**Лирика: стихотворения, элегии, ямбы, песни, монодическая, или сольная лирика, хоровая лирика**

Д. Дилите

**Лирика**

VII —VI вв. до н. э. — это время начавшегося в VIII в. до н. э. дальнейшего распространения и выражения мировосприятия греков, сформировавшегося в течение "темных веков", время больших перемен. Греки энергично преобразовывали окружающий и свой собственный мир: за несколько столетий, прошедших после наплыва дорийцев, число жителей изрядно выросло. В VIII в. до н. э. они начали активно колонизировать побережье Черного моря, южные области Италии и Сицилию, а также некоторые местности Северной Африки. В VII в. до н. э. началось, а в VI в. особенно усилилось движение в самой Греции: здесь создавались демократические города-государства. Это был сложный, иногда даже весьма драматический процесс.

В большинстве полисов он происходил так: все граждане стремились иметь такие же права, как и аристократы. У последних права не отнимались, но все становились равноправными. Обычно это происходило не сразу. Лидером возмутившихся граждан чаще всего был аристократ, который становился правителем, называемым тиранном.

Современное значение слова "тиран" происходит отсюда, но несколько отличается от греческого: греческие тиранны обычно не могли быть абсолютными деспотами. Аристотель (Polit. V 19—20, 1315a—1315b) дает такое объяснение: "Так как государство состоит из двух частей — неимущих и состоятельных, то следует внушать тем и другим, что их благополучие опирается на власть тиранна, и стараться, чтобы одни ни в чем не терпели обиды от других [...]. Цель ясна: он в глазах своих подданных должен быть не тиранном, а домоправителем и царем, не грабителем, а опекуном; он должен вести скромный образ жизни, не позволять себе излишеств, знатных привлекать на свою сторону своим обхождением, а народом руководить при помощи демагогических приемов" (Аристотель. Политика. Пер. С. А. Жебелева. / Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. 4, М., 1984, с. 564—565).

Тирания была недолговечной, после свержения тиранов утверждалась демократия. Во время этих перемен, в VII—VI вв. до н. э., появился новый жанр — лирика.

Лирика — это поэзия, которая пелась или декламировалась в сопровождении лиры, а иногда — флейты. В античности термин "лирика" (Явление появилось раньше, чем термин. Название "лирика" от слова "лира" предложили филологи эллинистического времени) фиксировал только внешние признаки жанра (аккомпанемент), но нужно подчеркнуть, что VII—VI вв. до н. э. — это время появления в Европе и лирической поэзии в современном смысле слова. Здесь важны две вещи: во-первых формируется стихотворение как литературное произведение, имеющее определенный объем и форму; во-вторых, появляется поэзия индивида, в которой преобладает раскрытие душевных переживаний поэта.

Хотя от греческой лирики сохранились только случайные отрывки, только фрагменты, она не может не зачаровывать глубиной и разнообразием чувств и тем.

В античной лирике не подчеркивались и не определялись какими-либо правилами звуковые созвучия в конце строк или в других местах (рифмы), наибольшее внимание в ней уделялось ритму. Используя чередование кратких и долгих слогов, греческая поэзия создала множество ритмических вариантов — метров. Не преувеличивая, можем сказать, что метр был идолом античных поэтов. Он организовывал стихотворение, упорядочивал его, а понятия "порядок" и "соразмерность", как уже упоминалось, были синонимами понятия "красота". Метр определял настроение стихотворения: стихотворения ясного, прозрачного, а иногда торжественного симметричного ритма звучат по-своему, иначе — стихотворения восходящего ритма, совсем по-другому — стихотворения нисходящего ритма.

Можно выделить две разновидности греческой лирики: песенную и декламационную, иначе говоря, песни и стихотворения. Последние также часто декламировались в сопровождении музыки.

**Стихотворения. Элегии**

Споры, что означает слово 'элегия' и откуда оно появилась, как говорит Гораций, продолжались в течение всей античности до его времени (Ars, 77—78). Теперь наиболее приемлемым ученые считают мнение, что некогда это слово означало "тростник" или дудочку, сделанную из стебля тростника [5, 37; 11, 8]. Греки этим термином определяли не содержание поэзии, а форму: все, что написано элегическим дистихом, называлось элегиями. Элегический дистих — это как бы строфа из двух строчек, которую составляет композиция строчек гекзаметра и пентаметра. (Греч. пентаметр означает ‘пятистопный’. В середине строчки, после первого слога третьей стопы, находится знак раздела, называемый цезурой — приостановка как бы отсекает конец стопы, и начинается новая стопа).

Темы греческой элегии — различны. Первым элегиком считают Каллина (VII в. до н. э.), писавшего элегии патриотического содержания, в которых он призывал храбро сражаться за родину:

Требует слава и честь, чтоб каждый за родину бился,

Бился с врагом за детей, за молодую жену.

Смерть ведь придет тогда, когда мойры прийти ей назначат.

Пусть же, поднявши копье, каждый на битву спешит,

Крепким щитом прикрывая свое многомощное сердце

В час, когда волей судьбы дело до боя дойдет.

(Frg. 1, 6—11).

(Античная лирика. М., 1968, с. 127. Пер. Г. Церетели. Далее русские переводы лириков в большинстве случаев цитируются также по этому изданию (сокращенно — АЛ). Номера фрагментов и строчек приводятся по изданию: Anthologia Lyrica Graeca. Ed. E. Diehl. Lipsiae, 1936).

Мы видим, что, не заканчивая фразы в конце строчки или двустишия, а перенося ее, поэт достигает напряжения мысли. Его призывы и заверения стремятся из строчки в строчку так же, как он призывает воинов устремиться в битву.

