

## НАБЛЮДЕНИЯ ПО ТЕМАТА „КОЙ КОЙ Е В СТАРОГРЪЦКАТА ЛИРИКА?“

---

*Невена Панова*

**Abstract:** The text aims at observing the personal and personalizing utterances of some archaic elegiac poets in order to differ this lyrical branch from the other poetic genres of early Greek poetry and to point to the specific for the elegy relations between poet, poet's personal name, text and audiences. There are fragments cited and discussed by Callinus, Tyrtaeus, Mimnermus, Solon and Theognis.

Въпросът „Кой кой е в старогръцката лирика?“ е както реторически замислен<sup>1</sup>, така и, струва ни се, основателен, защото именно лирическият дял на поезията, в сравнение с епоса и драмата, налага по-често да се пита „Кой кой е?“, за да бъдат разбрани правилно (доколкото може да става дума за „правилност“ в буквален план при разбирането на литературата) или усетени поне частично в съгласие с авторския замисъл разглежданите лирически произведения (а в случая със старогръцката лирика – основно фрагменти от произведения). Без да се стига до интерпретаторски крайности с настояването, че лирическият говорител винаги съвпада с автора (и така автоматично да се дава отговор на въпроса „Кой?“), но и без да се обявява категорично „смъртта на автора“, твърдим, че при лириката се разкриват определено много повече индивидуалности, които влияят върху съдържанието на творбите, като, съответно, правят въпроса „Кой?“ същински основателен, понеже не всичко около тези индивидуални влияния е ясно отначало и от само себе си, но, както

---

<sup>1</sup> Формулировката на въпроса, именно реторически, препраща както към една популярна фраза от масовите протести в София и други градове, започнали през месец юни 2013 г. (като без да изразяваме политическа позиция, по-скоро отпращаме към темата ангажираната роля на интелектуалеца и в контекста на старогръцката лирика от епохата на архаиката), така и към популярно-модерното (но тук с опит за критическо разграничаване) през последните едно-две десетилетия „справочно опознаване“ на големи групи известни персонажи от минали епохи.

Б. Богданов казва за старогръцката лирика<sup>2</sup>: „Лирическата поезия е ангажирана. Тя винаги превежда събитията на езика на индивида“ (Богданов 1985, 104).

Тук ще се опитаме да проследим „ангажимента“ с лириката и с лирическата творба в няколко посоки: ангажимента на самия автор, разбира се, но също ангажимента на неговите отделни, персонални адресати, а и на търсената от него по-широка публика, която отново е много по-индивидуализирана, отколкото при епоса и драмата, жанрове, по-директно и априорно насочени към големи колективи; интересно е да се разчетат и някои ангажименти и връзки между различните поети, доколкото те биват отразени, отново с различна степен на експлицитност, в стиховете им. Естествено, всички тези нива на възможна индивидуализираност лесно, от своя страна, могат да доведат читателя/интерпретатора до отделни спекулативни или пресилени „разкрития“, поради което ще се постареем да сме предпазливи и да се опираме на конкретни фрагменти, основно първични, но и някои вторични.

Нека, първо, отбележим фрагментарната съхраненост на лирическото наследство от епохата на архаиката (VII–VI в. пр.Хр.), с помощта на следващата теза на Богданов, която представя един порядък позитивен поглед към този текстологичен проблем: „Все едно как е била произвеждана, тази нагласа [на лириката] е към актуалното тук и сега, обикновеното пред очите, частното, малкото и ниското, за което не се говори по друг начин, отделното и детайлното, злободневното и можещото да се приложи непосредствено, краткото или не особено завършеното и фрагмента. В тази посока е и допълнителният ефект, който има днес фактът, че лириката от времето на елинската архаика е достигнала до нас във фрагменти, които един вид вторично лиризират онова по-първично лирично, което не познаваме“ (Богданов 2012, 222). Тоест, според Богданов фрагментарността във формален аспект би могла за спомогне за разбирането на частния интерес като водещ в съдържателен план. Но отново именно въпросът „Кой?“ пази своята актуалност и по отношение на загубените части от произведенията, доколкото се предполага, че най-частното и най-актуалното (и не малко лични имена, буквално)

---

<sup>2</sup> Но подобни дефиниции са и универсални благодарение на определени литературни традиции и на жанров континуитет.

