В. Г. МОСТОВАЯ

Мостовая Вера Геннадиевна
кандидат филологических наук
доцент, Институт восточных культур и античности,
Российский государственный гуманитарный университет
Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., 6
Тел.: +7 (495) 250-69-38
E-mail: vera.mostovaya@gmail.com

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ПЕСНЯ» В РАННИХ ЭПИНИКИЯХ ПИНДАРА

Аннотация. В статье дана классификация слов, образующих лексико-семантическое поле «Песня» в ранней лирике Пиндара. Классификация базируется на принципах, сформулированных составителями Нового объяснительного словаря синонимов русского языка.

Ключевые слова: Пиндар, лексико-семантическое поле, парадигматические отношения

Метапоэтическая лексика и метафорика Пиндара представляют интерес для широкого круга исследований как лексикографических, так и историко-литературных. В статье М. Л. Гаспарова «Поэзия Пиндара» или в книге С. М. Боуры «Пиндар» поэтический мир Пиндара представлен как неделимое единство идей, образов, художественных приемов, он практически лишен внутреннего развития [Гаспаров 1980b; Bowra 1964]. Так, Боура в главе «Теория поэзии» [Bowra 1964: 20–54], посвященной метапоэтическим описаниям поэзии и поэта в лирике Пиндара, выстраивает цепочку образов, компонуя по темам метафоры, в которых поэзия изображается как плавание, стрельба, пророчество и т. д., причем цитаты из поздних од постоянно перемежаются цитатами из ранних. Восприятие сборника эпиникиев как единого целого, возможно, обусловлено постоянством Пиндара во взглядах и пристрастиях, неизменным консерватизмом его политических воззрений, верностью определенным композиционным и стилистическим приемам вплоть до метрических и фонетических предпочтений [Barrett 2007: 118–173]. Кроме того, датировка некоторых произведений весьма затруднительна.

© В. Г. МОСТОВАЯ

Вместе с тем невозможно игнорировать тот факт, что первая дошедшая до нас ода — Десятая Пифийская — датируется 498 г. до н. э., когда Пиндару едва исполнилось 20 лет, а последняя (или последние) — Восьмая Пифийская и, возможно, Одиннадцатая Немейская — были написаны в 446 г. 72-летним поэтом. М. Л. Гаспаров писал о появлении пессимистических взглядов у позднего Пиндара, однако в целесообразности выделения отдельных периодов в его творчестве заставляет задуматься не только и не столько отвлеченная содержательная сторона произведений, обусловленная в том числе реакцией на определенные политические события [Гаспаров 1980b: 383], сколько развитие техники стихосложения и усложнение метрической системы, обусловленные развитием музыкальной составляющей хоровой лирики в VI–V вв. до н. э. [Гаспаров 1980a: 357]. Как показывают сохранившиеся оды Вакхилида и фрагменты хоровой лирики, именно Пиндар в этом отношении влиял на своих современников [Снелль 1999: 86, 78, 81]. Естественно предположить, что метрические, музыкальные и хорические эксперименты Пиндара не могли не оказать влияния также и на содержательную сторону его поэзии, в частности на язык образов, характеризующих поэтическое творчество, по крайней мере в той части, которая связана с традиционными формульными выражениями и поэтическими клише[1].

Хронологические рамки для раннего периода в творчестве Пиндара, 498–480 гг., в 1862 г. предложил Леопольд Шмидт на основании стилистических и композиционных критериев, правда довольно расплывчатых, таких как рыхлость композиции, которая, по мнению исследователя, отличала не только ранние, но и поздние оды Пиндара ([Schmidt 1862], цит. по: [Gildersleeve 1885: lviii]). И хотя с тех пор хронология эпиникиев была существенно пересмотрена (многие, считающиеся прежде ранними, были датированы как поздние), 480 год представляется оправданной границей хотя бы по внешнему признаку: до этого момента сохранившиеся оды достаточно редки, они в основном небольшого размера, в то время как в 470-е годы Пиндар получает по несколько заказов в год, в том числе от сицилийских тиранов, и увеличивается как размер самих од, так и сложность их метрических и композиционных характеристик. Оды, которые попадают в наше рассмотрение на основании датировки Снелля, — это 10 Pyth. (498), 6 Pyth. (490), 12 Pyth. (490), 14 Olymp. (488), 5 Nem. (480-е), 7 Pyth. (486), 2 Nem. (до 480 или после 464), 6 Isthm. (484–480).

[1] О связи стихотворного метра и содержания в более поздние периоды развития литературы писал М. Л. Гаспаров: о римской литературе в статье, посвященной поэзии Горация [Гаспаров 1997: 137–140], о русском стихе в книге [Гаспаров 2000], однако для ранней греческой словесности справедливо лишь выделение крупных жанров на основании метрических характеристик.

* * *

В основу описания лексико-семантического поля (ЛСП) «Песня» положен принцип, по которому строятся статьи «Нового объяснительного словаря синонимов русского языка» под редакцией Ю. Д. Апресяна. Сначала мы будем говорить о доминанте данного ЛСП, или о тех словах, которые претендуют на эту роль. По Апресяну, доминанта — это лексема, которая имеет наиболее общее в данном ряду значение, является наиболее употребительной, обладает широкой сочетаемостью и наиболее нейтральна стилистически, прагматически и т. п. [Апресян 2004: xii]. За доминантой в словарной статье следуют ее стилистические инварианты и указания на их отличия в семантике. В описании синонимов указывается и место, которое данный ряд занимает в языковой картине мира, соотносится ли он с другими синонимическими рядами и как; описывается сочетаемость элементов ряда с различными частями речи, их коммуникативные свойства и стилистические особенности употребления. В это описание включается и ряд слов, связанных с доминантой парадигматическими отношениями: синонимии, антонимии, гипер- или гипонимии, маркирующих родовидовые отношения, меронимии, классифицирующей части целого. Отдельные пункты словарной статьи посвящены конверсативам (т. е. синонимичным лексемам или словосочетаниям, смещающим акцент при сохранении смысла), антонимам и дериватам. Очевидно, что если для корпуса русского языка описание различных лексико-семантических полей отличается по степени подробности в силу как различного объема рядов, так и насыщенности их семантики, то в пределах языка одного автора наши возможности тем более ограничены объемом материала и недостатком разножанровых источников. В частности, Н. С. Гринбаум в описании семантических рядов в языке Пиндара указывает как на литературные источники, так и на надписи, чтобы определить возможные коннотации и степень распространенности тех или иных лексем, но для некоторых слов из лексикона Пиндара он не находит параллелей [Гринбаум 2007].