Тематика творчества второго элегика Тиртея (VII в. до н. э.) подобна тематике элегий Каллина. О Тиртее уже в античности была распространена такая легенда (Платон. Законы 1.629а): однажды спартанцы обратились к афинянам с просьбой прислать вождя. Афиняне послали хромого учителя Тиртея. Разочарованным спартанцам не пришлось долго сердиться и упрекать афинян: своими стихами Тиртей так поднял дух воинов, что те тотчас победили. Благодарные спартанцы предложили Тиртею поселиться у них. В своих элегиях Тиртей призывал молодежь сражаться в первых рядах. Поэту близка эстетическая установка Гомера: погибнуть молодым — красиво, а старику — нет. Отвратительно и стыдно, когда молодые остаются живыми, а гибнут седовласые (Frg. 6, 3—10).

Тиртей проповедует то же самое понимание кодекса чести, что и Гомер или Каллин. Слава храброго воина долго живет среди потомков:

Добрая слава и имя его никогда не погибнут:

В царстве Аида живя, будет бессмертен тот муж,

Коего сгубит ужасный Арей среди подвигов ратных,

В жарком бою за детей и за родную страну.

(Frg. 9, 31—34; АЛ, с. 131, пер. В. Латышева).

По такому воину скорбят и молодые, и старики, и весь город. Его могила будет вечно в почете, его слава перейдет и к детям, и к детям детей, и к далеким потомкам (Frg. 9, 29—30). А тот, кто бежит, не защитив родного города, скитается повсюду без славы, навлекая позор на весь свой род (Frg. 6, 3—10).

Творчество другого элегика VII в. до н. э. Мимнерма привлекает совсем иным: беззаботной радостью жизни, цветением юности. Поэта чаруют только зелень молодых весенних листьев, только пьянящий аромат цветов. Он категорически отказывается от зрелости лета и осени. Когда пронеслась мимолетная юность, поэт готов скорее умереть, чем жить, страдая от забот и болезней (Frg. 2, 1—10). В стихотворениях Мимнерма появляется не встречавшийся до него в лирике любовный мотив. Поэт жаждет без раздумий радоваться молодости и любви:

Что за жизнь, что за радость, коль нет золотой Афродиты!

Смерти я жаждать начну, если мне скажут "прости"

Прелести тайной любви, и нежные ласки, и ложе.

Только ведь юности цвет людям желанен и мил;

Старость же горе несет, красавца с уродом равняя.

Стоит приблизиться ей, сразу томиться начнет

Черными думами сердце, и солнца лучи золотые

Старца не радуют взор, старцу не нужны они.

(Frg. 1, 1—8, АЛ, с. 136, пер. Вяч. Иванова).

С Мимнермом полемизирует один из семи мудрецов древности Солон (640—560 гг. до н. э.), в своих элегиях доказывая, что юность пленяет силой, а зрелый возраст — мудростью, потому что сила разума проявляется только на шестом семилетии человеческой жизни, а расцветает в седьмом и восьмом семилетиях (Frg. 19, 13—16; Frg. 22). Славившийся мудростью Солон был знаменитым государственным деятелем Афин, который провел радикальные социальные реформы полиса и подготовил конституцию. Поэтому сохранились даже две античные биографии Солона: одна — в сборнике Плутарха, оставившего жизнеописания политических деятелей, другая — в сочинении Диогена Лаэрция по истории греческой философии.

Оба автора подчеркивают, что Солон славился мудростью и честностью. Богатые его почитали как состоятельного, а бедняки — как справедливого человека. Поэтому афиняне и обратились к нему с просьбой помочь полису, сотрясаемому социальными бурями. Однако ни мольбы соотечественников, ни советы друзей, ни благоприятное пророчество дельфийского оракула не убедили Солона принять на себя власть тирана. Он отказывался, потому что тирания — прекрасное местечко, но выхода оттуда — нет. Мудрец согласился только написать законы. Подготовленные Солоном законы уничтожили рабство за долги, реформировали календарь, суды, должности, охраняли афинскую экономику, ограничивая возможности импорта и экспорта некоторых товаров, систематизировали обычное право и определили множество других вещей. Солон по сути преобразовал афинскую конституцию, оставив только некоторые суровые законы предыдущего законодателя Драконта (VII в. до н. э.). Среди них — осуждение на смерть за кражу любой вещи. "Не ты положил — не бери", — учил Солон. По законам Солона могли быть привлечены к суду тунеядцы и лентяи, было запрещено дурно говорить об умерших, ругаться в храмах и государственных учреждениях и т. д. Законы были записаны на обрамленных досках, прикрепленных на вращающемся столбе. После их обнародования появилось много критиков: одни предлагали изменить одно, другие — другое. Мудрец и сам писал, что большим трудом трудно угодить всем (Plut. Sol. 25). Приведя афинян к присяге, что они будут сто лет соблюдать его законы, Солон попросил разрешить ему уехать и посетил много стран. Кроме того, он немало путешествовал и в юности. Дело в том, что его отец потратил часть имущества на благотворительность, и Солон хотел его восстановить. По Плутарху, это занятие было почетным, но некоторые античные писатели утверждали, что он и прежде путешествовал с целью узнать мир, а не разбогатеть (Plut. Sol. 2). Отправившись в путь во второй раз, Солон общался с учеными и мудрецами других стран, давал советы правителям и, по-видимому, занимался творчеством.

