



ПРИЛОЖЕНИЕ



ПИНДАР
ОДЫ

CARMINA
PINDARI

Перевод и вступительная статья

М. Л. Гаспарова

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ПОЭЗИЯ ПИНДАРА

Пиндар — самый греческий из греческих поэтов. Именно поэтому европейский читатель всегда чувствовал его столь далеким. Никогда он не был таким живым собеседником новоевропейской культуры, каковы бывали Гомер или Софокл. У него пытались учиться создатели патетической лирики барокко и предромантизма, но уроки эти ограничились заимствованием внешних приемов. В XIX в. Пиндар всецело отошел в ведение узких специалистов из классических филологов и по существу остается в этом положении до наших дней. Начиная с конца XIX в., когда Европа вновь открыла для себя красоту греческой архаики, Пиндара стали понимать лучше. Но широко читаемым автором он так и не стал. Даже профессиональные филологи обращаются к нему неохотно.

Может быть, одна из неосознаваемых причин такого отношения — естественное недоумение современного человека при первой встрече с основным жанром поэзии Пиндара, с эпиникиями: почему такой громоздкий фейерверк высоких образов и мыслей пускается в ход по такой случайной причине как победа такого-то жокея или боксера на спортивных состязаниях? Вольтер писал (ода 17): «Восстань из гроба, божественный Пиндар, ты, прославивший в былые дни лошадей достойнейших мещан из Коринфа или из Мегары, ты, обладавший несравненным даром без конца говорить, ничего не сказав, ты, умевший отмерять стихи, не понятные никому, но подлежащие неукоснительному восторгу...». Авторы современных учебников греческой литературы из уважения к предмету стараются не цитировать этих строк, однако часто кажется, что недоумение такого рода знакомо им так же, как и Вольтеру.

Причина этого недоумения в том, что греческие состязательные игры обычно представляются человеком наших дней не совсем правильно. В богатой литературе о них (особенно в популярной литературе) часто упускается из виду самая главная их сущность и функция. В них подчеркивают сходство с теперешними спортивными соревнованиями; а гораздо важнее было бы подчеркнуть их сходство с такими явлениями как выборы по жребию должностных лиц в греческих демократических государствах, как суд божий в средневековых обычаях, как судебный поединок или дуэль. Греческие состязания должны были выявить не того, кто лучше всех в данном спортивном искусстве, а того, кто лучше всех вообще — того, кто осенен божественной милостью. Спортивная победа — лишь одно из возможных проявлений этой божественной милости; спортивные состязания — лишь испытание, проверка (ελεγχος) обладания этой божественной милостью. Именно поэтому Пиндар всегда прославляет не победу, а победителя: для описания доблести своего героя, его рода и города он не жалеет слов, а описание спортивной борьбы, доставившей ему победу, обычно не уделяет ни малейшего внимания. Гомер в XXIII книге «Илиады» подробно описывал состязания над могилой Патрокла, Софокл в «Электре» — дельфийские колесничные бега, даже Вакхилид в своих изящных эпиникиях находит место для выразительных слов о коне Гиерона; но Пиндар к этим подробностям тактики и техники был так же равнодушен, как афинский гражданин — к тому, какими камешками или бобами производилась жеребьевка в члены Совета пятисот.

Фантастический почет, который воздавался в Греции олимпийским, Пифийским и прочим победителям, стремление городов и партий в любой борьбе иметь их на своей стороне, — все это объяснялось именно тем, что в них чтили не искусных спортсменов, а любимцев богов. Спортивное мастерство оставалось личным достоянием атлета, но милость богов распространялась по смежности и на его родичей и на его сограждан. Идя на войну, граждане рады были иметь в своих рядах олимпийского победителя не потому, что он мог в бою убить на несколько вражеских бойцов больше, чем другие, а потому, что его присутствие судило всему войску благоволение Зевса Олимпийского. Исход состязаний позволял судить, чье дело боги считают правым и чье нет. Греки времен Пиндара шли на состязания с таким же чувством и интересом, с каким шли к оракулу. Не случайно цветущая пора греческой агонистики и пора высшего авторитета дельфийского оракула так совпадают. Кроме четырех общегреческих состязаний — Олимпийских, Пифийских, Немейских, Истмийских, — у Пиндара упоминается около 30 состязаний областных и местных: в Фивах, Эгине, Афинах, Мегаре, Аргосе, Тегее, Оихесте, Кирене и пр. Сетью этих игр была покрыта вся Греция, результаты этих игр складывались в сложную и пеструю картину внимания богов к людским делам. И современники Пиндара напряженно вглядывались в эту картину, потому что это было для них средством разобраться и ориентироваться во всей обстановке настоящего момента.

Эта напряженная заинтересованность в настоящем моменте — самая характерная черта той историко-культурной эпохи, закат которой застал Пиндара.

