

ივ. ჯავახიშვილის სახ. თსუ კლასიკური ფილოლოგიის,
ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტი

“მოუწესრიგებელი ბენიოსი”*

პინდაროსის (პინდარეს) შემოქმედების გაგებისათვის

“აღსდექი მკვდრეთით, ღვთაებრივო პინდაროს, შენ, რომელიც განადიდებდი ვარდასულ ხანად კორინთოსა თუ მეგარის ღირსეულ კაცთა მებრძოლ ტაიჭებს; შენ, რომელიც ფლობდი შეუდარებელ ნიჭს უსასრულოდ გელაპარაკა ისე, რომ არაფერი გეთქვა; შენ, რომელსაც შეგეძლო შეგეთხზა ლექსები გაუგებარი, თუმცა ღირსი საოცარი აღფრთოვანების“.

ვოლტერი, ოდა XVII

ქართველმა მკითხველმა, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ეზიარებოდა აღმოსავლური პოეტური სულის გენიას და შეითვისა მისი მდიდარი სამყარო, შესაძლოა, შედარებით ძნელად მიიღოს ძველი ბერძნული პოეზიის ისეთი წარმომადგენელი, როგორც არის პინდაროსი – “აღმატებულად ბერძენი, ბერძენ პოეტთა შორის“ (ასე მოიხსენიებენ მას კლასიკურ ფილოლოგიაში). მისი ქმნილებები ყოველთვის შორეული იყო ევროპელი მკითხველისთვისაც კი, იმ მკითხველისათვის, რომელმაც ყველაზე ადრე შეიგრძნო ძველი ბერძნული პოეზიის მშვენიერება. პინდაროსის შემოქმედებას, რომელიც ესოდენ რთული და ძნელად აღსაქმელი იყო, უხალისოდ მიმართავდნენ თავად მკვლევარნიც. მაგრამ ვინც კი ოდესმე ჩასწვდომია ამ დიდი შემოქმედის აზროვნების სიღრმესა და პოეტური ასოციაციების სიმძაფრეს, ვისაც აღუქვამს მისი ეპოქა და მისთვის არსებით იდეალებს ზიარებია, იგი ბოლომდე დარწმუნდა ამ პოეზიის ტყვეობაში. თანამედროვე მკითხველი მიეჩნია იმ აზრს, რომ ლირიკა, ლიტერატურის მრავალ სახეობათა შორის, ყველაზე ნათლად წარმოსახავს პიროვნების აზრებსა და განწყობილებებს. ეს მკითხველი, საკუთარი მსოფლალქმიდან გამომდინარე წარმოიდგენს ძველი ბერძნული ლირიკის შემოქმედსაც, რომლის სიტყვებშიც თავისი ცხოვრებისეული გამოცდილების აზრს პოულობს და ამდენად, მისთვის ეს პოეზია შედარებით იოლი აღსაქმელი ხდება. მაგრამ ეს ეხება მხოლოდ მონოდიურ ლირიკას,¹ რომელიც მკითხველს უქმნის ისეთ ილუზიას, თითქოს იგი ძველი ეპოქის ცოდნის გარეშეც სწვდება იმ პოეზიას, რომლის მიღმაც აღმართულია აჩრდილები არქილოქოსის, საფოსი,

ალკეოსისა თუ ანაკრეონის.

ქორიკული ლირიკა, რომლის წარმომადგენელიც არის პინდაროსი, მსმენელისა თუ მკითხველისაგან მოითხოვს ანტიკური ხანის საზოგადოების, კულტურის სრულყოფილი სურათის წარმოდგენას. ხოლო ეს სურათი ფრიად შორეული და უჩვეულოა.