Доминантой ЛСП «Песня» в названных восьми одах выступают два слова: **ἀοιδά** (в диалектной огласовке) (P.7.3, P.10.57, N.5.2, I.6.9) и **ὕμνος** (P.6.7, P.10.53, N.5.42, I.6.62). Оба они встречаются по четыре раза, к каждому приложимы всего по два эпитета: ἀοιδά — μελιφθόγγοις (I.6.7–9) и γλυκεῖα (N.5.2); ὕμνος — ἐγκωμίων (P.10.53–4) и ποικίλων (N.5.43). Кроме того, для обозначения песни употребляется слово **μέλος**, которое в ранних одах встречается два раза (P.12.19, I.6.1)[2].

Лексема **ἀοιδά** в ранних одах встречается три раза в зачине и один раз в конце эпиникия:

[2] Во всем корпусе текстов приблизительно сохраняется такое соотношение: ἀοιδά (48) и ὕμνος (51); по мнению Н. С. Гринбаума, их эпитеты сходны по значению, что привело исследователя к выводу об их семантической равнозначности. Он называет в качестве полного синонима и μέλος, хотя оно встречается почти в два раза реже (25) [Гринбаум 2007].

P.10.55: ἔλπομαι ‹…› τὸν Ἱπποκλέαν ἔτι καὶ μᾶλλον *σὺν ἀοιδαῖς* / ἕκατι στεφάνων θαητὸν ἐν ἅλιξι θησέμεν ἐν καὶ παλαιτέροις (надеюсь Гиппокла за его победу еще больше прославить *в песнях* среди сверстников и старших).

P.7.3: προοίμιον κρηπῖδ᾽ *ἀοιδᾶν* (проэмий — основа *песен*).

N.5.2: ἀλλ᾽ ἐπὶ πάσας ὁλκάδος ἔν τ᾽ ἀκάτῳ, γλυκεῖ᾽ *ἀοιδά*, στεῖχ᾽ ἀπ᾽ Αἰγίνας, διαγγέλλοισ᾽, ὅτι... (но ступай на Эгину, сладкая *песнь*, на каждой барже, на каждом корабле с вестью о том, что…).

I.6.7–9: εἴη δὲ τρίτον σωτῆρι πορσαίνοντας Ὀλυμπίῳ Αἴγιναν κάτα σπένδειν μελιφθόγγοις *ἀοιδαῖς* (пусть будет позволено, уделив третий кубок Олимпийскому спасителю, совершить возлияние сладкозвучными, как мед, *песнями*).

Кроме эпитетов «сладкозвучная, как мед» и «сладкая» у слова ἀοιδά нет других определений; в трех случаях из четырех оно используется внутри метафорического контекста или тропа.

Лексема **ὕμνος** встречается только в составе тропов и тоже либо в начале оды, либо в заключительной части, обращенной к победителю:

P.6.7: ἑτοῖμος *ὕμνων* θησαυρὸς ἐν πολυχρύσῳ Ἀπολλωνίᾳ τετείχισται νάπᾳ (приготовлена сокровищница *гимнов* в Аполлоновом ущелье).

P.10.53: ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος *ὕμνων* ἐπ᾽ ἄλλοτ᾽ ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον (цвет хвалебных *гимнов*, подобно пчеле, от одного к другому тянет речь).

I.6.63: ἀνὰ δ᾽ ἄγαγον ἐς φάος οἵαν μοῖραν *ὕμνων* (они вывели на свет такую участь *гимнов*).

N.5.42: Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πίτνων ποικίλων ἔψαυσας *ὕμνων* (упав в объятия победы, ты вкусил пестрых *гимнов*).

Эпитет ποικίλος ‘пестрый; хитроумный; искусный’ встречается в этой же песне в сочетании πείσαισ᾽ ἀκοίταν ποικίλοις βουλεύμασιν («убедившая супруга хитрыми речами» — об Ипполите, оклеветавшей Пелея в глазах своего мужа Акаста, — N.5.28), и позднее Пиндар использует это прилагательное как определение к ψεύδεσι ποικίλοις («искусная ложь», O.1.29), а в качестве наречия — к глаголу ποικίλον κιθαρίζων ‘играть на кифаре’ (N.4.14), т. е. этот эпитет указывает на качество исполнения. Второй эпитет ἐγκώμιος указывает на жанровое обозначение — «хвалебный, относящийся к шествию в честь победителя» (κῶμος), о котором также говорится в эпиникиях этого периода (O.14.16, I.6.58).

Лексема **μέλος** один раз употребляется в значении ‘песня’:

> I.6.1–3: θάλλοντος ἀνδρῶν ὡς ὅτε συμποσίου / δεύτερον κρητῆρα Μοισαίων *μελέων* / κίρναμεν Λάμπωνος εὐάθλου γενεᾶς ὕπερ (на цветущем пиру мужей второй кратер *песен* Муз смешаем во славу рода Лампона-победителя) —

т. е. речь в этих стихах идет о застольных песнях.

Во втором контексте речь идет не собственно о песне, а о мелодии для флейты:

> P.12.19: παρθένος αὐλῶν τεῦχε πάμφωνον *μέλος* (дева изобрела многозвучную *мелодию* флейт).