Предшествующая эпоха, время эпического творчества, этой заинтересованности не имела. Мир эпоса — это мир прошлого, изображаемый с ностальгическим восхищением во всех своих мельчайших подробностях. В этом мире все начала и концы уже определены, все причинно-следственные цепи событий уже выявлены и реализованы в целой системе сбывшихся предсказаний. Этот мир пронизан заданностью: Ахилл знает ожидающее его будущее с самого начала «Илиады», и никакой его поступок ничего не сможет изменить в этом будущем. Это относится к героям, к тем, чьи судьбы для поэта и слушателя выделяются из общего потока сменяющихся событий. Для остальных людей существует только этот общий поток, однообразный, раз навсегда заданный круговорот событий: «Листьям в древесных дубравах подобны сыны человеков...» (II. XXI, 464). Простому человеку предоставляется лишь вписывать свои поступки в этот круговорот; как это делается, ему может объяснить поэт новой эпохи, поэт эпоса, уже опустившегося до его социального уровня, — Гесиод.

Но эпоха социального переворота VII—VI вв., породившая Гесиода и его пессимистически настроенных слушателей, выделила и противоположный общественный слой — аристократию, члены которой ощущали себя хозяевами жизни, готовыми к решительным действиям, борьбе и победе или поражению. Их искусством и стала новая поэзия — лирика. Эпос воспевал прошедшее время — лирика была поэзией настоящего времени, поэзией бегущего мгновения. Ощущение решимости к действию, исход которого лежит в неизвестном будущем, создавало здесь атмосферу тревожной ответственности, неведомую предшествующей эпохе. Эпос смотрел на свой мир как бы издали, разом воспринимая его как целое, и ему легко было видеть, как все совершающиеся в этом мире поступки ложатся в систему этого целого, ничего в ней не меняя. Лирика смотрела на мир как бы «изблизки», взгляд ее охватывал лишь отдельные аспекты этого мира, целое ускользало из виду, и казалось, что каждый новый совершающийся поступок преобразует всю структуру этого целого. Эпический мир в его заданности был утвержден раз навсегда — новый мир в его изменчивости подлежал утверждению ежеминутно вновь и вновь. Это утверждение и взяла на себя лирика — в первую очередь хорвая лирика.

Жанры хоровой лирики делились на две группы: в честь богов (гимны, пеаны, дифирамбы, просодии, парфении) и в честь людей (гипорхемы, энкомии, френы, эпиникии). Именно в такой последовательности они располагались в александрийском издании сочинений Пиндара; но сохранились из них только эпиникии. Можно думать, что это не случайно. Лирика в честь богов говорила прежде всего о том, что в мире вечно, лирика в честь людей — о том, что в мире изменчиво; последнее было практически

важнее для Пиндара с его современниками и нравственно содержательнее для читателей александрийской и позднейших эпох. Каждый эпиникий был ответом на одну задачу, поставленную действительностью: вот совершилось новое событие — победа такого-то атлета в беге или в кулачном бою; как включить это новое событие в систему прежних событий, как показать, что оно хоть и меняет, но не отменяет то, что было в мире до него? Чтобы решить эту задачу, лирический поэт должен был сместиться с точки зрения «изблизки» на точку зрения «издали», охватить взглядом мировое целое в более широкой перспективе и найти в этой перспективе место для нового события. В этом и заключалось то утверждение меняющегося мира, глашатаем которого была лирика.

Очень важно подчеркнуть, что речь здесь идет именно об утверждении и никогда — о протесте. Для Пиндара все, что есть, — право уже потому, что оно есть. «Неприятие мира», столь обычное в новоевропейской поэзии со времен средневекового христианства и до наших дней, у Пиндара немислимо. Все, что есть, то заслуженно и истинно. Мерило всякого достоинства — успех. Центральное понятие пиндаровской системы ценностей — *ἀρετή* — это не только нравственное качество, «доблесть», это и поступок, его раскрывающий, «подвиг», это и исход такого поступка, «успех». Каждого героя-победителя Пиндар прославляет во всю силу поэзии; но если бы в решающем бою победил его соперник, Пиндар с такой же страстностью прославил бы соперника. Для Пиндара существует только доблесть торжествующая; доблесть, выражающаяся, например, в стойком перенесении невзгод, для него — не доблесть. Это потому, что только успех есть знак воли богов, и только воля богов есть сила, которой держится мир. Слагаемые успеха Пиндар перечисляет несколько раз: во-первых, это «порода» (*φύλα*) предков победителя, во-вторых, это его собственные усилия — траты (*δαπάνη*) и труд (*πόνος*), и только в-третьих, это воля богов, даровавшая ему победу (*δαίμων*). Но фактически первые из этих элементов также сводятся к последнему: «порода» есть не что иное как ряд актов божественной милости по отношению к предкам победителя, «траты» есть результат богатства, тоже ниспосланного богами (о несправедливой наживе у Пиндара не возникает и мысли), а «труд» без милости богов никому не в прок (Ол. 9, 100—104).