ანტიკური სამყაროს მხატვრული მექანიკა ზეგნების მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში პირველად არის წარმოჩენილი ეთიკურ-ესთეტიკური პრობლემები; იგი ზეგნების მნიშვნელოვანია აგრეთვე პრობლემათა გადაწყვეტის სრულყოფილებითა და მხატვრული აზროვნების ცხოველყოფილობით. სწორედ ამიტომ, ძველი საბერძნეთის ხელოვნება, ლიტერატურა და მითოსი დღესაც მრავალმხრივი კვლევისა და კამათის საგანია. კამათისა იმიტომ, რომ ანტიკურ სამყაროზე სრული წარმოდგენის შექმნას მრავალი გარემოება უშლის ხელს. უპირველეს ყოვლისა, ჩვენ ამ სამყაროსგან ხანგრძლივი პერიოდი გვაშორებს. დროთა განმავლობაში შეიცვალა იმ ფასეულობათა აღქმა, რომლებიც ფრიად მნიშვნელოვანი შეიძლება ყოფილიყო ძველი სამყაროსათვის. არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ იმხანად ხელოვნება განუყოფელი იყო საზოგადოების სულიერი თუ მატერიალური ცხოვრებისაგან, რომ ხელოვნებისა თუ ლიტერატურის ცალკეული ქმნილებები გაიზარებოდა როგორც საკულტო, ასევე სოციალური არსებობის აუცილებელ ნაწილად. ყოველივე ამის და კიდევ მრავალი სხვა ნიუანსის გათვალისწინება მოუწევს მკითხველს, როდესაც შეუდგება ძველი ბერძნული საგუნდო-სადღესასწაულო ლირიკის კითხვას, სადაც ესოდენ

* პინდაროსის შემოქმედების სრული თარგმანი პირველად გამოდის წიგნად. თარგმანს თან ახლავს ვრცელი შესავალი წერილი და განმარტებები. ვთავაზობთ ამ წერილის შემოკლებულ ვარიანტს, რომელშიც მთარგმნელი ცდილობს პინდაროსის პოეზიის შესაცნობი გზა გაუხსნას ქართველ მკითხველს (რედ.).

დიდებულად აისახა ფილოსოფიურ თუ მხატვრულ, ესთეტიკურ თუ ეთიკურ, პიროვნულ თუ საზოგადოებრივ განცდათა მშვენიერი სამყარო.

საწყისები: ძველი ბერძნული საგუნდო ლირიკის საწყისების ძიებას უძველეს ხანაში გადავყვართ, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამ ლირიკის აღმოცენება უშუალოდ პოლისის შექმნასთან არის დაკავშირებული. როგორ გავიგოთ ეს ნათქვამი? საგუნდო ლირიკა თავისი ფორმითა და შინაარსით რიტუალური სიმღერებიდან იღებს სათავეს. საწეს-ჩვეულებო სიმღერებს საბერძნეთში, ისევე როგორც ძველი სამყაროს სხვა ქვეყნებში, ოდითგან მღეროდნენ. შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ ჯერ კიდევ ამ ფოლკლორულ სტადიაზე შეიქმნა რიტუალური სიმღერების სამნაწილიანი სტრუქტურა, რომელიც იყო დასაბამი ჰიმნისა: პირველი ნაწილი ე.წ. “მოხმობა” ღვთაებისა, შუა ნაწილი “თხრობა”, სადაც გადმოცემული იყო რაიმე მითი ამ ღვთაების შესახებ და ბოლო ნაწილი – “ვედრება” – შემწეობის თხოვნა მოხმობილი ღვთაებისათვის.

პოლისის ეპოქაში ჰიმნს ახალი საზოგადოებრივი ფუნქცია დაეკისრა: თუ პოლისის წინა ეპოქაში ჰიმნებში გამოიხატებოდა საგვარეულო, ან ამა თუ იმ ტომის კულტთაყვანისცემა მხოლოდ, პოლისის ეპოქაში მათში უნდა ასახულიყო სახელმწიფოებრივი კულტების თაყვანისცემა, რაც შექმნიდა პოლისის ერთიანობის მყარ საფუძველს. რიტუალური სიმღერის საზოგადოებრივი ფუნქციით დატვირთვამ დასაბამი მისცა სწორედ საგუნდო ლირიკის წარმოშობას. ყოველი მსხვერპლშეწირვა, ყოველი წესისგება, ყოველი საზეიმო სვლა სიმღერისა და ცეკვის თანხლებით უნდა აღსრულებულიყო. ეს მშვენიერი იყო, ამავე დროს, მასში თავისებურად უნდა ასახულიყო პოლისის ინტერესები. და არა მხოლოდ სახელმწიფოებრივი ზემოქმედების თანამხლები იყვნენ საწეს-ჩვეულებო სიმღერები, ისინი ამშვენიერდნენ მოკვდავთა ყოველდღიურ ყოფასაც. სპეციალური სიმღერებით აღინიშნებოდა ქორწინება (“ჰიმენაიონები”), გარდაცვალება (“თრენები”), უფრო მეტიც, ნადიმიც კი პოლისური რელიგიის სისტემაში იყო მოქცეული: სუფრასთან განმტკიცებული მეგობრობა მომავალ ბრძოლებში ერთსულოვნების საწინდარი უნდა ყოფილიყო, რაც თავისებურად ისახებოდა სახოტბო (“ენკომიონებში”), სუფრულ (“სკოლიონებში”) თუ სატრფიალო სიმღერებში.