Деривация. От корней **ἀοιδ-/ἀειδ-** и **ὕμν-** образуются прилагательные со значением ‘прославленный в песнях’: *ἀοίδιμοι* Χάριτες (о Харитах, O.14.2–3), εὐδαίμων δὲ καὶ *ὑμνητὸς* οὗτος ἀνὴρ γίγνεται σοφοῖς (о победителе, P.10.23); глаголы: **ἀείδειν** со значением ‘петь’ (непереходным): πρόφρων δὲ καὶ κείνοις *ἄειδ*᾽ ἐν Παλίῳ / Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός (N.5.22), и ‘воспеть’: Λυδῷ γὰρ Ἀσώπιχον τρόπῳ / ἔν τε μελέταις *ἀείδων* ἔμολον (O.14.17–8), εἰ δὲ Θεμίστιον ἵκεις, ὥστ᾽ ἀείδειν (N.5.50). Переходный глагол **ὑμνέω** в данном случае ограничен в сфере значений, т. е. является гипонимом к глаголу **ἀείδειν** и значит ‘воспевать’: αἱ δὲ πρώτιστον μὲν ὕμνησαν Διὸς ἀρχόμενοι σεμνὰν Θέτιν Πηλέα θ᾽ (N.5.25).

Кроме того, от корня **ἀοιδ-** образовано существительное ἀοιδός, обозначающее певца в определенном жанре: Ὁμηρίδαι ‹…› ἀοιδοὶ (N.2.1–3).

От корня **μέλος** образовано прилагательное ἁδυμελής ‘о голосе: сладкозвучный, сладкопесенный’: ἁδυμελεῖ δ᾽ ἐξάρχετε φωνᾷ (N.2.25).

Таким образом, ЛСП «Песня» в ранних эпиникиях представлено рядом существительных **ἀοιδά**, **ὕμνος**, **μέλος**, причем **ἀοιδά** и **ὕμνος** имеют общее значение; дериваты от **ἀοιδ-** обладают более широким спектром значений, в то время как **ὕμνος** может указывать на жанровое обозначение хвалебной песни, а **μέλος** как синоним указывает на застольную песнь и на инструментальное исполнение.

Значение слов **ἀοιδά**, **ὕμνος** у Пиндара подразумевает исполнение поэтического текста с музыкальной аранжировкой, инструментальным и танцевальным сопровождением. Поскольку исполнение эпиникиев было неразрывно связано с музыкой и танцем, представляется необходимым рассмотреть в составе данного ЛСП лексику, связанную со словом, голосом, танцем, инструментальным исполнением. Это тем более оправданно, что, обращаясь к Харитам, Музе или описывая покровителей своего искусства, Пиндар как бы проецирует их действия на современный ему праздник и рисует их проводящими время в танцах, песнях и музыке.

ЛСП «Песня» примыкает к ЛСП «Праздник», поскольку Пиндар не раз указывает на обстоятельства исполнения его песен: по поводу триумфа ἀγλαίαν (P.6.46, P.10.28), на празднике, олицетворением которого выступает

Харита Аглая (O.14.13), в процессии κῶμος (O.14.16, I.6.58), во время застолий συμπόσιον (I.6.1). ЛСП «Речь, слово» пересекается с полем «Песня», так как, говоря о своих песнях, Пиндар указывает и на их содержательную сторону.

Другим близким полем, которое включает ЛСП «Песня», с логической точки зрения должно являться поле «Искусство, ремесла». В ранних одах встречаются упоминания скульптуры, скульптора и архитектуры. Сопоставление скульптуры и поэзии, описание обстановки, в которой происходит чествование победителя, намек на определенные исторические события, связанные с возведением храмов, может войти в эпиникий. Вместе с тем эти образы, а соответственно и лексика, появляются не как самостоятельные сюжеты, а как подчиненные теме поэзии, включенные в состав тропов, описывающих поэтическое мастерство, так что они будут рассмотрены ниже при описании образной составляющей метапоэтического языка Пиндара.

Оставшиеся после рассмотрения доминантных лексем и их дериватов составляющие ЛСП «Песня» — это 1) смежные поэтические и музыкальные жанры и способы их исполнения; 2) метонимические обозначения песни; 3) меронимические обозначения, которые могут затрагивать структуру песни, переход к новой теме; 4) лексика, обозначающая музыкальное и танцевальное сопровождение; 5) некоторые общие понятия, описывающие весь процесс создания и исполнения песни или касающиеся авторского или хорового «я–мы»; 6) тропы как поэтические синонимы; 7) антонимы.

1. Смежные поэтические жанры. В качестве жанрового обозначения встречается слово **ἔπος** ‘эпос’, связанное с Гомеридами в упоминавшемся выше фрагменте N.2.1–3, в котором начало эпиникия Пиндар сравнивает с зачинами Гомеридов. В другом контексте **ἔπος** упоминается как цитата из поэта: τοῦτ᾽ **ἔπος** (о словах Гесиода, I.6.66), что не вполне соответствует данному ЛСП. Больше нигде в ранних одах это слово не употребляется.

Если в более позднем языке у Пиндара встречается еще одно обозначение песни — **μολπά**, то в ранних одах, а именно в Четырнадцатой Олимпийской, встречаются только образованные от него прилагательные-эпитеты со значением ‘любящий песни’ при именах Харит: *φιλησίμολπέ* τ᾽ Εὐφροσύνα (O.14.14) и Θαλία τε *ἐρασίμολπε* (O.14.16). Эти имена-олицетворения указывают на место исполнения песен и на оказываемый ими эффект.

2. Метонимические обозначения песни. В качестве метонимического обозначения для эпиникиев у Пиндара обнаруживаются два синонима со значением ‘голос’: **ὄψ** (P.10.6, P.10.56) и **φωνά** (диалектная форма) (N.2.25, N.5.51).

Прилагательные, с которыми они сочетаются: **ὄψ** — ἐπικωμία ‘звучащий в процессии’ (жанровое обозначение), κλυτὰ ‘славящий’ (указывает на функцию), несогласованное определение ἀνδρῶν (обозначение исполнителя), γλυκεῖα ‘сладкий’ (качество); **φωνά** определяется прилагательным ἁδυμελής ‘сладкопесенный’, что почти тождественно сочетанию **ἀοιδά** с эпитетом μελιφθόγγοις ‘с медовым голосом’ / ‘сладкоголосая’[3].

[3] О сладости поэзии, дарующей удовольствие, но и об опасности исступления от пития медового напитка см.: [Гринцер 2010: 74].