Утвердить новое событие, включив его в систему мирового уклада, — это значило: выявить в прошлом такой ряд событий, продолжением которого оказывается новое событие. При этом «прошлое» для Пиндара — конечно, прошлое мифологическое: вечность откристаллизовывалась в сознании его эпохи именно в мифологических образах. А «ряд событий» для Пиндара — конечно, не причинно-следственный ряд: его дорационалистическая эпоха мыслит не причинами и следствиями, а прецедентами и аналогиями. Такие прецеденты и аналогии могут быть двух родов — или метафорические, по сходству, или метонимические, по смежности. «Зевс когда-то подарил победу старику Эргину на Лемносских состязаниях аргонавтов — что же удивительного, что теперь в Олимпии он подарил победу седому Псавмию Камаринскому (герою Ол. 4)?» — вот образец метафорического ряда. «Зевс когда-то благословлял подвиги прежних отпрысков Эгинны — Эака, Теламона, Пелея, Аянта, Ахилла, Неоптолема, — что же удивительного, что теперь он подарил победу такому эгинскому атлету, как Алкимедонт (Ол. 8) или Аристоклид (Нем. 3), или Тимсарх (Нем. 4), или Пифей (Нем. 5), или Соген (Нем. 6) и т. д.?» — вот образец метонимического ряда.

Метонимические ассоциации, по смежности, были более легкими для поэта и более доступными для слушателей: они могли исходить от места состязаний (так введены олимпийские мифы о Пелопе и Геракле в Ол. 1, 3, 10), от рода победителя (миф о Диоскурах в Нем. 10), но чаще всего — от родины победителя и ее мифологического прошлого: здесь всегда возможно было начать с эффектно-беглого обзора многих местных мифов, чтобы потом остановиться на каком-нибудь одном (так Пиндар говорит об Аргосе в Нем. 10, о Фивах в Истм. 7; одним из первых произведений Пиндара был гимн Фивам, начинавшийся: «Воспеть ли нам Исмена..., или Мелию..., или Кадма..., или спартов..., или Фиву..., или Геракла..., или Диониса..., или Гармонию...?» — на что, по преданию, Коринна сказала поэту: «Сей, Пиндар, не мешком, а горстью!»). Метафорические ассоциации вызывали больше трудностей. Так, эффектная ода Гиерону,

Пиф. 1 построена на двух метафорах, одна из них — явная: больной, но могучий Гиерон уподобляется больному, но роковому для врага Филоктету; другая — скрытая: победы Гиерона над варварами-карфагенянами уподобляются победе Зевса над гигантом Тифоном. Можно полагать, что такая же скрытая ассоциация лежит и в основе оды Нем. 1 в честь Хромия, полководца Гиерона: миф о Геракле, укротителе чудовищ, также должен напомнить об укрощении варварства эллинизмом, однако уже античным комментаторам эта ассоциация была неясна, и они упрекали Пиндара в том, что миф притянут им насильно. Несмотря на такие сложности, Пиндар явно старался всюду, где можно, подкреплять метонимическую связь события с мифом метафорической связью и наоборот. Так, Ол. 2 начинается метафорической ассоциацией — тревоги Ферона Акрагантского уподобляются бедствиям фиванских царевен Семелы и Ино, за которые они впоследствии были сторицей вознаграждены; но затем эта метафорическая ассоциация оборачивается метонимической — из того же фиванского царского дома выходит внук Эдипа Ферсандр, потомком которого оказывается Ферон. Так, Ол. 6 начинается мифом об Амфиарае, введенным по сходству: герой оды, как и Амфиарай, является и прорицателем и воином одновременно — а продолжается мифом об Иаме, введенным по смежности: Иам — предок героя. Мы мало знаем о героях Пиндара и об обстоятельствах их побед, поэтому метафорические уподобления часто для нас не совсем понятны: почему, например, в Пиф. 9; оба мифа о прошлом Кирены — это мифы о святости? (античные комментаторы протодушно заключали из этого, что адресат оды, Телесикрат, сам в то время собирался жениться); или почему, например, в Ол. 7 все три мифа о прошлом Родоса — это мифы о неприятностях, которые, однако же, все имеют благополучный исход?