ამავე ხანებში ვითარდება მუსიკალური ხელოვნებაც. მუსიკა და პოეზია ადრეულ საბერძნეთში მჭიდროდ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული. ისინი ქმნიდნენ ერთ მთელს, თუმცა წამყვანი ამ ერთიანობისა მაინც იყო პოეზია.² ბერძნულ მუსიკაში ძვ.წ. VIII საუკუნეში შეინიშნება მნიშვნელოვანი ცვლილებები: სიმებიანი საკრავების გვერდით³ ჩნდება ახალი, სასულე ინსტრუმენტები, რომლებიც აზიიდან შემოიტანა დიონისეს კულტმა და რომლებმაც თან მოიყოლეს ახალი გამომსახველობითი საშუალებანი. ავილზე (ფლეიტაზე) დაკერის ხელოვნებამ

საბერძნეთში განვითარების თავისი გზა პოეზია. ეს იყო მუსიკა, რომელიც არ საჭიროებდა სიტყვებს, რომელსაც მკვეთრად შესაგრძობი ირაციონალური ხმოვანება ჰქონდა და რომელმაც ამ ხანებში უკვე გააცნობიერა თავისი საშუალებანი: განავითარა სპეციფიური ჰანგი, გამოიმუშავა მუსიკალური ნაწარმოების აგებულების მკაცრად განსაზღვრული ფორმები.⁴ ძველი ბერძნული საწეს-ჩვეულებო ლირიკა, რომელიც მჭიდროდ იყო მუსიკასთან დაკავშირებული, დადგა რეფორმის აუცილებლობის წინაშე: საჭირო იყო ჰიმნთა არქაული, პრიმიტიული ფორმების გადამშავება. ახალი მუსიკალური ჰანგების მრავალფეროვნების გათვალისწინებით ჰიმნისთვის უნდა მონახულიყო ისეთი ფორმა, რომ სიტყვის ძალმოსილებას კვლავ ებატონა მუსიკაზე. ეს განხორციელდა ცნობილი მუსიკალურ-პოეტური რეფორმით ძვ.წ. VII საუკუნის შუა ხანის სპარტაში, ძველ ბერძნულ პოლისთაგან უძლიერესსა და უადრესად ორგანიზებულ სახელმწიფოში. აქ დაელო დასაბამი კლასიკურ საგუნდო ლირიკას, აქ დაელო დასაბამი იმ შვიდ ლიტერატურულ თაობასაც, რომელიც ბერძნული ქორიკული ლირიკის ისტორიას ქმნის.

გზა პინდაროსამდე: სპარტა, ძვ.წ. VII საუკუნის საბერძნეთის უძლიერესი და უმდიდრესი სახელმწიფო, ფართოდ უხსნიდა თავის კარებს ხელოვნების წარმომადგენლებს. საყოველთაოდ სახელგანთქმული სპარტული ზეიმები მრავალ ხალხს იზიდავდა. ძვ.წ. 676/673 წლებში სპარტაში აპოლონ კარნეოსისადმი მიძღვნილ დორიულ დღესასწაულს ედება დასაბამი და ამ მოვლენის შემოქმედად ტრადიცია ლესბოსელ პოეტსა და მუსიკოსს ტერპანდროსს მიიჩნევს. მას მიეწერება ე.წ. “კითაროდიული ნომოსის” (“ნომოსი” – “კანონი”, “წესი”) შექმნა, ანუ კითარაზე დაკერის ხელოვნების ლექსისადმი დაქვემდებარება. ძვ.წ. 665 წელს საფუძველი ეყრება კიდევ ერთ სპარტულ დღესასწაულს “გიმნოპედიას” (“შემველ ყმაწვილთა ცეკვა”) და მის შემოქმედად ასახელებენ თალესს, პოეტსა და მუსიკოსს დორიული კრეტადან. მას მიეწერება პირველ პეანთა და ჰიპორქემათა შექმნა, ანუ ნომოსის სოლო სიმღერიდან საგუნდო სიმღერად გარდაქმნა კითარის აკომპონიმენტით. მათივე თანამედროვე იყო მესამე მუსიკოსი და პოეტი კლონოსი, რომელსაც ტრადიცია “ავლოდიური ნომოსის” შემოქმედად რაცხს; ეს არის სიტყვიერი კომპოზიცია წარმოდგენილი ავილის აკომპონიმენტით. ასე იკვრებოდა წრე საგუნდო ლირიკის პირველი თაობისა, რომლის მოღვაწეობაც მოასწავებდა სიტყვის გამარჯვებას ჰანგზე. ესოდენ ზოგადი მსჯელობის მიზეზი ჩვენამდე მოღწეულ ცნობათა სიძუნწეა, სიმართლე ლეგენდებშია ჩაბირული.