Оба слова выступают дополнениями при глаголах: ἐξάρχω (как ἔπος при ἄρχομαι), δίδωμι, προχέω, ἄγω, в отличие от ἀοιδά, ὕμνος, μέλος, которые встречаются в роли подлежащего либо дополнения в перифрастических описаниях пения (см. выше).

Метрическая позиция слов со значением «песня». Доминантные лексемы и их метонимические синонимы занимают сильную позицию в стихе: **ἀοιδά**, **ὕμνος**, **μέλος** всегда находятся перед паузой в конце колона, **ὄψ** и **φωνά** — либо перед паузой, либо сразу после нее, т. е. в начале колона.

N.2.25: …ὦ πολῖται, κωμάξατε Τιμοδήμῳ σὺν εὐκλεΐ νόστῳ:
ἀδυμελεῖ δ᾽ ἐξάρχετε *φωνᾷ*
(Граждане, восславьте в праздничном шествии Тимодема по его славном прибытии, начните сладкозвучную песнь).

N.5.50: εἰ δὲ Θεμίστιον ἵκεις, ὥστ᾽ ἀείδειν, μηκέτι ῥίγει: δίδοι *φωνάν*…
(Если ты пришел, чтобы воспеть Фемистия, не робей, подай голос).

P.10.4: ἀλλά με Πυθώ τε καὶ τὸ Πελινναῖον ἀπύει
Ἀλεύα τε παῖδες, Ἱπποκλέᾳ ἐθέλοντες
ἀγαγεῖν ἐπικωμίαν ἀνδρῶν κλυτὰν *ὄπα*
(Меня призывают Пифон, Пелинна и Алевады, что желают для Гиппокла вывести в процессии мужей прославляющую песню…).

P.10.55: ἔλπομαι δ᾽ Ἐφυραίων
ὄπ᾽ ἀμφὶ Πηνεῖὸν γλυκεῖαν προχεόντων ἐμὰν
τὸν Ἱπποκλέαν ἔτι καὶ μᾶλλον σὺν *ἀοιδαῖς*
ἕκατι στεφάνων θαητὸν ἐν ἅλιξι θησέμεν ἐν καὶ παλαιτέροις…
(Я надеюсь, когда Эфирейцы будут разливать мою сладкую песнь у Пенея, Гиппокла за его победу еще больше прославить в песнях среди сверстников и старших).

3. Меронимические обозначения могут затрагивать структуру песни. В данной группе од таким техническим термином является слово **προοίμιον**, означающее вступление к оде:

P.7.1–4: κάλλιστον αἱ μεγαλοπόλιες Ἀθᾶναι / *προοίμιον* Ἀλκμανιδᾶν εὐρυσθενεῖ γενεᾷ / κρηπῖδ᾽ ἀοιδᾶν / ἵπποισι βαλέσθαι (Великодержавные Афины — прекраснейшее *вступление*, которое можно положить фундаментом песен могущественному роду Алкмеонидов за победу в скачках).

N.2.1–3: ὅθεν περ καὶ Ὁμηρίδαι / ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ᾽ ἀοιδοὶ / ἄρχονται, Διὸς ἐκ *προοιμίου* (Именно откуда часто начинают Гомериды, певцы плетеных словес, от вступления, посвященного Зевсу….).

4. Лексика, обозначающая музыкальное и танцевальное сопровождение.

а) **νόμος**, согласно словарям языка Пиндара, значит ‘мелодия, тон’ [Slater 1969]:

> N.5.20–22: ἐν δὲ μέσαις / φόρμιγγ᾽ Ἀπόλλων ἑπτάγλωσσον χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων / ἀγεῖτο παντοίων *νόμων* (В центре Аполлон, погоняя семиязыкую формингу плектром, выводит разнообразные *мелодии*).
>
> P.12.19–23: παρθένος αὐλῶν τεῦχε πάμφωνον μέλος ‹…› ὠνόμασεν κεφαλᾶν πολλᾶν *νόμον* (Дева (Афина) изобрела многозвучную мелодию флейт ‹…› и назвала *номом* о многих головах).

б) звуки, которые издают инструменты, — **βοαί**, **καναχαί**:

> P.10.38–39: λυρᾶν τε *βοαὶ καναχαί* τ᾽ αὐλῶν δονέονται ([о празднествах Муз:] раздаются громкие *звуки* лир и *шум* флейт).
>
> N.5.38: ἔνθα μιν εὔφρονες ἵλαι σὺν καλάμοιο *βοᾷ* θεὸν δέκονται ([о свадьбе Пелея:] там радостная толпа встречает бога громким *звучанием* тростника).

в) танцевальные хоры — **χορός**:

> O.14.9: οὐδὲ γὰρ θεοὶ σεμνᾶν Χαρίτων ἄτερ κοιρανέοντι *χοροὺς* οὔτε δαῖτας (Ведь даже боги без Харит не устраивают ни *плясок*, ни обедов).
>
> P.10.38–39: δὲ *χοροὶ* παρθένων ‹…› δονέονται (слышны девичьи *хоры*).
>
> N.5.22–23: πρόφρων δὲ καὶ κείνοις ἄειδ᾽ ἐν Παλίῳ / Μοισᾶν ὁ κάλλιστος *χορός* (благосклонно пел на Пелионе и тот самый прекрасный хор Муз).

По контекстам видно, что пляска не отделима или трудно отделима от пения, и несмотря на это Слейтер первые два употребления предлагает классифицировать как пляску, а третий — как хор.

От корня **χορ-** в раннем языке Пиндара образованы два деривата: прилагательное καλλιχόρος и существительное χορευτάς, которые встречаются в описании тростника для флейт:

> P.12.26–27: τοὶ παρὰ *καλλιχόρῳ* ναίοισι πόλει Χαρίτων. / Καφισίδος ἐν τεμένει, πιστοὶ *χορευτᾶν* μάρτυρες (они живут рядом с *прекрасным хорами* городом Харит на священном участке Кафисиды, эти верные свидетели *для выступающих в хоре*).

5. Некоторые общие понятия, описывающие процесс создания и исполнения песни или касающиеся авторского или хорового «я–мы». Ситуация исполнения песни подразумевает следующих участников действия: исполнителей, слушателей и, у Пиндара, — автора. Участники действия организуются в хор либо в **κῶμος**, праздничную процессию.