Подбор мифов, к которым обращается таким образом Пиндар от восплаемого им события, сравнительно неширок: и о Геракле, и об Ахилле, и об эгинских Эакидах он говорит по многу раз, а к иным мифам не обращается ни разу. Отчасти это объясняется внешними причинами: если четверть всех эпиникиев посвящена эгинским атлетам, то трудно было не повториться, вспоминая эгинских героев от Эака до Неоптолема; но отчасти этому были и более общие основания. Почти все мифы, используемые Пиндаром, — это мифы о героях и их подвигах, причем такие, в которых герой непосредственно соприкасается с миром богов: рождается от бога (Геракл, Асклепий, Ахилл), борется и трудится вместе с богами (Геракл, Эак), любим богом (Пелоп, Кирена), следует вещаниям бога (Иам, Беллерофонт), пирует с богами (Пелей, Кадм), восходит на небо (Геракл) или попадает на острова Блаженных (Ахилл). Мир героев важен Пиндару как промежуточное звено между миром людей и миром богов: здесь совершаются такие же события, как в мире людей, но божественное руководство этими событиями, божественное провозвестие в начале и воздаяние в конце здесь видимы воочию и могут служить уроком и примером людям. Таким образом, миф Пиндара — это славословие, ободрение, а то и предостережение (Тантал, Иксион, Беллерофонт) адресату песни. Применительно к этой цели Пиндар достаточно свободно варьирует свой материал: мифы, чернящие богов, он упоминает лишь затем, чтобы отвергнуть (сведение Пелопа в Ол. 1, богоборство Геракла в Ол. 9), а мифы, чернящие героев, — лишь затем, чтобы тактично замолчать (убийство Фока в Нем. 5, дерзость Беллерофонта в Ол. 13; смерть Неоптолема он описывает с осуждением в пеане 6 и с похвалой в Нем. 7). Связь между героями и богами образует, так сказать, «перспективу вверх» в одах Пиндара; ее дополняет «перспектива вдаль» — преемственность во времени мифологических поколений, и иногда «перспектива вширь» — развернутость их действий в пространстве: так, упоминание об Эакидах в Ол. 8 намечает историческую перспективу героического мира от Эака до Неоптолема, а в Нем. 4 — его географическую перспективу от Фтии до Кипра. Так словно в трех измерениях раскрывается та мифологическая система мира, в которую вписывает Пиндар каждое восплаемое им событие. Читателю нового времени обилие упоминаемых Пиндаром мифов кажется ненужной пестротой, но сам Пиндар и его слушатели чувствовали противоположное: чем больше разнообразных мифов сгруппировано вокруг очередной победы такого-то атлета, тем крепче встроена эта победа в мир закономерного и вечного.

Изложение мифов у Пиндара определяется новой функцией мифа в оде. В эпосе рассказывался миф ради мифа, последовательно и связно, со всей подробностью по-стальгической *Ergählungslust*: попутные мифы вставлялись в рассказ в более сжатом, но столь же связном виде. В лирике миф рассказывался ради конкретного современного события, в нем интересны не все подробности, а только те, которые ассоциируются с событием, и попутные мифы не подчинены главному, а равноправны с ним. Поэтому Пиндар отбрасывает фабульную связность и равномерность повествования, он показывает мифы как бы мгновенными вспышками, выхватывая из них нужные моменты и эпизоды, а остальное предоставляя додумывать и дочувствовать слушателю. Активное соучастие слушателя — важнейший элемент лирической структуры: эпический поэт как бы предполагал, что слушатель знает только то, что ему сейчас сообщается, лирический поэт предполагает, что слушатель уже знает и многое другое, и что достаточно мимолетного намека, чтобы в сознании слушателя встали все мифологические ассоциации, необходимые поэту. Этот расчет на соучастие слушателя необычайно расширяет поле действия лирического рассказа — правда, за счет того, что окраины этого поля оставляются более или менее смутными, так как ассоциации, возникающие в сознании разных слушателей, могут быть разными. Это тоже одна из причин, затрудняющих восприятие стихов Пиндара современным читателем. Зато поэт, оставив проходные эпизоды на домысливание слушателю, может целиком сосредоточиться на моментах самых выразительных и ярких. Не процесс событий, а мгновенные сцены запоминаются в рассказе Пиндара: Аполлон, входящий в огонь над телом Кориныды (Пиф. 3), ночные молитвы Пелопа и Иама (Ол. 1, Ол. 6), младенец Иам в цветах (Ол. 6), Эак с двумя богами перед змеем на троянской стене (Ол. 8), Геракл на Теламоновом пиру (Истм. 6); а все, что лежит между такими сценами, сообщается в придаточных предложениях беглым перечнем, похожим на конспект. Самый подробный мифический рассказ у Пиндара — это история аргонавтов в огромной оде Пиф. 4 (вероятно, по ее образцу мы должны представлять себе несохранившиеся композиции чиновника мифологической лирики — Стесихора); но и здесь Пиндар словно нарочно разрушает связность повествования: рассказ начинается пророчеством Медеи на Лемносе, последнем (по Пиндару) этапе странствия аргонавтов — пророчество это гласит об основании Кирены, родины восплаемого победителя, и в него вставлен эпизод одного из предыдущих этапов странствия, встреча с Тритоном-Еврипиллом; затем неожиданным эпическим заголовком «А каким началом началось их плавание?» — поэт переходит к описанию истории аргонавтов с самого начала — но и в этом описании фактически выделены лишь четыре сцены, «Ясон на площади», «Ясон перед Пеллем», «отплытие» и «пахота»; а затем, на самом напряженном месте (руно и дракон), Пиндар демонстративно обрывает повествование и в нескольких скомканных строчках лишь бегло осведомляет о дальнейшем пути аргонавтов вплоть до Лемноса: конец рассказа смыкается, таким образом, с его началом. Такие кругообразные замыкания у Пиндара неоднократны: возвращая слушателя к исходному пункту, они тем самым напоминают, что миф в оде — не самоцель, а лишь звено в цепи образов, служащих утверждению события.