К сожалению, от наследия Солона сохранилось только около трехсот строчек, цитируемых другими авторами. Будучи типичным греческим мудрецом, поэт верит в гармонию мира и стремится к ней. Он уверяет, что не имеющее законов государство хаотично, а принявшее конституцию — упорядочено и гармонично:

Благозаконье же всюду являет порядок и стройность,

В силах оно наложить цепь на неправых людей...

(Frg. 3, 32—33, АЛ, с. 133, пер. Г. Церетели).

Солон говорит, что своими реформами он дал афинянам столько свободы, сколько было необходимо, ограничив права аристократов, но не поправ их. И народные массы, и аристократов он, по его словам, прикрыл щитом законов, чтобы ни одни, ни другие не могли диктовать свою волю (Frg. 5). Таким образом, как и полагается мудрецу, Солон в практической деятельности стремился к умеренности. Его любимое выражение, ставшее его девизом, гласило: "Ничего слишком!" Подобные мысли он излагает, рассуждая о богатстве: имеющие много серебра, золота, земли, лошадей и мулов не богаче имеющих только поесть, одеться, обуться, потому что они не унесут избытка с собой в Аид, не откупятся от старости, от тяжелых болезней (Frg. 14). Солон уверен, что космический порядок основан на справедливости, что Зевс наказывает каждого безнравственного человека. Иногда наказание настигает его потомков(Frg. 1, 29—32).

**Феогнид**

Совершенно иначе думает обращающийся только к прошлому Феогнид (VI—V вв. до н. э.) из Мегар. Мир ему кажется несправедливым, потому что в нем господствуют дурные люди. Феогнид, как богатый мегарский аристократ был втянут в политическую борьбу, защищая интересы своего сословия. Когда победу одержали демократы, он удалился из родного полиса, а возвратившись, не получил имущества обратно. Поэтому поэт не доволен демократическим строем, когда власть, по его мнению, принадлежит полудиким людям (53—56). Иногда его элегии дышат самой черной ненавистью: Феогнид жаждет испить крови низких людей (349—350), призывает (может быть, и сознавая нереальность призыва) разделаться с ними:

Смело ногами топчи, стрекалом коли, не жалея

Тяжким ярмом придави эту пустую толпу!

(847—848, АЛ, с. 162, пер. С. Апта).

Поэта охватывает грусть и желчная ненависть одинокого человека, когда он видит, что его сословие исчезает, потому что аристократы вступают в брак с простыми людьми (183—192), у него сжимается сердце, когда он слышит по весне голос птицы:

Птицы пронзительный крик услышал я, сын Полипая:

Нам возвещает она время весенних работ —

Пахоты время и сева. И черная боль охватила

Сердце мое — не про нас пышного поля простор!

(1197—1200, АЛ, с. 173, пер. С. Апта).

Поэту кажется, что ничего хорошего не выйдет из такого государства, оно кажется ему похожим на тонущий корабль, потерявший хорошего рулевого. Нет никакого порядка, кораблем управляют грузчики, поэтому его поглотят волны (671—680). Драматические предсказания Феогнида не исполнились, демократические полисы просуществовали долго, но нужно отметить, что Феогнид не был абсолютно не прав. Большим недостатком демократических полисов, где каждый сапожник, горшечник или земледелец мог занять важнейшую и высочайшую должность, был недостаток компетенции. Над этим позднее будет насмехаться Аристофан в "Лягушках", это будет критиковать Платон в "Государстве".

Кроме пессимистических политических раздумий, в сборнике Феогнида мы находим нравственные поучения, мотивы любви, пиров. Во время пирушек поэт советует придерживаться меры, считая ее привилегией аристократов:

Две для несчастных смертных с питьем беды сочетались:

Жажда — с одной стороны, хмель нехороший — с другой.

Я предпочту середину. Меня убедить не сумеешь

Или не пить ничего, или чрез меру пьянеть.

(837—840, АЛ, с. 162, пер. С. Апта).

Вообще во всех элегиях Феогнида звучит дидактическая установка, а некоторые двустишия имеют явно гномический (греч. ‘гномион’ – мысль, мнение) характер:

Милых товарищей много найдешь за питьем и едою,

Важное дело начнешь — где они? Нет никого!

(115—116, АЛ, с. 143, пер. В. Вересаева).

**Ямбы**

Вместе с элегиями в Греции появилась и расцвела ямбическая9 поэзия. Ямб составляют один краткий и один долгий слог. Строчка состояла из шести ямбов. Соединяясь по два, они составляли так называемый ямбический триметр. Вместе с ямбом использовалась и обратная стопа — трохей (или хорей), состоящая из одного долгого и одного краткого слога. Трохеи соединялись по восемь стоп в трохеические тетраметры. Ямб считался метром простой, обыденной поэзии.

Миф о его происхождении говорит, что ямб был метром шуток, поношений, сквернословий и т. п. на древних праздниках плодородия. Рассказывается, что Деметра в поисках пропавшей дочери пришла в Элевсин. Там встретившие ее дочери царя Келея привели ее во дворец. Деметра, хотя и принятая радушно, от горя не ела, не пила, не улыбалась. Тогда служанка по имени Ямба, желая ее развеселить, начала болтать двусмысленности, и Деметра рассмеялась (Hom. hymn. 5, 195—205). По имени служанки и была названа новая стопа, похожая на разговорный язык.