обикновено се губи при по-късния и незаинтересуван от него читателски, събирателски и преписвачески поглед.

Авторите, които тук ще бъдат представени като „някои“, споменаваме в традиционния (но пак условен) хронологичен ред, без това да е подкрепа за представата за твърда сукцесивност и за незастъпване на отделните поетически жанрове, но все пак смятаме, че в определени аспекти – какъвто е и изявата на авторовия глас – се забелязва реално развитие, промяна и вариации. Пряко ще се спрем само на елегията поради наложената от краткия обем наша собствена фрагментарност<sup>3</sup>.

Елегията е онзи дял на лириката, който стои най-близо до епоса – както метрически, езиково и стилистично, така и съдържателно, доколкото предава сходни ценности и ценностни модели, макар и поангажирано и индивидуализирано, както вече бе посочено. Калин и Тиртей са двама ранни елесици, които днес са сходно неизвестни, а често вървят и като устойчива двойка в по-специализираните издания, но за античните си читатели (след епохата на преките съвременници) Тиртей винаги е бил по-известният, и то основно заради „интригата“ кой е той всъщност и откъде е. И от двамата фрагментите, които са запазени, имат за основна цел да призовават към включване в битки, към проявяване на войнска смелост, която слава и приживе, и след смъртта (а смъртта и страхливецът не би я избегнал, от друга страна). Това са определено Омирови аргументи, но при елегията става дума за конкретни, и очевидно известни на автор и публика, битки и извънредни обстоятелства, така че имаме една във висока степен функционална поезия – призивът е повече реален, а не формулен или примерен – още едно основание въпросът „Кой?“ (Кой е авторът, кой – адресатът на призива, и кой – врагът?) да е основателен. И при Калин, и при Тиртей адресатът е експлицитно – макар и общостно и затова сравнително анонимно – назован; първото лице като самопредставяне почти отсъства; аргументите със склонност към

---

<sup>3</sup> Но и сякаш именно елегията е онзи донякъде пренебрегван лирически клон, оставащ засенчен било от „тежкия“ епос, било от същинската, мелическа лирика на Сафо и Алкей, и ефектния със своята комедийност ямб, а всъщност, струва ни се, съдържа важни елементи от оформянето на лирическия дискурс като различен от епическия и драматическия, включително по линията на персоналните отражения.

генерализиране са най-вече в трето лице; а адресатът (във второ лице), който се призовава на бой, в най-представителните фрагменти и на двамата автори са „младежите“ – конкретни възрастови уточнения отсъстват, но често изследователите намират основание за разчитане на разграничение, и, съответно, на претенцията авторовият глас да е гласът на (по-възрастния) авторитет<sup>4</sup>. Ето как започва запазената Първа елегия от Калин:

Младежи,  
докога ще се излежавате?  
Кога сърцата ви  
ще се изпълнят с храброст?...<sup>5</sup>

Паралелен прочит допуска най-вече фрагм. 10 Edmonds, ст. 15 и сл. на Тиртей. В него също става дума за младежите, и макар тонът и аргументацията да е по-абстрактна (добре е младежите да са в първата бойна редица, защото възрастните войни да бъдат оставяни там е срамно и недостойно, позната и от Омир позиция), отново ни се струва, че поетът е вече отвъд групата на младите граждани-войни, които най-директно насърчава.

В архаически контекст, предвид най-вече на живеенето в малки държавни общности, полиси, е важен и подвъпросът „Кой е полисът на поета?“ – много съдържателни елементи и особености, а също и езикови, както и – от друга страна – рецепционистки – зависят от неговия отговор. Затова по-различен, по-специален става онзи поет, в чиято биография (първична, изведена от фрагментите му, или „класическа“, т.е. вторична) присъства смяна на родното място, и на общността, съответно, за която той е писал. Платон („Закони“, 629a–c) е сред античните автори, които предоставят свидетелство за „смяната на полисната принадлежност“ на Тиртей, представяйки го така: „Тиртей, който по произход е атинянин, но пък е станал спартански гражданин“<sup>6</sup>. Следва диалогичното уточнение, че

---

<sup>4</sup> Така напр. Латач посочва, че Калин се обръща към младежите „с тона на признат авторитет“ и трябва, съответно, да е прехвърлил тридесетте (Latacz 1991, 154).