Миф — главное средство утверждения события в оде; поэтому чаще всего он занимает главную, серединную часть оды. В таком случае ода приобретает трехчастное симметричное строение: экспозиция с констатацией события, миф с его осмыслением и воззвание к богам с молитвой о том, чтобы такое осмысление оказалось верным и прочным. Экспозиция включала похвалу играм, атлету, его родичам, его городу; здесь обычно перечислялись прежние победы героя и его родичей, а если победитель был мальчиком, сюда же добавлялась похвала его тренеру. Мифологическая часть образно объясняла, что одержанная победа не случайна, а представляет собой закономерное выражение давно известной милости богов к носителям подобной доблести или к обитателям данного города. Заключительная часть призывала богов не отказывать в этой милости и впредь. Впрочем, начальная и конечная часть легко могли меняться отдельными мотивами: в конце переходили те или иные славословия из начальной части, а начало украшалось возванием к божеству по образцу конечной части. Кроме того, каждая часть свободно допускала отступление любого рода (у Пиндара чаще всего — о себе и о

поэзии). Сочленения между разнородными мотивами обычно заполнялись сентенциями общего содержания и наставительного характера; Пиндар был непревзойденным мастером чеканки таких сентенций. У него они варьируют по большей части две основные темы: «добрая порода все превозмогает» и «судьба изменчива, и завтрашний день не верен»; эти припевы лейтмотивом проходят по всем его одам. А иногда поэт отказывался от таких связей и нарочно бравировал резкостью композиционных переходов, обращаясь к самому себе: «Повороты кормило!...» (Пиф. 10), «Далеко унесло мою ладью...» (Пиф. 11) и т. п. Отдельные разделы оды могли сильно разбухать или сильно сжиматься в зависимости от наличия материала (и от прямых требований заказчика, платившего за оды), но общая симметрия построения сохранялась почти всегда. Следить за пропорциями оды помогала метрика: почти все оды Пиндара написаны повторяющимися друг друга строфическими триадами (числом от 1 до 13), а каждая триада состоит из строфы, антистрофы и эпода; это двухступенное членение хорошо улавливается слухом. Изредка Пиндар строил оды так, чтобы тематическое и строфическое членение в них совпадали и подчеркивали друг друга (Ол. 13), но гораздо чаще, наоборот, обыгрывал несоответствие этих членений, резко выделявшее большие тирады, перехлестывавшие из строфы в строфу.

Вслед за средствами композиции для утверждения события в оде использовались средства стиля. Каждое событие — это мгновение, перелившееся из области будущего, где все неведомо и зыбко, в область прошлого, где все закончено и неизменно; и поэзия первая призвана остановить это мгновение, придав ему требуемую завершенность и определенность. Для этого она должна обратить событие из неуловимого в осязуемое. И Пиндар делает все, чтобы представить изображаемое осязуемым, вещественным: зримым, слышимым, осязаемым. Зрение требует яркости: и мы видим, что любимые эпитеты Пиндара — «золотой», «свляющий», «сверкающий», «блещущий», «пышущий», «светлый», «лучезарный», «осиянный», «налящий» и т. д. Слух требует звучности: и мы видим, что у Пиндара все окружает «слава», «молва», «хвала», «песня», «напев», «весть», все здесь «знаменитое», «неведомое», «прославленное». Вкус требует сладости — и вот каждая радость становится у него «сладкой», «медовой», «медвяной». Осязание требует чувственной дани и для себя — и вот для обозначения всего, что достигло высшего расцвета, Пиндар употребляет слово *ζωτος* «руно», «шерстистый пух» — слово, редко поддающееся точному переводу. Часто чувства меняются своим достоинством — и тогда мы читаем про «блеск ног» бегуна (Ол. 13, 36), «чашу, вздыбленную золотом» (Истм. 6, 10), «вспыхивающий крик» (Ол. 10, 72), «белый гнев» (Пиф. 4, 109), а листва, венчающая победителя, оказывается то «золотой», то «багряной» (Нем. 1, 17; 11, 28). Переносные выражения, которыми пользуется Пиндар, только усиливают эту конкретность, вещественность, осязаемость его мира. И слова и дела у него «ткнутся» как ткань или «выплетаются» как венок, Этна у него — «люб многоплодной земли» (Пиф. 1, 30), род Эменидов — «зеница Сицилии» (Ол. 2, 10), дожди — «дети туч» (Ол. 11, 3), извинение — «дочь Позднего ума» (Пиф. 5, 27), Асклепий — «плотник безболья» (Пиф. 3, 6), соты — «долбленный пчелиный труд» (Пиф. 6, 54), робкий человек «при матери варит бестревожную жизнь» (Пиф. 4, 186), у смелого «подошва под божественной пятой» (Ол. 6, 8), а вместо того, чтобы выразительно сказать «передо мною благодарный предмет, о который можно хорошо отточить мою песню», поэт говорит еще выразительнее: «певучий оселок на языке у меня» (Ол. 6, 82). Среди этих образов даже такие общеупотребительные метафоры, любимые Пиндаром, как «буря невзгод» или «путь мысли» (по суху — в колеснице или по морю — в ладье с якорем и кормилом) кажутся осязуемыми и наглядными.