Самым знаменитым поэтом, писавшим ямбами, был Архилох (VII в. до н. э.), который сочинял и элегии. Много видевший, претерпевший множество приключений, поэт жил, скорее всего, недолго, но бурно: участвовал во многих битвах, служил наемным воином. В античности был известен его гимн Деметре, а гимн Гераклу в течение долгих лет после смерти поэта пели участники Олимпиад. В его ямбах мелькают нежные строчки, посвященные любимой, в которых поэт любуется девушкой, радующейся ветке мирта и прекрасному цветку розы, любуется ее пышными, ниспадающими на спину волосами (Frg. 25).

Знаменитыми были и строчки, провозглашающие такую мудрость:

Сердце, сердце! Грозным строем встали беды пред тобой.

Ободрись и встреть их грудью, и ударим на врагов!

Пусть везде кругом засады — твердо стой, не трепещи.

Победишь — своей победы напоказ не выставляй,

Победят — не огорчайся, запершись в дому, не плачь.

В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй.

(Frg. 67а, АЛ, с. 118, пер. В. Вересаева).

Хотя в античности были известны стихотворения Архилоха разнообразной тематики, уже в то время сформировалось представление о нем как о сатирическом поэте. Рассказывали, что Архилох посватался к дочери знатного человека Ликамба, но отец девушки отказался отдать дочь за поэта. Тогда отвергнутый юноша понаписал такие злые строчки, что от стыда вся семья повесилась. Конфликт с Ликамбом, по-видимому, был на самом деле, а рассказ о трагическом конце семьи, скорее всего, придуман, однако это хорошее свидетельство тому, как воспринимали Архилоха в древности.

Ямбами писал также Гиппонакт (VI в. до н. э.). Тон его стихотворений грубоват, а язык часто вульгарен. В творчестве Гиппонакта впервые в европейской поэзии мы встречаем нищего бродягу как лирического героя. Поэт изобрел хорошо соответствующий содержанию его поэзии размер — "хромой ямб", в котором шестой ямб триметра он заменил на хорей. Тогда довольно подвижная строка со сменой кратких и долгих слогов надломилась и стала как бы спотыкаться в конце, на стыке двух долгих слогов. Вот как Гиппонакт насмехается над каким-то своим знакомцем:

Привольно жил когда-то он, тучнел в неге,

Из тонких рыб ел разносолы день целый;

Как евнух откормился, как каплун жирный,

Да все наследство и проел. Гляди, нынче

В каменоломне камни тешет, жрет смоквы

Да корку черную жует он — корм рабий.

(Frg. 39, АЛ, с. 126, пер. Вяч. Иванова).

Песни (мелика). Монодическая, или сольная лирика

Сольная песенная поэзия расцвела на острове Лесбос в Эгейском море. Самыми известными представителями этого жанра были Алкей и Сапфо.

Происходивший из знатного рода Алкей (VII—VI вв. до н. э.) активно участвовал в политике, борясь против тирании. Борьба была долгой и шла с переменным успехом: после долгих усилий тирана удалось свергнуть, но Алкею казалось, что нужно бороться и против нового народного лидера Питтака. Поэт и его сторонники потерпели поражение и были вынуждены бежать с Лесбоса, на который вернулись только через несколько лет.

Алкей написал десять поэтических книг. Остались только фрагменты. В них мы находим строки гимнов богам, застольных песен, а также стихотворений на политические темы. Поэт создал строфу, позднее названную по его имени, в которой восходящий ритм, сталкивающийся с нисходящим. В двух первых строчках алкеевой строфы первое полустишие имеет восходящий ритм, второе — нисходящий, третья строка — восходящий, четвертая — нисходящий. Таким образом, в строфе преобладающий восходящий ритм наполняет поэму бурлящими чувствами и настроениями. Драматические политические битвы отражает образ плывущих по бурному морю:

Пойми, кто может, буйную дурь ветров!

Валы катятся — этот отсюда, тот

Оттуда... В их мятежной свалке

Носимся мы с кораблем смоленым,

Едва противясь натиску злобных волн.

Уж захлестнула палубу сплошь вода;

Уже просвечивает парус,

Весь продырявлен. Ослабли скрепы.

(Frg. 46а, АЛ, с. 41, пер. Вяч. Иванова).

Образы ветров, волн, мечущегося корабля (Frg. 46b) сменяет радость по поводу свержения тирана (Frg. 39), но она продолжается недолго, поэт опять зовет на борьбу (Frg. 43; 87). Потом появляются жалобы на печальную судьбу беглеца-изгнанника: поэт завидует тем, кто слышит голос зовущего на народное собрание глашатая, голос, который звучал для его отца и деда с молодых дней до старости, но теперь предназначен не для него. Прибежище от человеческих страстей и природных бурь поэт ищет в чаше вина. Когда свирепствуют зимние вихри и ливни, он предлагает зажечь очаг и наслаждаться вином:

Как быть зимой нам? Слушай: огонь зажги,

Да не жалея, в кубки глубокие

Лей хмель отрадный, да теплее

По уши в мягкую шерсть укройся.

(Frg. 90, АЛ, с. 51, пер. Вяч. Иванова).

В застольные песни, называемые сколиями, вплетены мифологические мотивы. Поэт осуждает Елену как виновницу гибели Трои (Frg. 74), прославляет несущихся верхом на конях Кастора и Полидевка (Frg. 78), прося их хранить людей от смерти.

На одном рисунке на античной вазе рядом с Алкеем стоит его соотечественница Сапфо (VII—VI вв. до н. э.), не единственная, но самая знаменитая греческая поэтесса. С ней может сравниться разве только Коринна, от наследия которой осталось, к сожалению, еще меньше, чем от Сапфо. Из девяти книг Сапфо сохранились только фрагменты.