ბერძნული საგუნდო ლირიკის მეორე თაობა აღკმანის სახელთან არის დაკავშირებული. მისი მოღვაწეობის ხანა ძვ.წ. VII საუკუნის II ნახევარს ემთხვევა – მონოდიური ლირიკის ძირითად ჟანრთა ფორმირების ხანას. პიროვნული ლირიკის განვითარებამ, ბუნებრივია, გავლენა იქონია მის

პოეზიაზეც. აღკმანმა საგუნდო ღირიკის მკაცრად განსაზღვრულ საზოგადოებრივ ფუნქციაში შეიტანა პიროვნების, ადამიანის განწყობილების თემა და ამით დაამყარა ერთგვარი წონასწორობა, რაც აუცილებელი იყო ჟანრის თავისუფალი განვითარებისათვის. აღკმანს ბერძნულ ტრადიციაში მიიჩნევენ ე.წ. “პართენიების” (“ქალწულთა სიმღერების”) შემოქმედად.

ამგვარად, ტერპანდროსმა დაამუშავა ჰომეროსის ღვთაებისადმი მიძღვნილი ნაწილი, აღკმანმა წინა პლანზე წამოწია პიროვნული ინტერესი. ჰომეროსის სრულყოფილებისათვის საჭირო იყო კიდევ ერთი ნაწილის – თხრობითი, მითოლოგიური ნაწილის – დამუშავება, რომელიც შეძლეს საგუნდო ღირიკის მესამე თაობის წარმომადგენლებმა – სტესიქოროსმა და არიონმა, რომელთა მოღვაწეობა ძვ.წ. 600 წლის მახლობელ ხანებს ემთხვევა. ეს არის არქაული ბერძნული კულტურის სრული აყვავების პერიოდი. მართალია, ამ დროისათვის სპარტა ჰილოტების ამბოხების გამო მუდმივი სამხედრო მზადყოფნის მდგომარეობაში იყო და მან სამუდამოდ დაუხშო კარი პოეზიასა და მუსიკას, მაგრამ ღირიკული კულტურის ცენტრმა გადაინაცვლა კორინთოში, ტირან პერიანდროსის კარზე, სადაც არანაკლები პირობები იყო შექმნილი მუსიკალური და პოეტური ხელოვნების განვითარებისათვის. ამ პერიოდში აპოლონის ტაძარი დელფოში საბერძნეთის სულიერი ცხოვრების მართვის სადავეებს იგდებს ხელთ. იგი თავის თავზე იღებს აპოლონისა და დიონისეს კულტურა რთული ურთიერთობის მოწესრიგებას, რასაც წარმატებით აღასრულებს კიდევ. ამის ერთ-ერთი გამოვლინება იყო დიონისური ავილის დელფოურ მუსიკალურ აგონებში ჩართვა (ძვ.წ. 586 წ.), რითიც დასრულდა მუსიკალური კრიზისი და დასაბამი მიეცა საგუნდო ღირიკას. პენებსა (აპოლონისადმი მიძღვნილ ჰიმნებს) და დითირამებს (დიონისესადმი მიძღვნილ ჰიმნებს) ერთმანეთის გვერდით მღეროდნენ. სტესიქოროსი ბერძნულ ტრადიციაში პენების შემოქმედად ითვლება, ხოლო არიონი – დითირამებისა. რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მანამდე არ არსებობდა ამ ხასიათის სიმღერები. ტრადიციის თანახმად, მათ ახლებურად ააუღერეს ისინი და ჩამოაყალიბეს საგუნდო სიმღერის მაღალი სტილის ფორმით.

თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში არიონისა და ტერპანდროსის შემდეგ არ გამოჩენილა საგუნდო ღირიკის ისეთი შემოქმედი, რომელიც ღირსეულად განაგრძობდა ამ სამი თაობის მიერ შექმნილ ტრადიციას. და აი, დაახლოებით ძვ.წ. 540 წლის მახლობელ ხანებში საგუნდო პოეზიის ასპარეზზე გამოჩნდება იბიკოსი, რომელიც, ყველა საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ თავისი შემოქმედებით ნაკლებად მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო, ვიდრე მისი წინამორბედები. ამას თავისი ახსნა დაეძგნება: დაახლოებით ძვ.წ. VI საუკუნის შუა ხანებისათვის ბერძნული კოლონიზაციის გავრცელება შეუძლებელი ხდება. სპარსეთმა მას აღმოსავლეთისკენ დაუხშო გზა, ხოლო კართაგენმა

– დასავლეთისაკენ. კონტინენტურ საბერძნეთში ერთბაშად იჩინა თავი შინაურმა წინააღმდეგობებმა. ღირიკულ ქალაქებში ხელისუფლების სათავეში დგება არისტოკრატიული ოლიგარქია, ხოლო იონიურ ქალაქებში – დემოკრატიული ტირანია.

ღმერთებისადმი მიძღვნილ საზეიმო პოეზიას აღარ შესწევდა ძალა, სამსახური გაეწია პოლისის ერთიანობისათვის. საჭირო იყო საგუნდო ღირიკის გადახალისება – მის ძირითად თემად არა ღვთაებრივი ძალის, არამედ ადამიანური ძალის წამოწვევა, რისი აღსრულებაც შეძლო ქორიკული ღირიკის მეხუთე თაობამ, კერძოდ კი, მისმა დიდებულმა წარმომადგენელმა სიმონიდეს კეოსელმა (ძვ.წ. 556-468). მან ადამიანური ძალმოსილების დიდება მაღალი პოეტური ხელოვნებით დაუკავშირა პოლისის ძალმოსილებას, რითიც მოქალაქეობრივმა დეაწლმა სახელმწიფოებრივი დატვირთვა შეიძინა. სიმონიდესმა საგუნდო ღირიკას შეჰმატა ორი ახალი ჟანრი: “ეპინიკები” (“გამარჯვების სადიდებლები”) და “თრენები” (სახელოვანი მოქალაქის “დასატირებელი სიმღერები”). ეს იყო იმდროინდელი საბერძნეთის საზოგადოებრივი და რელიგიური ცხოვრების ახალი ფორმის ექვსი. იმხანად განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა სრულიად ელინურ სპორტულ ასპარეზობებს, რომლებიც ასაზრდოებდნენ არა მარტო პოლისური პატრიოტიზმის, არამედ საერთო-სახალხო ერთიანობის გრძნობებს. ასეთი ზეიმები დელფოს სამისნოს მოწოდებით სწორედ ძვ.წ. VI საუკუნეში გავრცელდა მთელ საბერძნეთში. 586 წელს დაარსდა პითიური თამაშები, 582 წელს – ისთმოსური, 573 წელს – ნემეური, მათ გვერდით აღადგინეს ძველი ოლიმპიური ასპარეზობებიც. მოქალაქის გამარჯვება ასეთ აგონებზე ითვლებოდა სახელმწიფოებრივ გამარჯვებად. ძღვეამოსილის სადიდებელი იმავე დროს იყო მისი ქალაქის (სახელმწიფოს) სადიდებელიც. რაც შეეხება სახელოვანი მოქალაქის სიკვდილს, ესეც საერთო-სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის მოვლენა იყო. მისი სახით ქალაქი კარგავდა ღირსეულ მოქალაქეს, სახელმწიფოებრივი ინტერესების დამცველ პიროვნებას. მასთან გამოსათხოვებლად იკრიბებოდა მთელი ქალაქი. ადამიანური ცხოვრების ორივე მომენტი – საზეიმოცა და სამელოვიაროც, ყველაზე ხელსაყრელი იყო იმისათვის, რათა ყოველი დაფიქრებულყოფი ცხოვრების არსზე, ადამიანის დანიშნულებაზე. ეს კი ჩინებულად გამოიყენა ქორიკულმა პოეზიამ, რომლის გარეშეც ვერ აღესრულებოდა იმხანად ვერცერთი რიტუალი, ვერცერთი ზეიმი. ასე შეიჭრა სადღესასწაულო ღირიკის ღვთაებათადმი მიძღვნილ ჰიმნებში ადამიანური ხშიერება, რაც სიმონიდეს კეოსელის მაღალპოეტური ნიჭის დამსახურება იყო.