> O.14.16–18: Θαλία τε / ἐρασίμολπε, ἰδοῖσα τόνδε *κῶμον* ἐπ᾽ εὐμενεῖ τύχᾳ / κοῦφα βιβῶντα… (Талия, любящая песни, глядя на это *шествие* в честь благосклонной судьбы, шагающее легко…).

> I.6.57–58: Φυλακίδᾳ γὰρ ἦλθον, ὦ Μοῖσα, ταμίας / Πυθέᾳ τε *κώμων* Εὐθυμένει τε (я ведь пришел, о Муза, распорядителем *шествий* к Филакиду, Пифею и Евмену…).

От этого существительного образован глагол **κωμάζω** со значением ‘праздновать, распевая гимн в честь победы’, т. е. к основному значению ὑμνέω добавлено значение способа воспевания победителя, а именно чествование в процессии. Этот глагол имеет собственное управление; если ὕμνέω и ἀείδειν требуют прямого дополнения, то этот глагол управляет косвенным — в дативе:

> N.2.24–25: *κωμάξατε Τιμοδήμῳ* σὺν εὐκλεΐ νόστῳ (*Отпразднуйте* победу Тимодема по его счастливом возвращении…).

Конверсативы. Действие, выраженное глаголами со значением ‘воспевать’, подразумевает наличие разных участников ситуации, разные роли; смещение в лексемах ролевого акцента называется конверсией. Одним из таких конверсативов к глаголу ἀείδειν является глагол «слушать, слышать».

Слушатели и зрители, а значит, и адресаты могут быть разными: боги, граждане, победитель, которого восхваляет поэт, и его окружение. К богам Пиндар обращается через глагол **κλύω**:

> O 14.4–45: Χάριτες ‹…› *κλῦτ᾽*, ἐπεὶ εὔχομαι (Хариты, *внемлите*, когда я молю…), —

к аудитории — **ἀκούω**:

> P.6.1–3: *ἀκούσατ᾽* ἦ γὰρ ἑλικώπιδος Ἀφροδίτας / ἄρουραν ἢ Χαρίτων / ἀναπολίζομεν (*Слушайте*: ведь мы возделываем пашню круглоглазой Афродиты и Харит…).

Имплицитно подразумевается, что раз победитель приобщается к счастью через гимн, песнь несет нечто важное для него, а именно славу. **Κλέος**, лексема, связанная отношением конверсии с доминантой ЛСП «Песня»,

является однокоренной к глаголу κλύω. Напрямую в рассматриваемых одах она не относится к победителям, а только к их предкам.

> I.6.24–25: οὐδ᾽ ἔστιν ‹…› πόλις, ἅτις οὐ Πηλέος ἀίει *κλέος* ἥρωος (нет такого города, который бы не слышал о *славе* Пелея).

Этот корень продуктивен в области образования прилагательных:

а) **κλυτός** ‘несущий славу, славный’ сочетается со словами рассматриваемого ЛСП:

> P.10.6: ἐπικωμίαν ἀνδρῶν *κλυτὰν* ὄπα (*прославляющий* в праздничной процессии голос мужей).

> O.14.21: ἔλθ᾽, Ἀχοῖ, πατρὶ *κλυτὰν* φέροισ᾽ ἀγγελίαν (Эхо, неси отцу славную весть);

б) **κλειτός** ‘славный, выдающийся’:

> P.10.33: *κλειτὰς* ὄνων ἑκατόμβας (*славные* ослиные гекатомбы).

> N.5.37: *κλειτὰν* Ἰσθμὸν Δωρίαν (*славный* дорийский Истм);

в) **εὐκλεής** ‘славный’:

> N.5.15: πῶς δὴ λίπον *εὐκλέα* νᾶσον (как именно они покинули *славный* остров...).

Более явно идея связи славы и песнопения выражена в приведенной ранее цитате:

> N.5.42: Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πίτνων ποικίλων ἔψαυσας *ὕμνων* (упав в объятия победы, ты вкусил *пестрых гимнов*), —

где выражение «вкусить гимнов» фактически означает «вкусить славы».

С и н о н и м ы. Глаголы, отражающие действия автора эпиникия и хора, синонимичные глаголу **ἀείδειν**, являются его ч а с т и ч н ы м и синонимами и отражают либо его содержательную и функциональную стороны (**λέγω**, **φαμί** ‘говорить; рассказывать‘, **ἐπαινέω** ‘хвалить’, **προσεννέπω**, **αἰτέω** ‘молить’), либо звуковую (**κομπέω**, **φθέγγομαι** ‘звучать; звенеть’), однако последний глагол, несмотря на очевидную этимологию, переходит из разряда «звуковых» в «содержательные». Это выражается, в частности, в управлении синтаксически зависимой конструкцией Acc. c. Inf.

> N.5.15: εἰ δ᾽ ὄλβον ἢ χειρῶν βίαν ἢ σιδαρίταν *ἐπαινῆσαι* πόλεμον δεδόκηται (если надо *восславить* счастье, силу рук или железную войну…).

N.5.14: αἰδέομαι μέγα *εἰπεῖν* ἐν δίκᾳ τε μὴ κεκινδυνευμένον (стыжусь *сказать* о великом и испытанном в опасностях несправедливо…).

P.12.1–5: *αἰτέω* σε ‹…› καλλίστα βροτεᾶν πολίων ‹…› ἵλαος ‹…› δέξαι στεφάνωμα τόδ᾽ ἐκ Πυθῶνος εὐδόξῳ Μίδᾳ (Я *прошу* тебя ‹…› прекраснейший из людских городов, милостиво прими венок, который у славного Мидаса из Пифона…).

N.5.53–55: πύκταν τέ νιν καὶ παγκρατίῳ *φθέγξαι* ἑλεῖν Ἐπιδαύρῳ διπλόαν / νικῶντ᾽ ἀρετάν, προθύροισιν δ᾽ Αἰακοῦ / ἀνθέων ποιάεντα φέρε στεφανώματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν (*воспой*, как он, будучи кулачным бойцом, победив стяжал двойную доблесть в панкратии, и к дверям Эака принеси зеленеющие цветочные венки с русыми Харитами).