<sup>5</sup> Прев. **Б. Георгиев** (цит. у Николова 2001, 125). Това е всъщност само част от първия дистихон, като в оригинала обръщението минава във втория стих (= фрагм. 1, 1–2 Edmonds).

<sup>6</sup> Прев. **Н. Панова**, 2006.

това е поетът, занимавал се най-сериозно с въпроса за отличаването във война, както и другото, че той несъмнено е бил добре познат вече и извън своя полис (който и да е той), защото и тримата участници в Платоновия разговор, които са от Спарта, Атина и Крит, потвърждават, че го познават, а след още малко водещият събеседник, Атинянина, в рамките на фикционален въпрос към самия поет използва обръщението „най-божествени поете“, с бележката „...защото действително ни се струва, че си мъдър и добър, понеже по отличен начин си възхвалил отличаващите се във война“, след което разговорът се насочва към разграничаване на видовете война (а Атинянина всъщност го води натам, че Тиртей, макар и така добър като поет, да бъде поне частично опроверган, защото в контекста на този разговор други, а не войнските, добродетели следва да получат предимство). Четенето на Платон е все пак късно четене на Тиртей – виждаме, че конкретността и пряката функционалност на неговата поезия е оставена на заден план, за сметка на „извънвремената“ прослава на незнайния войн, но все още е важно споменаването на полиса на поета, неговата „регионална белязаност“ (по Богданов 2012, 223), което демонстрира най-вече добрата ориентираност на цитиращия именно по въпроса кой е този поет<sup>7</sup>.

Мимнерм от Смирна (или Колофон) е друг елегически поет, който най-често пише, за да даде „оценка“ на различните възрасти в човешкия живот. Не можем да разберем дали той, в периода, когато създава съответните стихове, все още се числи към младите, но предварително предвкусва тегобите на старостта, или те вече са негово всекидневие, но във всеки случай звучи като човек с опит, така да се каже (и доста убедително използва форми в първо лице):

Радост какво е, какво е животът без златна Киприда?  
жив да не съм, ако спрат някога да ме влекат  
нежност потайна и дарове медени в сладка постеля –  
на младините цветът толкова буди копнеж

---

<sup>7</sup> Да, според нас това не е просто легендарен елемент, традиционно приписван на великите поети, с цел да се представят те като частично „общогръцки“, например, а вече по-скоро статистика, макар и любопитна.

вред у мъже и жени! Врълети ли ги мъчната старост,  
прави тя всек човек грозен, и жалък и слаб...<sup>8</sup>

Един фрагмент на Солон обаче, който е адресиран до Мимнерм, го критикува доста директно по любимите му възрастови теми, като го съветва (все пак) да си пожелае смърт от мойрата чак на осемдесет<sup>9</sup>. Но очевидно самият Мимнерм иска да избегне възрастта, в която вече няма никакви радости, т.е. поетическият глас не следва да е на някой твърде възрастен човек, а на човек в граничната позиция, от която рефлексията и напред, и назад е възможна и доста обективна. Как обаче да сме сигурни, че Солон действително има предвид Мимнерм, или: Кой е точно неговият адресат? Обръщението на Солон е директно към Мимнерм, и то през прозвището му (Лигиастад – Сладкозвучния), което е получил заради мелодичността и сладкодумието на стиховете си, а прозвищата са дори по-персонализирани от имената или от насочването към роден полис. Защото още по-знаков и по-свързан с въпроса „Кой?“ и неговите литературни отговори, е случаят, когато в авторските прозвища, както е и при Мимнерм<sup>10</sup>, е закодиран елемент от индивидуалното поетическо умение, защото така се получава и отговорът: Поетът е някой, който пише по определен начин, има собствен стил, който е персонализиран; той не е просто любимец на Музите, който следва техните внушения, а има и авторски постижения, които го отличават от останалите богородъхновени негови колеги<sup>11</sup>.

Мимнермовите наблюдения за периодите в човешкия живот, от своя страна, звучат универсално и като насочени към някой анони-

---

<sup>8</sup> Прев. Колектив Res Metrica (студенти по „Класическа филология“ от СУ под ръководството на Д. Табакова), 2008: < <http://theseus.proclassics.org/node/59> > = фрагм. 1, 1–6 Edmonds.

