota$ в сочетании с $\acute{\epsilon}\sigma\chi\alpha\tau\omicron\varsigma$). Анализ лексической стороны сравнений показывает влияние на Дионисия языка философии, в частности Аристотеля и стоиков.

Трактовка большой античной темы «риторика/музыка» в сочинениях Дионисия Галикарнасского дает нам углубленное представление о методе выдающегося античного филолога, о практических

²⁵ Сходство сравнений Dem. 2 и Сomp. 21 отмечает в комментарии к этому месту Ж. Ожак [Aujac 2002: 161].

способах правильного построения речи, что актуально и сейчас для овладения искусством красноречия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Цыпин В.Г. Аристоксен. Элементы гармонии. М., 1997.
2. Arnim J. von Stoicorum veterum fragmenta, Vol. 2. Leipzig, 1903.
3. Aujac G. Denys D'Halicarnasse. Opuscules Rhétoriques, Tome II. Démosthène. Paris, 2002.
4. Aujac G., Lebel M. Denys D'Halicarnasse. Opuscules Rhétoriques, Tome III. La composition stylistique. Paris, 2003.
5. Burnet J. Platonis Opera. Vol. 1-5. Oxonii, 1900-1910.
6. Cousin J. Quintilien De l'Institution oratoire. Tome I, Livres I. Paris, 1975.
7. Edelstein L., Kidd I.G. Posidonius. The Fragments, I. Cambridge, 1972.
8. Gentili B. Il *De compositione verborum* di Dionigi di Alicarnasso: Parola, metro e ritmo nella comunicazione letteraria // Quaderni Urbinati di Cultura Classica, Vol. 36, № 3. Roma/Pisa, 1990. P. 7-21.
9. Habinek T. Rhetoric, Music, and the Arts // The Oxford Handbook of Rhetorical Studies. Oxford, 2014. P. 289-299.
10. Hagel S. Ancient Greek Music. A new technical history. Cambridge, 2009.
11. Jacoby K. Dionysii Halicarnasei Antiquitatum Romanarum quae supersunt, Vol. I-IV. Leipzig, 1885.
12. Jonge C. *de* Between Grammar and Rhetoric: Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and literature. Leiden, 2008.
13. Jonge C. *de* Building Texts. Architecture, Music and the Teaching of Prose Composition // Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft 26 (1). Münster, 2016. P. 49-68.
14. Liddell H.G., Scott R. Greek-English Lexicon. Oxford, 1996.
15. Louis P. Aristote, Problèmes. Paris, 1991-1994.
16. Macleod M. D. Lucian. London, 1967.
17. Pöhlman E. Ancient Music in Antiquity and Beyond. Collected Essays (2009-2019). Berlin/Boston, 2020.
18. Rios R. *de* Aristoxeni Elementa Harmonica. Romae, 1954.
19. Roberts W. R. Dionysius of Halicarnassus. On Literary Composition. London, 1910.
20. Rocconi E. Musica e retorica nel *De compositione verborum* di Dionigi di Alicarnasso: per un'ipotesi sulle fonti ritmiche del trattato dionisiano // Incontri triestini di filologia classica 8. Trieste, 2008-2009. P. 175-190.
21. Ross W.D. Aristotle. Parva naturalia. Oxford, 1955.
22. West M.L. Ancient Greek Music. Oxford, 1992.

REFERENCES

1. Cypin V.G. Aristoksen. *Ehlementy garmoniki* [Aristoxenus. Elements of Harmony. Transl. V.G. Cypin], M.: MGK Publ., 1997. (In Russ.)
2. Arnim J. von. *Stoicorum veterum fragmenta*, Vol. 2. Leipzig, 1903.
3. Aujac G. Denys D'Halicarnasse. *Opuscules Rhétoriques*, Tome II. Démosthène. Paris, 2002.
4. Aujac G., Lebel M. Denys D'Halicarnasse. *Opuscules Rhétoriques*, Tome III. La composition stylistique. Paris, 2003.
5. Burnet J. *Platonis Opera*. Vol. 1-5. Oxonii, 1900-1910.
6. Cousin J. *De l'Institution oratoire*. Tome I, Livres I. Paris, 1975.

7. Edelman L., Kidd I.G. Posidonius. *The Fragments*, I. Cambridge, 1972.
8. Gentili B. Il De compositione verborum di Dionigi di Alicarnasso: Parola, metro e ritmo nella comunicazione letteraria. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Vol. 36, № 3. Roma/Pisa, 1990. P. 7–21.
9. Habinek T. Rhetoric, Music, and the Arts. *The Oxford Handbook of Rhetorical Studies*. Oxford, 2014. P. 289–299.
10. Hagel S. *Ancient Greek Music. A New Technical History*. Cambridge, 2009.
11. Jacoby K. *Dionysii Halicarnasei Antiquitatum Romanarum quae supersunt*, Vol. I–IV. Leipzig, 1885.
12. Jonge C. de. *Between Grammar and Rhetoric: Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics and Literature*. Leiden, 2008.
13. Jonge C. de. Building Texts. Architecture, Music and the Teaching of Prose Composition. *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft* 26 (1). Münster, 2016. P. 49–68.
14. Liddell H.G., Scott R. *Greek-English Lexicon*. Oxford, 1996.
15. Louis P. *Aristote, Problèmes*. Paris, 1991–1994.
16. Macleod M.D. *Lucian*. London, 1967.
17. Pöhlman E. *Ancient Music in Antiquity and Beyond. Collected Essays (2009–2019)*. Berlin/Boston, 2020.
18. Rios R. de. *Aristoxeni Elementa Harmonica*. Romae, 1954.
19. Roberts W.R. *Dionysius of Halicarnassus. On Literary Composition*. London, 1910.
20. Rocconi E. Musica e retorica nel De compositione verborum di Dionigi di Alicarnasso: per un'ipotesi sulle fonti ritmiche del trattato dionisiano. *Incontri triestini di filologia classica* 8. Trieste, 2008–2009. P. 175–190.
21. Ross W.D. *Aristotle. Parva naturalia*. Oxford, 1955.
22. West M.L. *Ancient Greek Music*. Oxford, 1992.

Поступила в редакцию 02.11.2023
 Принята к публикации 11.06.2024
 Отредактирована 23.07.2024

Received 02.11.2023
 Accepted 11.06.2024
 Revised 23.07.2024

ОБ АВТОРЕ

Волошина Алла Владимировна — преподаватель, кафедра классической филологии, Московский государственный лингвистический университет;
 voloshina-alla.v@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Alla Voloshina — Teaching Fellow, Department of Classical Philology, Moscow State Linguistic University; voloshina-alla.v@yandex.ru