Поэтесса аристократического происхождения, родом с острова Лесбос, Сапфо жила и творила в окружении музыки, поэзии, цветов, произведений искусства и людей, одетых в нарядные одежды. Политические перемены затронули и, по-видимому, нарушили созданный Сапфо эстетизированный мир: поэтесса была вынуждена уехать с Лесбоса, впоследствии она туда вернулась. Она говорит, что помнит советы матери, учившей ее одеваться со вкусом, подбирать цвета, но теперь она слишком бедна и не в состоянии позволить себе купить для своей дочери "пестро шитую шапочку". Однако социальные перемены не изменили установку поэтессы искать в мире красоту и почитать ее [7, 229; 8, 391]. Сапфо восхищается своей любимой дочерью, сравнивая ее с золотистым цветком (Frg. 152). В ее поэзии мы не находим политических мотивов, а в сердце нет ни желчной ненависти Феогнида, ни гнева Алкея. Поэтесса умеет всех понять и всех простить. Возможно, полемизируя с Алкеем, Сапфо пишет, что ей самым красивым представляется то, что кто-нибудь любит. Сила любви огромна. Так, Елена полюбила Париса. Хотя он и опозорил Трою, она оставила ради него мужа, дочь, родителей.

Любовь для поэтессы — это не приятное удовольствие, как для Мимнерма, а истощающая человека сила, которой чаще всего невозможно противиться. "Эрос вновь меня мучит истомчивый — / Горько-сладостный, необоримый змей" (Frg. 137, АЛ, с. 63, пер. В. Вересаева). "Словно ветер, с горы на дубы налетающий, / Эрос души потряс нам..." (Frg. 50, АЛ, с. 62, пер. В. Вересаева), — жалуется поэтесса. Тогда остается один выход: просить богиню Афродиту о помощи в строфах, ритм которых создала сама поэтесса. В сапфической строфе преобладает нисходящий ритм, поэтесса начинает говорить и замолкает, опять начинает и опять молчит:

О явись опять — по молитве тайной

Вызволить из новой напасти сердце!

Стань, вооружась, в ратоборстве нежном

Мне на подмогу!

(Frg. 1, АЛ, с. 56, пер. Вяч. Иванова).

Любовный мотив считается главным в творчестве Сапфо, хотя он и повредил ее имени. Дело в том, что поэтесса руководила содружеством, а может быть, школой или студией девушек знатного происхождения, где, по-видимому, обучали вещам, находившимся под покровительством муз: танцам, музыке, поэзии, пониманию красоты, где был хор, исполнявший песни и гимны, сочиненные Сапфо. Большая часть стихотворений поэтессы была посвящена этим девушкам. Одна из них вышла замуж в далекую страну и сияет среди лидийских жен (Frg. 98), другие находятся ближе, но поэтесса тоскует по ним всем (Frg. 96) и надеется, что и они в мыслях возвращаются к ней (Frg. 98).

Через столетие после ее смерти комедиографы начали насмехаться над чувствами Сапфо, над ее содружеством, утверждая, что там были эротические отношения. Такие утверждения мы встречаем до наших дней [1, 101—107]. Однако судить и говорить об этом надо очень осторожно. Без сомнения, мы должны считать правыми тех авторов, которые говорят, что неоспоримая истина только в том, что мы очень мало об этом знаем [3, 83; 6, 142]. Вот, например, строчки стихотворения к Агалиде:

Богу равным кажется мне по счастью

Человек, который так близко-близко

Пред тобой сидит, твой звучащий нежно

Слушает голос

И прелестный смех. У меня при этом

Перестало сразу бы сердце биться:

Лишь тебя увижу, уж я не в силах

Вымолвить слова.

Но немеет тотчас язык, под кожей

Быстро легкий жар пробегает, смотрят,

Ничего не видя, глаза, в ушах же —

Звон непрерывный.

Потом жарким я обливаюсь, дрожью

Члены все охвачены, зеленее

Становлюсь травы, и вот-вот как будто

С жизнью прощусь я.

(Frg. 2, АЛ, с. 56, пер. В. Вересаева).

Трудно утверждать категорически, что это эротическое стихотворение. Ясно только одно: в нем звучит огромная мука. Девушка сидит рядом с каким-то мужчиной (возможно, женихом), и это доставляет поэтессе много боли. Это может быть огромная боль разлуки, утраты. Возможно, это на самом деле хоровая песня ее девушек [2, 40], которой поэтесса прощается со своей воспитанницей. То, что стихотворение написано от первого лица, здесь ни о чем не говорит: хор может пониматься как одно лицо, хоры трагедий часто говорят в первом лице единственного числа.

Не очень ясно, почему нормальным считается восторг поэтессы перед сиянием луны, цветущими яблонями, душистыми розами, а восхищение девушкой, которой идет белый наряд, считается ненормальным. Вообще трудно поверить, что она была женщиной сомнительной репутации, потому что такой женщине аристократы вряд ли бы доверили воспитание своих дочерей. Ведь известно, что Сапфо была очень уважаема и почитаема: на монетах города Митилены чеканилось ее изображение, приписываемая Платону эпиграмма называет ее десятой музой (Frg. 16). Аристотель пишет ее имя рядом с именами знаменитейших философов и поэтов (Arist. Rhet. 1398b).

Живое воображение комедиографов создало и другие измышления: в одной комедии Сапфо изображена как любовница поэта Архилоха (Athen. XIV 519 b), хотя в год рождения поэтессы Архилоха уже не было в живых. Другой рассказ, о котором известно, что он не имел никакого обоснования, — это распространенная в античные времена легенда о том, что, безнадежно влюбившись в юности в красавца Фаона, Сапфо прыгнула со скалы в море. Менандр написал об этом комедию (Strab. X 452), Овидий сочинил трогательное прощальное письмо от имени Сапфо (Ov. Her. XV). На самом деле поэтесса умерла в почтенном возрасте (Frg. 79).