I.6.16–18: ἐγὼ δ᾽ ὑψίθρονον / Κλωθὼ κασιγνήτας τε *προσεννέπω* ἑσπέσθαι κλυταῖς / ἀνδρὸς φίλου Μοίρας ἐφετμαῖς (Я же *обращаюсь* к Клото и ее сестрам Мойрам, чтобы они последовали за славными просьбами милого мужа).

I.6.19–21: ὔμμε τ᾽, ὦ χρυσάρματοι Αἰακίδαι, / τέθμιόν μοι *φαμὶ* σαφέστατον ἔμμεν / τάνδ᾽ ἐπιστείχοντα νᾶσον ῥαινέμεν εὐλογίαις (Вы, о Эакиды с золотыми колесницами! я *говорю*, что для меня является яснейшим законом, придя сюда, оросить это остров хвалами).

P.10.4: τί *κομπέω* παρὰ καιρόν (неужели я *звучу* не вовремя?).

Пиндар по отношению к музыкальному искусству употребляет слово **τέχνα** (диалектная форма), в приведенной ниже цитате речь идет об игре на авлосе:

P.12.6–7: αὐτόν τέ νιν Ἑλλάδα νικάσαντα *τέχνᾳ*, τάν ποτε / Παλλὰς ἐφεῦρε (Он победил Элладу в том *искусстве*, которое некогда изобрела Паллада).

Процесс появления этого искусства описывается через глаголы **διαπλέκω** ‘плести’ и **μιμέομαι** ‘подражать’:

P.12.8: οὔλιον θρῆνον *διαπλέξαισ*᾽ Ἀθάνα (Афина, *сплетя* губительный погребальный плач…).

P.12.21: *μιμήσαιτ*᾽ ἐρικλάγκταν γόον (*подражала* далеко разносящемуся плачу).

Вид поэтического искусства, которому посвятил себя сам Пиндар, он называет словом **σοφία**:

P.6.47–49: νόῳ δὲ πλοῦτον ἄγει, / ἄδικον οὔθ᾽ ὑπέροπλον ἥβαν δρέπων, / *σοφίαν* δ᾽ ἐν μυχοῖσι Πιερίδων ([о победителе, удостоившемся по-

хвального гимна:] Разумно он управляет богатством и пожинает не плоды несправедливой кичливой юности, а *мудрость* в ущельях Пиерид).

Соответственно, поэт, или певец — это мастер (**σοφός**):

P.10.22: ὑμνητὸς οὗτος ἀνὴρ γίγνεται *σοφοῖς* (этот муж воспет *мастерами*).

6. Тропы как поэтические синонимы. По определению Апресяна, лексические синонимы должны, во-первых, иметь полностью совпадающее толкование, т. е. переводиться в одно и то же выражение семантического языка; во-вторых, иметь одинаковое число активных семантических валентностей, таких, что валентности с одними и теми же ролями имеют одинаковые номера; в-третьих, принадлежать к одной и той же (глубинной) части речи [Апресян 1995: 223].

Это означает, что троп можно рассматривать как синоним того или иного слова, если его можно подставить на место этого слова. Таким образом, в наше рассмотрение попадают следующие поэтические образы.

Превосходство собственной поэзии Пиндаром изображается как дальность прыжка атлета и полет орла:

N.5.19–21: …μακρά μοι / αὐτόθεν ἅλμαθ᾽ ὑποσκάπτοι τις: ἔχω γονάτων ἐλαφρὸν ὁρμάν: / καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ᾽ αἰετοί (кто-то оценит мой прыжок как далекий: у меня легко двигаются ноги, и через море залетают орлы).

Живительная и сакральная сила песен выражается посредством метафор, связанных с влагой (росой или вином), ср. упоминавшиеся выше кратеры песен, которыми совершаются возлияния богам:

I.6.21: τάνδ᾽ ἐπιστείχοντα νᾶσον *ῥαινέμεν* εὐλογίαις (*оросить* это остров *хвалами*).

I.6.63–65: ἀνὰ δ᾽ ἄγαγον ἐς φάος οἵαν μοῖραν ὕμνων / τὰν Ψαλυχιδᾶν δὲ πάτραν Χαρίτων / ἄρδοντι καλλίστᾳ *δρόσῳ*… (они вывели на свет такую участь гимнов и орошают отчизну Псалихидов прекраснейшей *росой* Харит…).

Само славословие победителю, возносимое от лица автора или хора, описывается как орошение водой из источника Дирки:

I.6.74–75: *πίσω* σφε *Δίρκας ἁγνὸν ὕδωρ*, τὸ βαθύζωνοι κόραι / χρυσοπέπλου Μναμοσύνας ἀνέτειλαν παρ᾽ εὐτειχέσιν Κάδμου πύλαις (Я *предложу ему испить* священной *воды* Дирки, которую глубоко подпоясанные дочери Мнемосины в золотом одеянии подняли к крепкостенным воротам Кадма).

Изменение темы хвалебной песни сравнивается с полетом пчелы:

> P.10.53–4: ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων / ἐπ᾽ ἄλλοτ᾽ ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον (цвет гимнов, подобно пчеле, от одного к другому тянет речь).

Запевание песни описывается как натягивание паруса, а смена темы — как остановка весел и бросание якоря:

> N.5.51: ἀνὰ δ᾽ ἱστία τεῖνον πρὸς ζυγὸν καρχασίου (натяни парус к верху мачты).

> P.10.51–52: κώπαν σχάσον, ταχὺ δ᾽ ἄγκυραν ἔρεισον χθονὶ / πρῴραθε, χοιράδος ἄλκαρ πέτρας (обруби весло, скорее якорь бросай на дно с носа, защиту от разбухших скал).

Само обозначение песни ὕμνος ‘гимн’ встречается в составе тропа ἄωτος ὕμνων ‘цвет гимнов’ (букв. «тонкий шерстяной пух гимнов»). Редкое в греческом языке слово ἄωτος ‘тонкий шерстяной пух’ имело в языке Пиндара собственное значение ‘наилучшее из (чего-л.), цвет (чего-л.)’[4]. Иными словами, этот троп значит «лучший гимн».