Для Пиндара «быть» значит «быть заметным»: чем ярче, громче, осязаемей тот герой, предмет или подвиг, о котором гласит поэт, тем с большим правом можно сказать, что он — «цветущий», «прекрасный», «добрый», «обильный», «могучий», «мощный». Охарактеризованные таким образом люди, герои и боги, почти теряют способность к действию, к движению: они существуют, излучая вокруг себя свою силу и славу, и этого достаточно. Фразы Пиндара — это бурное нагромождение определений, толстые слои прилагательных и причастий вокруг каждого существительного, и между

ними почти теряются скудные глаголы действия. Этим рисуется статический мир вечных ценностей, а бесконечное плетение неожиданных придаточных предложений есть лишь след прихотливого движения взгляда поэта по такому миру.

Так завершается в оде Пиндара увековечение мгновения, причисление нового события к лику прежних. Совершитель этой канонизации — поэт. Если событие не нашло своего поэта, оно забывается, т. е. перестает существовать: «счастье былого — сон: люди беспамятны... ко всему, что не вложено в струи славословий» (Истм. 7,16—19; ср. Нем. 7,13). Если событие нашло себе поэта, оценившего и прославившего его неправильно, — искажается вся система мировых ценностей: так, Гомер, перехвалив Одиссея, стал косвенным виновником торжества злословия в мире (Нем. 7,20; 8,25—35; ср., впрочем, Истм. 4,35—42). Отсюда — безмерная важность миссии поэта: он один является утвердителем, осмыслителем мирового порядка и по праву носит эпитет σοφός «мудрец» (с оттенком: «умелец»). Обычно истина выявляется только во времени, в долгом ряде событий («бегущие дни — надежнейшие свидетели», Ол. 1,28—34; «бог-Время единый выводит пытанную истину», Ол. 10, 53—55) — но поэт как бы уторапливает ее раскрытие. Поэт подобен пророку, «предсказывающему назад»: как пророк раскрывает в событии перспективу будущего, так поэт — перспективу прошлого, как пророк гадает об истине по огню или по птичьему полету, так поэт — по исходу атлетических состязаний. И если пророка вдохновляет к вещанию божество, то и поэта осеняют его божества — Музы, дарящие ему прозрение, и Хариты, украшающие это прозрение радостью. Таким образом, поэт — любимец богов не в меньшей степени, чем атлет, которого он воспеваает; поэтому так часто Пиндар уподобляет себя самого атлету или борцу, готовому к дальнему прыжку, к метанию дрота, к стрельбе из лука (Нем. 5, Ол. 1, 9, 13 и др.); поэтому вообще он так часто говорит в одах о себе и слагаемой им песне — он сознает, что имеет на это право. Высший апофеоз поэзии у Пиндара — это 1 Пифийская ода с ее восхвалением лиры, символа вселенского порядка, звуки которой несут умиротворение и блаженство всем, кто причастен мировой гармонии, и повергают в безумие всех, кто ей враждебен.

Такова система художественных средств, из которых слагается поэзия Пиндара. Легко видеть, что все сказанное относится не только к Пиндару, — это характерные черты всего греческого мироощущения или, во всяком случае, архаического греческого мироощущения. Но сама напряженность этого мироощущения, постоянная патетическая взвинченность, настойчивое стремление объять необъятное — это уже особенность поэзии Пиндара. Его старшим современником в хоровой лирике был Симонид (от которого сохранился один большой фрагмент и много мелких), младшим — Вакхилид (от которого сохранилось, хотя и не полностью, около 30 одних эпникиев и дифирамбов) — оба они пользуются тем же арсеналом лирических средств, но пиндаровской могучей громоздкости и напряженности здесь нет, а есть изящество и тонкость. Они не утверждают мировой порядок — они украшают мировой порядок, уже утвержденный. Сама страстность притязаний Пиндара на высшее право поэта осмысливать и утверждать действительность означает, что речь идет не о чем-то само собой подразумеваемом, что это право уже оспаривается.