Имеются сведения, что Сапфо писала гимны, эпиталамии— свадебные песни, погребальные песни, элегии и эпиграммы, но от них, как и от поэзии Алкея, остались только фрагменты.

Третий представитель сольной лирики Анакреонт (VI в. до н. э.) не интересовался ни политикой, ни философскими вопросами. Поэт был родом из малоазийского города Теос. После того как персы заняли его родной полис, Анакреонт жил при дворах тиранов разных городов. Возможно, положение придворного поэта заставило Анакреонта смотреть на жизнь как на бесконечный веселый пир, а может быть, такова была его природа. Поэзия Анакреонта легка и празднична, жизнь не кажется поэту ни трудной, ни сложной. Здесь мы не найдем мучительного чувства любви, а только легкий флирт, здесь льется вино и звучат песни:

Что же сухо в чаше дно?

Наливай мне, мальчик резвый,

Только пьяное вино

Раствори водою трезвой.

Мы не скифы, не люблю,

Други, пьянствовать бесчинно:

Нет, за чашей я пою

Иль беседую невинно.

(Frg. 43, АЛ, с. 74, пер. А. Пушкина).

У Анакреонта было много последователей. Ему подражали в течение всей античности и позже, его стихотворения переписывались вместе с произведениями других поэтов, и отличать подлинного Анакреонта от подражателей ученые начали только в новое время. Стихотворения, прославляющие Диониса, Эрота, вино, любовь, веселье, стали называть анакреонтической поэзией. Во времена Ренессанса и Просвещения анакреонтические стихотворения создавались на национальных языках: во Франции их писал П. Ронсар, А. Шенье, в Германии — Г. Лессинг, в России — М. Ломоносов, Г. Державин, К. Батюшков, А. Пушкин.

**Хоровая лирика**

Осмысляя образ жизни греков, Аристотель пришел к выводу, что человек есть "существо общественное". Граждане одного полиса хотя бы в лицо знали одни других, собравшись на народное собрание, они обсуждали государственные дела, плечом к плечу стояли в боевом строю и вместе проводили празднества, которые обычно были всенародными. Празднества не обходились без песен. Греки очень любили музицировать и петь и имели множество детских, девичьих, мужских и женских хоров. Богов они прославляли гимнами, пеанами, дифирамбами, а в честь людей пели энкомии, эпиникии, френы и т. п.

Жители Спарты не слишком увлекались искусствами, но песни и танцы любили. Нужно подчеркнуть, что именно отсюда до нас дошли самые ранние тексты хоровой лирики. Это песнопения в честь богов.

Одним из зачинателей хоровой лирики считается живший в Спарте в VII в. до н. э. певец Алкман. В это время с Крита в Спарту переселился Фалет, принесший с собой в Грецию критские танцевальные песни, там жил и создатель пеанов и дифирамбов в героическом стиле Ксенокрит. Из их сочинений ничего не сохранилось. Алкман сочинял песни и руководил мужским, женским и девическим хорами. Он написал пять книг песен. От них остались фрагменты, среди которых выделяется отрывок примерно из ста строк из песни для хора девушек, посвященной, по-видимому, Артемиде. По этому фрагменту видно, что Алкман использовал два содержательных элемента, ставших в позднейшей хоровой лирике самыми важными: мифологические детали и обобщение размышлений над жизненным опытом, выраженное в сентенциях.

Счастлив, кто в весельи,

Без слез проводит день

(Frg. 37—38).

Считается, что Алкман заложил основу и для формы хоровой лирики: сочинил строфу, состоящую из трех частей (строфы, антистрофы и эпода). Такими симметричными строфами впоследствии писали все представители хоровой лирики.

Для них была работа не только в Спарте , но и по всей Греции, потому что богов нужно было почитать везде. В Сицилии в VII—VI вв. до н. э. жил Стесихор, написавший двадцать шесть книг песнопений. От них сохранились только фрагменты, показывающие, что поэт любил торжественный стиль, а материал заимствовал из эпических поэм. Считается, что его лирические рассказы были как бы нечто среднее между эпосом и трагедией. Их названия: "Гибель Трои", "Возвращения", "Орестея", "Европея", "Эрифила", "Кербер" и т. д.

Уже в античности была окутана легендами жизнь поэта Ивика, происходившего из Регия в Южной Италии. Теперь очень известен ставший знаменитым благодаря Ф. Шиллеру рассказ о том, что Ивик был убит разбойниками, но этого никто не видел, кроме пролетавших журавлей. Умирающий поэт попросил журавлей отомстить злодеям. Через некоторое время убийцы сидели в театре, и над зрителями пролетела стая журавлей. Один из убийц толкнул другого: "Смотри, мстители за Ивика!" Оба весело рассмеялись, но у людей, знавших, что поэт был убит, такое поведение вызвало подозрение, и убийцы были наказаны. Достоверно известно, что Ивик написал семь книг. Сохранились только фрагменты. Они показывают, что поэт писал и на любовную тему, которая была не характерна для его предшественников.