О блеске поэзии и о ее вечности говорят архитектурные метафоры. Это не единственная их функция, по крайней мере, Л. Атанассаки, анализируя эпизод, в котором звучит напоминание афинянам о сокровищнице афинян в Дельфах, которую отстроила семья победителя Мегакла на собственные средства, показывает, как тактично Пиндар обходит необходимость занимать политическую позицию в споре двух сторон, но делает все для их примирения [Athanassaki 2011].

> P.6.7–9: ἑτοῖμος *ὕμνων* / *θησαυρὸς* ἐν πολυχρύσῳ / Ἀπολλωνίᾳ τετείχισται νάπᾳ (приготовлена *сокровищница* гимнов в Аполлоновом ущелье).

> P 7.1–4: κάλλιστον αἱ μεγαλοπόλιες Ἀθᾶναι / προοίμιον Ἀλκμανιδᾶν εὐρυσθενεῖ γενεᾷ / *κρηπῖδ᾽ ἀοιδᾶν* / ἵπποισι βαλέσθαι (Великодержавные Афины — прекраснейшее вступление, которое можно положить *фундаментом* песен могущественному роду Алкмеонидов за победу в скачках).

Поэт называет себя распорядителем праздничных шествий:

> I.6.57–58: Φυλακίδᾳ γὰρ ἦλθον, ὦ Μοῖσα, ταμίας / Πυθέᾳ τε *κώμων* Εὐθυμένει τε (я ведь пришел, о Муза, *распорядителем* шествий к Филакиду, Пифею и Евмену…).

[4] См. резюме доклада Р. Мартина «Совершенство у Пиндара и Горация», прочитанного на Гаспаровских чтениях — 2013 [Левашов и др. 2013: 412].

Сам процесс сочинения–исполнения, которому у Пиндара нет названия, также описывается через мифологическую метафору:

> P.10.65: τόδ᾽ ἔζευξεν ἅρμα Πιερίδων τετράορον ([заказчик, оплатив работу Пиндара] запряг колесницу Пиерид).

7. Антонимы. Антонимом к пению выступает молчание (**τὸ σιγᾶν**):

> N.5.18: καὶ τὸ σιγᾶν πολλάκις ἐστὶ σοφώτατον ἀνθρώπῳ νοῆσαι (Молчание для человека — часто самое мудрое поведение).

В данном контексте **τὸ σιγᾶν** противопоставлено глаголу **εἰπεῖν** и касается изложения мифов, в которых герои совершают ужасные поступки.

> N.5.14: αἰδέομαι μέγα *εἰπεῖν* ἐν δίκᾳ τε μὴ κεκινδυνευμένον (Стыжусь сказать о великом и испытанном в опасностях несправедливо…).

Молчание соотносится и с такими характеристиками речи, как краткость и уместность выражения:

> I.6.58: τὸν Ἀργείων τρόπον εἰρήσεταί που κἀν βραχίστοις (Будет рассказано на аргивский манер в кратчайших словах).

В более поздних одах молчание будет выступать как синоним забвения и дурной славы (P.1.95–98), но в ранних этого мотива еще нет.

* * *

О свойствах ЛСП «Песня» в ранних эпиникиях Пиндара можно сделать следующие выводы.

1. Это поле с развитыми парадигматическими отношениями: деривацией, синонимией, меронимией, конверсией, антонимией, тропеическими выражениями в роли синонимов.

2. При этом у данного поля отсутствует ярко выраженная доминанта, на эту роль в равной мере претендуют лексемы **ἀοιδά** и **ὕμνος**, хотя у первой более нейтральная сфера употребления и более широкий круг деривации. Однако на таком скудном материале преждевременно делать более категоричные выводы.

3. Несомненно преобладание звуковой лексики над танцевальной.

4. Присутствует тенденция к метонимическим переходам от звучания к слову, наполненному смысловым содержанием, помимо мелодического.

5. Лексика этого поля относится к различным стилистическим регистрам: с одной стороны, встречается нейтральная лексика (в том числе в составе тропов), с другой — редкие слова, формы поэтического эпического языка и диалектно окрашенная фонетика.

6. Общие и абстрактные понятия выражаются через миф или метафорически.

Литература

Апресян 1995 — *Апресян Ю. Д.* Избр. тр. Т. 1: Лексическая семантика (Синонимические средства языка). М.: Языки русской культуры, 1995.

Апресян 2004 — *Апресян Ю. Д.* Структура словарной статьи // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общ. ред. Ю. Д. Апресяна. 2-е изд., испр. и доп. М.; Вена: Языки славянской культуры, 2004. С. xii–xxii.

Гаспаров 1980a — *Гаспаров М. Л.* Древнегреческая хоровая лирика // *Пиндар, Вакхилид*. Оды. Фрагменты. М.: Наука, 1980. С. 331–360.

Гаспаров 1980b — *Гаспаров М. Л.* Поэзия Пиндара // *Пиндар, Вакхилид*. Оды. Фрагменты. М.: Наука, 1980. 361–383

Гаспаров 1997 — *Гаспаров М. Л.* Гораций, или золото середины // *Гаспаров М. Л.* Избр. тр. Т. 1: О поэтах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 136–164.

Гаспаров 2000 — *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М.: РГГУ, 2000.

Гринбаум 2007 — *Гринбаум Н. С.* Пиндар. Проблема языка. СПб.: Нестор–История, 2007.

Гринцер 2010 — *Гринцер Н. П.* Античная поэтика // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной — Intrada, 2010. С. 73–86.

Левашов и др. 2013 — *Левашов А., Мильчина В. А., Мостовая В. Г., Полилова В.* Гаспаровские чтения — 2013 (Москва, РГГУ, 18–20 апреля 2013 г.) // Новое литературное обозрение. 2013. № 6 (124). С. 409–431.

Снелль 1999 — *Снелль Б.* Греческая метрика. М.: Греко-лат. кабинет Ю. А. Шичалина, 1999.