<sup>9</sup> Вж. Солон, фрагм. 20 Edmonds.

<sup>10</sup> Или при хоровия лирик Стезихор, „Устроителя на хорове“, чието „гражданско“ име почти не се помни и посочва.

<sup>11</sup> Смятаме, че и при Мимнерм прозвището вече сочи към индивидуалния стил, въпреки че според Д. Николова в тази епоха „двойната атрибуция“ все още изпълнява „мито-ритуална“ функция: „Името на поета символично обозначава божествените му функции, задава богат митически конотативен ореол – така както и митическите биографии не съобщават, а означават“ (Николова 2010, 107).

мен трети, не към конкретен близък във второ лице. Но сякаш и поради това Мимнерм е първият, който понякога бива определян като „професионален“, защото актуалните препратки и функционалната конкретика почти напълно отсъстват в запазените под негово име фрагменти (но, разбира се, и тук я няма обзорността на наблюденията, които предлага и внушава епосът)<sup>12</sup>. А сред имената, които се обвързват все пак като скрити или явни адресати със стиховете му, най-известна (и реално единствена) е т.нар. флейтистка Нано, в която поетът е бил, както личи от фрагментите, свързвани с нейното име, по-скоро щастливо влюбен<sup>13</sup>. Тук обаче се отваря нова поредица от въпроси „Кой?“, и най-напред: Кои са персонажите, на които се посвещават стихове, дали са реални или фикционални и/или типови? Обикновено има основания, дори при фрагментарността на текстовете, да се предполага съчетание от личен биографичен момент и донякъде формулно типизиране. Така относно Нано нека добавим, че флейтистката е персонаж, традиционно присъстващ, от една страна, на (мъжките) пирове, обичайна среда за изпълнение на подобни лирически произведения: съответно, „Нано“ вероятно е била позната в различна степен на цялата аудитория, която е слушала изпълнението, а нейното въвличане е и въвличане на общ момент, познат детайл, познат персонаж за мнозина от слушателите). От друга страна, елегията се е изпълнявала най-вече под съпровод именно на флейта, така че можем да допуснем и своеобразно персонифициране на „помощника“ на поета, музиката, или по-общо на неговата Муза. От трета страна, отново в толкова известния фрагм. 1, посветен на възрастната дихотомия, сред радостите на по-добрата, младата въз-

---

<sup>12</sup> Срв. и Латач: „За разлика от своите доста по-стари съвременници, Калин и Тиргей, Мимнерм не употребява поезията като инструмент... макар, разбира се, да е съмнително дали той може да бъде определен веднага като „професионален поет“ (Latacz 1991, 176). Нататък Латач посочва, че (по тази причина?) полисната му принадлежност пък е по-спорна, но е и ясно, че още приживе е бил известен и извън границите на родината си, за което свидетелства и Солоновият фрагмент, за който стана дума (вж. Latacz 1991, 177).

<sup>13</sup> В българската рецепция на Мимнерм и частично цитираният вече фрагм. 1 се озаглавява понякога „На флейтистката Нано“ (вж. преводите на Г. Батаклиев и Б. Георгиев, цит. в: Николова, 2001, 141–2), макар според повечето цялостни издания на поета друга група стихове, т.нар. Втора книга да се представя като посветена на Нано (вж. напр. Edmonds 1968, 92 и сл.).

раст, към която би следвало да се отнасят и вълненията около Нано като (реален) женски персонаж, не просто като Муза, Мимнерм нарежда „и потайната нежност“, т.е. тази, която, за да запази автентичността и въздействието си, следва да остава и анонимна: тогава по подобни теми не можем да очакваме много повече конкретни отговори на въпроса „Кой?“, нито по-засилено персонифициране на герои и адресати на стиховете.