Так оно и было. Пиндар работал в ту эпоху, когда аристократическая идеология, глашатаем которой он был, уже колебалась и отступала под напором новой идеологии, уже рождавшей своих поэтов. Пиндар верил в мир непротиворечивый и неизменный, а его сверстники Гераклит и Эсхил уже видели противоречия, царящие в мире, и развитие — следствие этих противоречий. Для Пиндара смена событий в мире определялась мгновенной волей богов — для новых людей она определялась вечным мировым законом. У Пиндара толкователем и провидцем сущего выступает поэт, в своем вдохновении охватывающий ряды конкретных аналогичных событий, — в V веке таким толкователем становится философ, умом постигающий отвлеченный закон, лежащий за событиями. Лирика перестает быть орудием утверждения действительности и становится лишь средством ее украшения, высоким развлечением, важной забавой. Для Пиндара это было неприемлемо, и он боролся за традиционный взгляд на мир и традиционное место поэта-лирика в этом мире.

Эта борьба была безуспешна. Противоречивость мира не была для Пиндара и его современников философской абстракцией — она раскрывалась на каждом шагу в стремительной смене событий конца VI — первой половины V в. Перед лицом этих противоречий пиндаровское восприятие мира оказывалось несостоятельным. Лирический поэт видел в представшем ему событии торжество такого-то начала и всем пафосом своего искусства доказывал закономерность этого торжества, а следующее событие оборачивалось торжеством противоположного начала, и поэт с той же убежденностью и тем же пафосом доказывал и его закономерность. Для Пиндара, представлявшего себе мир прерывной цепью мгновенных откровений, в этом не было никакой непоследовательности. Для каждого города, делавшего ему заказ на оду, он писал с такой отдачей, словно сам был гражданином этого города: «я» поэта и «я» хора в его песнях часто неотличимы. Такая позиция для Пиндара программна: «Будь подобен умом коже наскального морского зверя (т. е. осьминога): со всяким городом умеи жить, хвали от души представшее тебе, думай нынче одно, нынче другое» (фр. 43, слова Амфиарая). Со своей «точки зрения вечности» Пиндар не видел противоречий между городами в Греции и между партиями в городах — победа афинского атлета или победа эгинского атлета говорили ему одно и то же: «побеждает лучший». Победа одного уравнивается победой другого, и общая гармония остается непоколебленной; напротив, всякая попытка нарушить равновесие, придать преувеличенное значение отдельной победе обречена на крушение в смене взлетов и падений превратной судьбы. Достаточно предостеречь победителя, чтобы он не слишком превозносился в счастье, и помолиться богам, чтобы они, жалуя новых героев, не оставляли милостью и прежних, — и все мировые противоречия будут разрешены. Таково убеждение Пиндара; наивность и несостоятельность этого взгляда в общественных условиях V в. все больше и больше раскрывалась ему на собственном жизненном опыте.

Пиндар родился в Фивах в 518 г. (менее вероятная дата — 522 г.) и умер в 438 г. Его поэтическое творчество охватывает более 50 лет. И начало и конец этой творческой полосы отмечены для Пиндара тяжелыми потрясениями: в начале это греко-персидские войны, в конце — военная экспансия Афин.

В год похода Ксеркса Пиндар уже пользовался известностью как лирический поэт, ему заказывали оды и фессалийские Алевады (Пиф. 10), и афинский изгнанник Мегакл (Пиф. 7), и состязатели из Великой Греции (Пиф. 6 и 12); но, как кажется, в эти годы Пиндар больше писал не эпипники, а гимны богам, сохранившиеся лишь в малых отрывках. Когда Дельфы и Фивы встали на сторону Ксеркса, для Пиндара это был саморазумеющийся акт: сила и успех Ксеркса казались несомненными, стало быть, милость богов была на его стороне. Но все обернулось иначе: Ксеркс был разбит, Фивы оказались тяжело скомпрометрованы своей «изменой» и чудом избежали угрозы разорения. Тревожная и напряженная ода Истм. 8 («Некий бог отвел Танталову глыбу от наших глав...», «Подножного держись, ибо коварно нависло над людьми и кружит им жизненную тропу Время...») осталась памятником переживаний Пиндара: это самый непосредственный его отклик на большие события современности. Отголоски этого кризиса слышны в стихах Пиндара и позже: оды Истм. 1 и 3—4 посвящены фиванцам, пострадавшим в войне, где они бились на стороне персов.