აღორძინებული და ახალ პოეტურ საფეხურზე აღმავალი საგუნდო ღირიკის შემკვიდრეობა გადაეცა მეექვსე თაობას, რომლის მოღვაწეობის აყვავების ხანად ძვ.წ. 470-460-იან წლებს მიიჩნევენ და რომლის წარმომადგენლებადაც გვევლინებიან ბაკტილიდესი და პინდაროსი – ორი საესეებით

განსხვავებული შემოქმედი, რომელთა ხასიათებიც ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ზუსტად განსაზღვრეს: “ზომიერი ტალანტი” (ბაკკილიდესი) და “მოუწესრიგებელი გენიოსი” (პინდაროსი).⁵

პინდაროსი დაიბადა თებეს მახლობლად მდებარე დაბა კინოსკეფალეში ძვ.წ. 518 წელს (სხვა ვერსიით – 522 წ.). მისი შემოქმედების დასაწყისი ხანა აღინიშნება მეტად მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენით – ეს არის ბერძენ-სპარსელთა ომების პერიოდი. ქსერქსეს ლაშქრობის დროს პინდაროსი უკვე სახელმწიფოებრივი პოეტი იყო. იგი დებულვობდა შეკვეთებს თესალიელი ალევადებისაგან (პით. X), ათენელი ლტოლვილი მეგაკლესისაგან (პით. VII), თავად დიადი საბერძნეთის მოასპარეზეებისგანაც (პით. VI და XII). მაგრამ, როგორც პინდაროსის ქმნილებათა ქრონოლოგიიდან ჩანს, ამ პერიოდისათვის იგი წერდა უფრო მეტად დვთაებათადმი მიძღვნილ ჰიმნებს, ვიდრე ეპინიკებს. როდესაც დელფომ და თებემ სპარსეთის მხარე დაიჭირეს (ძვ.წ. 480 წ.), პინდაროსმა ეს მოვლენა მიიღო როგორც გონივრული აქტი. მაგრამ საქმე სხვაგვარად დატრიალდა: ქსერქსე დამარცხდა (ძვ.წ. 479 წ.), ხოლო თებემ ძლივს დააღწია თავი “მოღალატის” სამარცხვინო სახელს. ყოველივე ეს პინდაროსმა მძაფრად განიცადა, რაც აისახა კიდევ მის მიერ დაახლოებით ამ პერიოდში შექმნილ VIII ისთმოსურ ოდაში (შდრ. აგრეთვე მოგვიანებით შექმნილი ისთმ. I და III-IV, რომლებიც თებელებს ეძღვნება. ამ ოდებშიც ჩანს კვალი პოეტის სულიერი წუხილისა). საზოგადოებამ, როგორც ჩანს, დიდ პოეტს აპატია ეს გაუგებრობა. ყოველ შემთხვევაში, ძვ.წ. 476 წელს მას იწვევენ სიცილიაში ჰიერონ სირაკუსელისა და თერონ აკრაგასელის ოლიმპიურ და პითიურ გამარჯვებათა ზეიმზე. სიცილია ამ პერიოდისათვის ითვლებოდა საბერძნეთის პოლიტიკურ და კულტურულ ცენტრად. აქ თავს იყრიდნენ და თავის იდეებს ქადაგებდნენ იმ დროის გამორჩენილი საზოგადო მოღვაწეები, ფილოსოფოსები, შემოქმედნი. პინდაროსის შემოქმედებაში სიცილიური პერიოდი ითვლება მისი პოეტური აღმავლობის ხანად. სიცილიური ციკლის ოდები, როგორც პინდაროსის შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები, ეპინიკათა კრებულის პირველ ფურცლებზე მოათავსეს ალექსანდრიელმა სწავლულებმა (ოლ. I-VI, პით. I-III, ნემ. I).