Често свързан с Мимнерм, най-напред (но не само) заради елегическото жанрово сходство, е Теогнид, при когото ситуацията с адресирането на целия авторов корпус стихове е съвсем различна и донякъде пословична. На свой ред, Теогнид често ефектно се определя като първи защитник на авторското право, а това е пряко обвързано точно с адресирането на стиховете му, и оттам – с нов въпрос „Кой?“. Както е известно, става дума за автора на най-обемния поетически корпус между Хезиод и Пиндар (текст в обем от около 650 дистихона, чиито автори, естествено, са множество, сред тях най-вероятно, в отделни случаи, са и вече споменатите Калин, Тиртей и Мимнерм): очевидно все пак въпросът „Кой е авторът?“ – в случая с лириката – може да е имал лесен отговор през архаиката при оригиналното представяне на съответните творби, но после по-значим става въпросът „Какво е написал даден поет?“, и тематичният критерий дълго остава по-силният обединител на стихове, отколкото персоналното авторство. Теогнид е модерен, доколкото е мислел за времето след въпросното оригинално първично представяне, на което сам, най-вероятно, е представял стиховете си. И така, той казва следното почти в самото начало (I, 19–26) на сборката си с дистихони:

Кирне, на моята мъдрост печат сполучих да сложа –  
няма чрез тези слова никой от мен да краде,  
нито в добрата ми песен да вмъкне нещо презряно.  
Всеки ще каже: „Това думи са на Теогнид  
Мегарски, много прочут навред сред всичките хора.“  
Всеки съгражданин аз да впечатля не можах,  
Полипаиде, това не е чудно – на Зевса се сърдят  
хората и при валеж, също и при сушина<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Прев. Стефанов, 2013, 15.



Позволяваме си по-дълъг цитат, защото той обedyнава няколко важни аспекта на самия въпрос „Кой?“. На отделни негови възможни отговори. Ако първо попитаме, кои са боговете в лириката, бихме могли условно обобщително да кажем, че те имат доста традиционен образ, глас и статус (поне що се отнася до елегията и меликата, ямбът все пак допуска, ако не и налага, определено жанрово отместване и преобръщане дори при тази група персонажи), но интересното тук е някак самоувереното, дори хюбристично сравнение, което авторът сам прокарва между Зевс и себе си – самоувереност, която вероятно е зависима и от убедеността, че онова, което именно Теогнид, а не някакъв общ и неидентифициран образ на поет, е сътворил, е наистина стойностно и допуска подобно (дори то да е самоиронично в известен план) паралелизиране, особено ако авторът успее да запази в оригиналния му вид въпросното сътворено. А идеята е това да стане посредством въпросния „печат“ или „съдържателен маркер“, какъвто всъщност представлява самото обръщение „Кирн(е)“, присъстващо и в цитирания пасаж, и то, отново, в двойна роля: и като същинско обръщение, и като обръщение в кавички, т.е. като описание и дефиниция на самата техника на подпечатване. Измислянето на тази техника пък кара Теогнид отново не съвсем скромно да се похвали, в началния от разглежданите стихове, с изобретателността и съобразителността си. Разбира се, името на автора, разчитано благодарение на адресата-печат е отново и полисно маркирано. От този патетичен и патентен увод не разбираме за какво всъщност (ще) пише Теогнид, освен квалифицирането му като „достойно“. Комбинацията от това определение, както и приятелско-дидактичният момент с обръщането към очевидно по-младия Кирн вече очертава поне контурите на лирика за аристократична среда, чиито представители, включително поетът, имат съзнание на собствените си ценности и качества, които ги отличават (но и донякъде маргинализират) от останалите. Кой е Кирн? Дали не е само печат? Питат интерпретаторските гласове, които са разколебани в самата необходимост той да е бил реално съществуващ персонаж. Не можем да научим много повече и от неговото бащино име „Полипаид“, но ще си позволим допускането, че, ако би била възможна етимологията „син на бащата с много деца“, то би било възможно да се каже, че самият Теогнид придава известна условност на своя адресат, дори той да е същест-