Разрядкой этого кризиса было для Пиндара приглашение в Сицилию в 476 г. на празднование олимпийских и пифийских побед Гиерона Сиракузского и Ферона Акрагантского. Здесь, в самом блестящем политическом центре Греции, где все культурные тенденции, близкие Пиндару, выступали обнаженной и ярче, поэт окончательно выработал свою манеру, отточил до совершенства свой стиль: оды сицилийского цикла считались высшим достижением Пиндара и были помещены на первом месте в собрании его эпипников (Ол. 1—6, Пиф. 1—3, Нем. 1). Пиндара не смущало, что славословить ему приходилось тирана: успехи Гиерона были для него достаточным ручательством права Гиерона на песнь. Оды для сицилийцев Пиндар продолжал писать и по возвращении в Грецию; но кончилась эта связь болезненно — в 468 г. Гиерон, одержав долгожданную колесничную победу в Олимпии, заказал оду не Пиндару, а Вакхилиду (эта ода сохранилась), и Пиндар ответил ему страстным стихотворением Пиф. 2,

где миф об Иксионе намекает на неблагодарность Гиерона, а соперник-Вакхилид назван обезьяною. Это означало, что полного взаимопонимания между поэтом и его публикой уже не было.

По возвращении из Сицилии для Пиндара настала полоса самых устойчивых успехов — 475—460 гг. Военно-аристократическая реакция, господствовавшая в большинстве греческих государств после персидских войн, была хорошей почвой для лирики Пиндара; старший соперник его Симонид умер около 468 г., а младший, Вакхилид, слишком явно уступал Пиндару. Около половины сохранившихся произведений Пиндара приходится на этот период: он пишет и для Коринфа, и для Родоса, и для Аргоса (Ол. 13, Ол. 7, Нем. 10), и для киренского царя Аркесилая (Пиф. 4—5, ср. Пиф. 9), но самая прочная связь у него устанавливается с олигархией Эгины: из 45 эпиникиев Пиндара 11 посвящены эгинским атлетам. Но и в эту пору между Пиндаром и его публикой возникают редкие, но характерные недоразумения. Около 474 г. Афины заказывают Пиндару дифирамб, и он сочиняет его так блестяще, что соотечественники-фиванцы обвинили поэта в измене и наказали штрафом; афиняне выплатили этот штраф. В другой раз, сочиняя для Дельф пеан 6, Пиндар, чтобы прославить величие Аполлона, нелестно отозвался о мифологическом враге Аполлона — Эакиде Неоптоleme, Эгина, где Эакиды были местными героями, оскорбилась, и Пиндару пришлось в очередной оде для эгиан (Нем. 7) оправдываться перед ними и пересказывать миф о Неоптоleme по-новому. Пиндаровское всепрямие и всеутверждение действительности явно оказывалось слишком широким и высоким для его заказчиков.

В поздних одах Пиндара чем дальше, тем настойчивее чувствуется увещание к сближению и миру. Эпизод с дифирамбом Афинам, исконным врагам Фив, — лишь самый яркий пример этому. В одах для эгинских атлетов он подчеркнуто хвалит их афинского тренера Мелесия (Нем. 6, Ол. 8, впервые еще в Нем. 5); в Истм. 7 мифом о дорийском переселении, а в Истм. 1 сближением мифов о Касторе и об Иолае он прославляет традиционную близость Спарты и Фив; в Нем. 10 миф о Диоскурах влетен так, чтобы подчеркнуть древнюю дружбу Спарты и Аргоса в противоположность их нынешней вражде; в Нем. 11 узы родства протягиваются между Фивами, Спартой и далеким Тенедосом; в Нем. 8 с восторгом описывается, как эгинский Эак соединял дружбою даже Афины и Спарту. Это — последняя попытка воззвать к традициям панэллинского аристократического единения. Конечно, такая попытка была безнадежна. В те самые годы, когда писались эти произведения, Афины изгоняют Кимона и переходят к наступательной политике: в 458 г. разоряют дорогую Пиндару Эгину, в 456 г. при Энофитах наносят удар власти Фив над Беотией. Для Пиндара это должно было быть таким же потрясением, как когда-то поражение Ксеркса. Творчество его иссякает.

Пиндар еще дожил до коронейского реванша 446 г. Последняя из его сохранившихся од, Пиф. 8 с ее хвалой Тишине, звучит как вздох облегчения после Короней, и упоминания о судьбе заносчивых Порфириона и Тифона кажутся предостережением Афинам. Но в этой же оде читаются знаменитые слова о роде человеческого: «Однодневки, что — мы? что — не мы? Сон тени — человек»; а другая ода того же времени, Нем. 11, откликается на это: кто и прекрасен и силен, «пусть помнят: он в смертное тело одет, и концом концов будет земля, которая его покроет». Таких мрачных нот в прежнем творчестве Пиндара еще не бывало. Он пережил свой век: через немногие годы после своей смерти он уже был чем-то безнадежно устарелым для афинской театральной публики (Афиней, I, 3а, и XIV, 638а) и в то же время — героем легенд самого архаического склада — о том, как в лесу встретили Пана, певшего пеан Пиндара, или как Персефона заказала ему посмертный гимн (Павсаний, IX, 23). С такой двойственной славой достигли стихи Пиндара до alexandрийских ученых, чтобы окончательно стать из предмета живого восприятия предметом филологического исследования.