Симонид (557—468 гг. до н. э.), создатель жанра эпиникия, был человеком беспокойного ума и образа жизни. Он жил в Афинах, Фессалии, Сицилии, общался со множеством знаменитостей, участвовал в многочисленных поэтических состязаниях. Он также был способным коммерсантом и как доверенное лицо тиранов Сицилии исполнял дипломатические обязанности. Сам он обладал удивительной памятью и других учил искусству запоминания, предложил новшества для орфографии греческого языка, усовершенствовал некоторые музыкальные инструменты.

Опираясь на принципы религиозных песнопений, он создал новый жанр — песни в честь победителей спортивных состязаний (эпиникии). Из гимнов, пеанов, дифирамбов Симонид перенял строфу в форме триады и опыт использования мифов. Элементы мифов связывали атлета с легендарными героями далекого прошлого, придавали песням возвышенный характер. Позднейшие филологи разделили эпиникии Симонида на книги, прославляющие бегунов, кулачных бойцов и атлетов других видов спорта. Эти книги не сохранились, не известно, сколько их было. Симонид также усовершенствовал форму энкомиев, но особенно он прославился как автор грустных траурных песнопений — френов.

В конце античности Квинтилиан в обзоре всей литературы скажет, что Симониду лучше, чем всем другим поэтам, удалось выразить чувство скорби (X, I 64). Простыми словами поэт говорил о несчастье, свалившемся на человека, стараясь утешить мыслями, что даже дети богов страдают, что даже сами боги не борются с необходимостью. Сохранился плач Данаиды, заключенной с младенцем Персеем в ящик, в котором страх матери, оказавшейся в смертельной опасности, противопоставлен беззаботности младенца:

В темном ковчеге лила, трепеща, Даная слезы.

Сына руками обвив, говорила: "Сын мой, бедный сын!

Сладко ты спишь, младенец невинный,

И не знаешь, что я терплю в медных заклепах

Тесного гроба, в могильной

Мгле беспросветной! Спишь и не слышишь, дитя, во сне,

Как воет ветер, как над нами хлещет влага,

Перекатывая грузными громадами валы, вторя громам;

Ты же над пурпурной тканью

Милое личико поднял и спишь, не зная страха..."

(Frg. 13, АЛ, с. 184, пер. Вяч. Иванова).

Дидактические элементы, незамысловато выраженные рассуждения о мощи богов (Frg. 10; 57), о том, как трудно человеку достичь совершенства (Frg. 4), о том, что и счастливый человек не может знать своего завтрашнего дня (Frg. 6), создали Симониду авторитет популярного поэта и философа [4, 50—75].

Симонид славился и эпиграммами. Двустишие, сочиненное им, было начертано на могиле трехсот спартанцев, погибших в Фермопильском ущелье в 480 г. до н. э.:

Путник, пойди возвести нашим гражданам в Лакедемоне,

Что, их заветы блюдя, здесь мы костьми полегли.

(Frg. 92, АЛ, с. 178, пер. Л. Блуменау).

Пиндар .40

Самым знаменитым автором хоровых песен в античности был Пиндар (518—442 гг. до н. э.). Он писал гимны, пеаны, эпиникии, дифирамбы, энкомии, френы и т. д. Всего им было создано около четырех тысяч песен, из которых до наших дней дошло только сорок пять эпиникиев. Во времена Пиндара было четыре общегреческих спортивных состязания: Олимпийские, Пифийские, Немейские и Истмийские. Олимпиады проходили в честь Зевса в городе Олимпе в Элиде, Пифийские игры — в честь Аполлона в Дельфах, Немейские — в честь Зевса в городе Немее и Истмийские — в честь Посейдона на Коринфском перешейке, называемом Истмом. По мнению греков, их победители выигрывали не только потому, что у них были самые быстрые ноги, самые крепкие руки или самые резвые кони, но и потому, что им помогали боги. Победителя торжественно встречали в родном городе, одаряли и всю жизнь почитали как избранника бога. Во время встречи в его честь хоры пели песни (оды), которые по заказу сочиняли поэты.

Сохранившиеся песни Пиндара посвящены победителям всех четырех состязаний, поэтому они сгруппированы в четыре книги по названиям соревнований: первая — Олимпийские оды, вторая — Пифийские, третья — Немейские и четвертая — Истмийские.

Автор античной песни был и поэт, и композитор: он сочинял не только слова, но и музыку. Мелодии сольных песен (Сапфо, Алкея, Анакреонта), по-видимому, были проще, так как повторялась строфа одного и того же метра, а метр хоровых песен установить невозможно, поскольку едва ли не каждая строчка имела свой собственный ритм и сложную мелодию. Мы, люди нового времени, должны признаться, что мы не в состоянии воспринять хоровую лирику должным образом, потому что нам не доступен ее ритм. Мы не знаем, в каком метре ее нужно читать. При переводе или прочтении в другом метре появляются дополнительные семантические акценты.

Из текстов песен Пиндара можно понять, что это был большой поэт, которого не стесняли рамки заказа. Из мифологии, как из неиссякаемого источника, он черпал сравнения и аллюзии, прославляя победителя и его родину, постоянно задумываясь о мощи и милости богов, о едином комплексе хороших качеств человека – ‘арете’. Перевод ‘арете’ словами "добродетель", "доблесть", "храбрость" передает только отдельные аспекты этого понятия, а не весь сплав человеческих свойств высокого качества. Выразить это понятие одним словом сейчас невозможно.