вувал, да са се познавали и да са били дори и в отношенията обожател-любимец, но тук намекът може да бъде разчетен и така: „Ти си един от мнозината (или поне малцината останали още верни на нашия ценностен код), които бих могъл да поучавам, с които да споделям“. А Теогнид, дори в тази хипотетична (но доста вероятна) маргинализирана позиция, която не му позволява нито да бъде военен водач, нито поет, който рецитира пред големи празнични колективи, с чисто лирически жест предразполага към споделяне на много неща, или, както казва Богданов: „Никъде другаде като в архаическата лирика не се откриват толкова... толкова конкретни представяни общувания с близки хора във всички отсенки на любов, приятелство, прекарване на време, кавга, омраза и завист. Лириката е мястото за изразяване на всякакви лични грижи, хрумвания и вълнения, свързани с един живот на обикновеното заедно, който не се регистрира другаде“ (Богданов 2012: 222–3). И още: „Във всеки случай на него, на този започнал да се образува, но все още неоформен лирически род трябва да се отдадат и диалогичното лирическо говорене – това, че поетът съобщава на друг онова, което изпитва и мисли, и по-рядкото монологично разговоряне със себе си. Още повече, че лирика означава казване-говорене на конкретен човек в конкретна ситуация тук и сега“ (Богданов 2012: 223).

Затова нека така, посредством примера на Теогнид, посочим, че именно в лириката поетът иска все пак да бъде известен и да може да влиза в диалог със своята публика<sup>15</sup>.

Солон, към когото се връщаме, за да завършим с него тези наблюдения, е действително най-известният елегически поет от

---

<sup>15</sup> Да, епическата традиция пази представянето на самия Хезиод, но то е до голяма степен с цел, ако не противопоставяне, то поне отделяне и разграничаване от Омировата по-пълна незабележимост на поета, позволяваща по-високата фикционалност, от която явно Хезиод, с дидактична цел, е странял; но, според нас, и при двете епически линии собствената слава и славата на собственото произведение не е самостоятелна ценност, въпреки многото въпроси „Кой точно и един ли е епическият поет?“, тръгнали още от Античността в опит да преборят подозираната и не напълно приемлива за по-нататъшната и по-модерна литературна осъзнатост евентуална колективност на творчеството.

епохата на архаиката<sup>16</sup>, въпреки че по обем на запазените фрагменти той, Солон, не превъзхожда Теогнид, но под „най-известен“ с оглед на темата ни следва да се разбира с име, за което се знае най-много. Точно затова въпросът „Кой?“ при него, поне от нашата позиция на запознати и с биографичната му традиция, бива преформулиран, или дори по-скоро става излишен. По-интересно в случая е дали самият поет се представя в своите стихове като друг, или поне като различен от своите по-видими образи, т.е. дали имаме някакво разцепление, раздвоение между поета и законодателя? Ако се опрем на свидетелството на Плутарх („Солон“, 3), то в определени житейски периоди Солон сам е търсел такова раздвоение: „Впрочем, както изглежда, първоначално с поезия той изобщо не се занимавал като с нещо, достойно за сериозно отношение, а за забавление и доставяйки си радост в свободното време, но по-късно започнал да предава и философски мисли в мерена реч, а и голяма част от държавническите си идеи вплитал в творбите си, но не просто за да разказва за тях, или за да се помнят те, а така давал отчет за извършеното, като понякога също напътствал или пък укорявал атиняните под тази форма. Някои дори твърдят, че той се бил захванал и законите да издава като епическа поема...“ (Плутарх 2013, 102–3).

В горния пасаж са представени почти всички възможни основания един индивид от архаиката да се захване със създаване на лирика, дори по-нехарактерният за елегията точно „игрови“ мотив. Но Солон е и един от седемте мъдреци и именно към тази негова (сравнително прагматична) „роля“ се свеждат обединително и поетическата, и политическата му дейност. И тук бихме могли да привлечем и една теза на Д. Николова, с която до голяма степен сме съгласни, а именно – че в лириката на архаиката се осъществява преход от идеала за герой (включително изразяван и от поетите, нека добавим) към образа за мъдреца<sup>17</sup>. Солон действително е мъдрец и сякаш

---

<sup>16</sup> Всъщност, Архилох може би е донякъде по-известен именно като поет (на индивидуалното), но макар от него също да има запазени елегически фрагменти, той говори най-вече и сякаш най-успешно в ямбическата традиция, затова и не го разглеждаме тук по-подробно.