Athanassaki 2011 — *Athanassaki L.* Song, politics and cultural memory: Pindar's *Pythian 7* and the Alcmaeonid temple of Apollo // Archaic and classical choral song: Performance, politics and dissemination / Ed. by L. Athanassaki, E. Bowie. Berlin; New York: de Gruyter, 2011. P. 235–268.

Barrett 2007 — *Barrett W. S.* Two studies in Pindaric metre // *Barrett W. S.* Greek lyric, tragedy, and textual criticism: Collected papers. Oxford; New York; Oxford Univ. Press, 2007. P. 118–206.

Bowra 1964 — *Bowra C. M.* Pindar. Oxford: Clarendon Press, 1964.

Gildersleeve 1885 — *Gildersleeve B. L.* Introductory essay // *Pindar*. The Olympian and Pythian odes. New York: Harper & Bros, 1885. P. i–cxv.

Schmidt 1862 — *Schmidt L.* Pindar's Leben und Dichtung. Bonn: A. Marcus, 1862.

Slater 1969 — *Slater W. J.* Lexicon to Pindar. Berlin: de Gruyter, 1969.

The semantic field "Song" in Pindar's early lyrics

Mostovaya, Vera G.
PhD (Candidate of Science in Philology)
Associate Professor, Institute for Oriental and Classical Studies,
Russian State University for the Humanities
Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya Sq., 6
Tel. + 7 (495) 250-67-33
E-mail: vera.mostovaya@gmail.com

Abstract. The present paper features a classification of lexical items that belong to the semantic field "Song" in Pindar's early lyrics. Our analysis is based on the principle of the *New explanatory thesaurus of the Russian language*. It is possible to draw the following conclusions regarding the properties of this field: 1) it has developed paradigmatic relations: derivation, synonymy, meronymy, conversion, antonyms; 2) this field has no clearly pronounced dominant, this role is equally claimed by the tokens ἀοιδά and ὕμνος, although the former has a more neutral area of use and a wider range of derivation. However, with such scanty material, it is premature to make more definitive conclusions; 3) the vocabulary of sound prevails over the vocabulary of dance; 4) there is a tendency to metonymic transitions from sound to a word filled with semantic content; 5) this field includes vocabulary of different styles; 6) general and abstract concepts are expressed through myth or metaphor.

Keywords: Pindar, lexico-semantic field, paradigmatic relations

References

Apresian, Iu. D. (1995). Izbrannye trudy. T. 1. *Leksicheskaia semantika (Sinonimicheskie sredstva iazyka)*. [Selected Works. Vol. 1. Lexical Semantics (Synonymic means of language). Moscow: Iazyki russkoi kul'tury. (In Russian).

Apresian, Iu. D. (2004). Struktura slovarnoi stat'i [The structure of the dictionary entry]. In Iu. D. Apresian (Gen. Ed.). *Novyi ob"iasnitel'nyi slovar' sinonimov russkogo iazyka* [New explanatory thesaurus of the Russian language] (2nd ed.), xii–xxii. Moscow; Vienna: Iazyki slavianskoi kul'tury. (In Russian).

Athanassaki, L. (2011). Song, politics and cultural memory: Pindar's Pythian 7 and the Alcmaeonid temple of Apollo. In L. Athanassaki, E. Bowie (Eds.). *Archaic and classical choral song: Performance, politics and dissemination*, 235–268. Berlin; New York: de Gruyter.

Barrett, W. S. (2007). Two studies in Pindaric metre. In W. S. Barrett. *Greek lyric, tragedy, and textual criticism: Collected papers*, 118–206. Oxford; New York; Oxford Univ. Press.

Bowra, C. M. (1964). *Pindar*. Oxford: Clarendon Press.

Gasparov, M. L. (1980a). Drevnegrecheskaia khorovaia lirika [Greek choral lyric]. In *Pindar, Vakkhilid. Ody. Fragmenty* [Pindar. Bacchylides. Odes. Fragments], 331–360. Moscow: Nauka. (In Russian).

Gasparov, M. L. (1980b). Poeziia Pindara [Pindar's Poetry]. In *Pindar, Vakkhilid. Ody. Fragmenty* [Pindar. Bacchylides. Odes. Fragments], 361–383. Moscow: Nauka. (In Russian).

Gasparov, M. L. (1997). Goratsii, ili zoloto serediny [Horace, or the gold of the midpoint]. In M. L. Gasparov. *Izbrannye trudy* [Selected works] (Vol. 1), 136–164. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury. (In Russian).

Gasparov, M. L. (2000). *Metr i smysl: ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoi pamiati* [Meter and meaning: about one of the mechanisms of cultural memory]. Moscow: RGGU. (In Russian).

Gildersleeve, B. L. (1885). Introductory essay. In Pindar. *The Olympian and Pythian odes*, i–cxv. New York: Harper & Bros.

Grinbaum, N. S. (2007). *Pindar. Problema iazyka* [Pindar. The problem of language]. St. Petersburg: Nestor–Istoriia. (In Russian).

Grintser, N. P. (2010). Antichnaia poetika [Classical poetics]. In *Evropeiskaia poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniia: Entsiklopedicheskii putevoditel'* [European poetics from Classical era to the Age of Enlightenment: Encyclopaedic guide book], 73–86. Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi — Intrada. (In Russian).

Levashov, A., Mil'china, V. A, Mostovaya, V. G., Polilova, V. (2013). Gasparovskie chteniia — 2013 (Moskva, RGGU 18–20 aprelia 2013) [Gasparov readings — 2013 (Moscow, RSUH, April 18–20, 2013)]. *Novoe literaturnoe oborzenie* [New literary observer], *2013*(6), 409–431. (In Russian).

Schmidt, L. (1862). *Pindar's Leben und Dichtung*. Bonn: A. Marcus. (In German).

Slater, W. J. (1969). *Lexicon to Pindar*. Berlin: de Gruyter.

Snell', B. (1999). *Grecheskaia metrika* [Greek metrics] (Transl. from: Snell, B. (1962). *Griechische Metrik*. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht). Moscow: Greko-latinskii kabinet Iu. A. Shichalina. (In Russian).

Mostovaya, V. G. (2016). The semantic field "Song" in Pindar's early lyrics. *Shagi / Steps, 2*(2–3), 177–193