Воспевая победителя, одаренного милостью богов, поэт изображает его как единое целое физических и духовных качеств. Красивое, атлетичное тело героев его од слито с благородной душой [10, 148—164]. Поэт верит в гармоничные отношения между индивидами (Ol. 10, 11—12; Pyth. 4, 120—130), между отдельной личностью и обществом (Ol. 5, 13—19; Pyth. 1, 70; Nem. 5, 47), между человеком и божеством (Ol. 9, 110; Pyth. 1, 48—50; 3, 99—97). Смертные должны мудро осознавать свое место в мире:

Есть племя людей,

Есть племя богов,

Дыхание в нас — от единой матери,

Но сила нам отпущена разная:

Человек — ничто,

А медное небо — незыблемая обитель

Во веки веков.

Но нечто есть

Возносящее и нас до небожителей, —

Будь то мощный дух,

Будь то сила естества, —

Хоть и неведомо нам, до какой межи

Начертан путь наш дневной и ночной

Роком.

(Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М., 1980, с. 134—135. Здесь и далее пер. М. Л. Гаспарова)

(Nem. 6, 1—13).

Человек имеет нечто общее с богами, но его гордость, высокомерие должны иметь границы, потому что смертному подходит только то, что смертно, потому что человеку не подобает равняться с Зевсом (Isthm. 2, 14). Совершенный человек всегда придерживается меры, не преступая никакой границы:

Всему своя мера:

Должный срок — превыше всего!28

(Ol. 13, 47—48).

Если удается выиграть важное сражение или обрести богатство, не следует из-за этого чваниться, забывая, что людям все дает Зевс (Isthm. 3, 1—6).

Провозглашая мировую гармонию, Пиндар прославляет идеал калокагатии, ставший в V в. до н. э. основой греческой культуры [12, 100—110]. Калокагатия — термин, передающий греческий эстетический и этический идеал (‘калос’ — красивый,— и ‘агатос’—хороший, добрый). Ни один современный европейский язык не может выразить это понятие одним словом. Обычно его переводят как "красота и добро".Человек с красивым, атлетическим телом, веселый, понимающий свое место в мире и не преступающий отведенных ему границ, — это красивый и добрый человек. Слово "калокагатия" появилось в VI в. до н. э. в языке мудрецов Бианта и Солона (Dem. Phal. 10, 3). Пиндар этого слова, может быть, кажущегося ему прозаическим, не употребляет, но он певец именно такого сплава красоты и доброты, такой гармонии.

У Пиндара можно найти и больше связей с идеями философов. Во II олимпийской оде поэт впервые в греческой литературе подчеркивает мысль, что непорядочных людей после смерти ждет наказание, а души добрых и честных людей живут на залитых солнцем полях блаженных. Идея метемпсихоза (переселения душ) в лирике Пиндара появилась, видимо, под влиянием философии пифагореизма.

Большинство сохранившихся од Пиндара написано симметрическими триадами, складывающимися из строфы, антистрофы и эпода, а общая схема всей оды также имеет три части: сначала прославляется победитель состязаний, его город, затем следуют рассуждения более общего характера, переплетенные с мифами, и в конце поэт опять возврашается к воспеваемой личности [9, 339]. Пиндар не анализирует и не описывает, он рисует крупными мазками, и образам его лирики, основанным на ассоциациях, становится тесно: поскольку поэт часто пропускает союзы, звучные фразы как бы обрушиваются друг на друга. Его язык красноречив, а метафоры и сравнения — смелы: дожди — дети облаков (Ol. 2,3), Этна — лоб плодородной земли (Pyth. I 30), Асклепий — плотник ? (Pyth. 3, 6) и т. д. Гораций (Carm. IV 2, 5—8) метко сравнивает оды Пиндара с величественной горной рекой, кипящей вихрями и водоворотами. Такому Пиндару старались подражать Г. Державин, Дж. Мильтон, А. Теннисон, К. М. Виланд, И. В. Гете, А. Шенье.

Вакхилида (505—450 гг. до н. э.) часто считали тенью Пиндара. До нас дошли только крупицы его наследия. Структура эпиникиев этого поэта похожа на пиндаровскую, но он не был безликим эпигоном. Он отличался от Пиндара стремлением к украшениям, талантом рассказчика. Иногда Вакхилид старался избавиться от строгого следования образцам, заменяя мифологический рассказ историческим: например, в эпиникий, посвященный правителю Сиракуз Гиерону, он вплетает рассказ о Крезе (Frg. 3). Кроме эпиникиев, поэт сочинял пеаны, гимны, парфении, энкомии, танцевальные песни, дифирамбы. Один из них написан как разговор Тесея с народом (Frg. 13). Такое сочинение уже не чистый дифирамб, это драматическое произведение. На его примере можно предполагать, как развивалась греческая драма. Этот жанр стремительно вошел в греческую культуру, и оттесненная им хоровая лирика постепенно исчезла.

**Список литературы**

1. Bethe E. Die Griechische Dichtung. Potsdam, 1924.

2. Bowra C. M. Greek Lyric Poetry. Oxford, 1936.

3. Jenkyns R. Three Classical Poets. Cambridge, 1982.

4. Komornicka A. M. Simonides z Keos. Poeta i medrzec. Wroclaw, 1986.

5. Nestle W. Geschichte der griechischen Literatur. Berlin, 1942.

6. Page D. Sapho and Alcaeus. Oxford, 1955.

7. Smyth H. W. Greek Melic Poets. New York, 1963.

8. Willamowitz-Moellendorf U. Kleine Schriften. Klassische griechische Poesie. Berlin, 1971, I.

9. Гаспаров М. Л. Поэзия Пиндара. — Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М., 1980, 361—383.

10. Гринбаум Н. С. Художественный мир античной поэзии. Творческий поиск Пиндара. М., 1990.

11. Доватур А. И. Феогнид и его время. Л., 1989.

12. Лосев. А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М., 1965.