<sup>17</sup> Срв. Николова: „Самите мъдреци учители и наставници в живота, също са мислени като особен събирателен образ. Те са възплъщение на поетически дар, опитност и знание, на прозорливост, гномите им звучат като

именно на тази му изявеност са по-скоро подчинени и законодателната, и поетическата му дейност. Затова, но и от друга страна, за него поезията е била съзнателно скриване от другите и доброволно маргинализиране, по-скоро монологично размишление за активните му и по-диалогични други дейности; затова и той говори главно за себе си (но отново с грижата да остави добро име, да не бъде никой или кой да е), и мисли за себе си, като доразвива своя образ на мъдрец. Въпреки че изключения има, препратката към неговото обръщане към Мимнерм е добър пример в тази посока, но все пак „по-Солоновски“ звучи следният половин дистихон, предаден от Плутарх „обрамчващо“ в началото и в края на Солоновата биография:

Аз остарявам, безспир учейки нови неща<sup>18</sup>.

Този стих позволява да се прокара и едно поне символично заключителна перифраза, с която заявяваме, че елегикът от архаиката често се представя и като безспирно експериментиращ и учещ се как да се представя, но как и да създава литература, в чиито рамки никога не е ясно кой кой е и кой трябва да бъде. От друга страна, изказаното лично е значимо и валидно за повече индивиди, поне за тези, които са преките реципиенти на текста, но вероятно и за още по-широк кръг, както всъщност посочва, и дори го определя като характеристика на лириката, Слезак: „Може би това се оказва специфичното за ранната лирика на гърците, че в тази епоха, благодарение на едно сравнително много високо литературно ниво в по-висока степен, отколкото при другите лирически традиции, тя успява да направи осезаемо в субективното общото за всички субекти“ (Szlezák 2010, 57). Затова смятаме, че осъществяването на подобни наблюдения и търсенето на повече отговори на въпроса „Кой?“, отнесен към контекста на елегията и на лириката по-общо, допринасят за опознаването не само на историята на старогръцката литература,

---

небесни истини. / Този идеал за мъдрост, роден в архаиката, постепенно измества идеала за героя (и героическото воинско живеене), както и строго религиозния образ на боговдъхновения пророк. Така мъдростта в Елада ще се ориентира към фигурата на *законодателя*, на *поета* и *музиканта* от архаиката, после към образа на *философа*...“ (Николова 2010, 103).

<sup>18</sup> „Солон“ 2; 31 = фрагм. 18 Edmonds. Прев. Н. Шаранков (цит. в: Плутарх 2013, 101, 142).

но също и на формирането на европейския усет за въздействието, силата и диалогичността на литературата. По тази причина смятаме още, че темата може да бъде продължена и в различни рецепционистки посоки, като за целта и тук се постаряхме бегло да представим (макар и без възможност за добавяне на коментар към тях) и различни преводачески традиции по отношение на античната лирика, които са и различни нейни прочити.

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Богданов 1985:** Б. Богданов. Старогръцката лирика. – В: Георгиев, Б. (съст. и прев.). Старогръцка лирика. София, 1985, с. 99–107.
2. **Богданов 2012:** Б. Богданов. Разказ, време и реалност в старогръцката литература. Пловдив, 2012.
3. **Николова 2001:** Д. Николова (съст.). Старогръцка лирика. Прев. А. Балабанов и др. Пловдив, 2001.
4. **Николова 2010:** Д. Николова. Идеята за човека в старогръцката лирика. Пловдив, 2010.
5. **Платон 2006:** Платон. Закони. Прев. Н. Панова, Г. Гочев. София, 2006.
6. **Плутарх 2013:** Плутарх. Успоредни животописи. Прев. Д. Вълчева, М. Славова, Н. Панова. София, 2013.
7. **Стефанов 2013:** С. Стефанов. Превод и коментар на „Елегии“ от Теогнид (стихове 1–502). Дипломна работа, СУ, ФКНФ, Д. Илиев (научен р-тел). София, 2013. Вж. и електронната публикация: Теогнид, 1–52: <<http://theseus.proclassics.org/directory/390>>.
8. **Edmonds 1968:** J. M. Edmonds (ed. and transl.). Greek Elegy and Iambus, vol. I-II. Cambridge, MA and London, 1968 (1931).
9. **Latacz 1991:** Latacz, J. (hrsg.). Die Griechische Literatur in Text und Darstellung, 1: Archaische Periode. Stuttgart, 1991.
10. **Szlezák 2010:** T. A. Szlezák. Was Europa den Griechen verdankt. Von den Grundlagen unserer Kultur in der griechischen Antike. Tübingen, 2010.