ძვ.წ. 475 წლისათვის პინდაროსი ბრუნდება თებეში. აქ იგი კვლავაც აგრძელებს ოდების წერას სიცილიელი გამარჯვებულებისათვის. აღსანიშნავია კიდევ ერთი ფაქტი, რასაც პინდაროსის სულიერ სამყაროში მძიმე კვალი უნდა დაეტოვებინა: ჰიერონ სირაკუსელი, რომელსაც პინდაროსმა რამდენიმე ბრწყინვალე ოდა უძღვნა, და რომელმაც ძვ.წ. 468 წელს მოიპოვა ეტლით სრბოლაში დიდი ხნის ნანატრი ოლიმპიური გამარჯვება, ოდას უკეთავს არა პინდაროსს, არამედ ბაკკილიდესს (ეს ოდა ჩვენამდეც შემორჩა). ამ ფაქტით აღშფოთებული პინდაროსი წერს საპასუხო

სიმღერას (პით. II), სადაც იქსიონის მითით ჰიერონის უმადურობაზე მიანიშნებს, ხოლო თავის მეტოქე ბაკკილიდესს უწოდებს მაიმუნს. და მაინც, მიუხედავად ამგვარი მარცხისა, სიცილიიდან დაბრუნების შემდეგ პინდაროსისათვის დგება წარმატებების ხანა (ძვ.წ. 475-460 წ.წ.). მის შემოქმედებას მთელ საბერძნეთში აღიარებენ, იგი ითვლება პირველ პოეტად: მისი უფროსი თანამოღვაწე სიმონიდეს კოსელი 468 წელს გარდაიცვალა, ხოლო უმცროსი – ბაკკილიდესი ერთობ თვალნათლივ ჩამორჩებოდა მას თავისი ხელოვანებით. პინდაროსის ჩვენამდე მოღწეული შემოქმედების თითქმის ნახევარი ამ პერიოდით თარიღდება. მას უკვეთენ ოდებს კორინთოს, როდოსის, არგოსის, კირენესა თუ ეგინას მკვიდრნი. მიუხედავად ამ აღიარებისა, პინდაროსისა და მის თაყვანისმცემელთა შორის მაინც იჩენდა ხოლმე თავს გარკვეული გაუგებრობა. საგულისხმოა ერთი ფაქტი: 474 წელს ათენმა პინდაროსს შეუკვეთა დითირამბი, რომელიც ისე ბრწყინვალედ შეთხზა პოეტმა, რომ თანამემამულე თებელებმა მას ცილად დასწამეს სამშობლოს ღალატი და დააჯარიმეს დიდძალი თანხით. ეს თანხა გადაიხადეს დითირამბით მოხიბლულმა ათენელებმა. ჩვენთვის ცნობილია სხვა შემთხვევაც: დელფოს შეკვეთით პინდაროსმა შეთხზა პეანი VI, სადაც განადიდებდა რა აპოლონს, აუგად მოიხსენიებდა მის მითოლოგიურ მტერს – ეგინელ გმირს ეაკიდ ნეოპტოლემოსს. ამის გამო თავი შეურაცხყოფილად იგრძნეს ეგინელებმა. პინდაროსი იძულებული გახდა შეეთხზა ახალი ოდა სპეციალურად ეგინელებისათვის (ნემ. VII), სადაც ახლებურად გადაამუშავა მითი ნეოპტოლემოსის შესახებ.

დრო გადიოდა. პინდაროსის ბოროტარი სული თანდათან ცხრებოდა. ბოლო პერიოდის ოდებში შეიგრძნობა ერთგვარი მოწოდება თანხმობისა და სიმშვიდისაკენ. ათენსა და ეგინას შორის წარმოშობილ დიდ განხეთქილებებს (ძვ.წ. 458-457 წ.წ.) მოჰყვა ეგინას, ხოლო შემდეგ თებეს ძალაუფლების დაქვეითება. ყოველივე ეს პოეტს მძიმედ უნდა განეცადა. ამ პერიოდის ოდებში პინდაროსთან სულ უფრო ხშირად იჩენს თავს პესიმისტური განწყობილება. ასე მაგალითად, ცნობილ VIII პითიურ ოდას პოეტი ასე ასრულებს: “უამიერები: არსებობს ვინმე? თუ არ არსებობს? ანრდილთ ზმანება – ადამიანი. ოდეს ღმერთისგან ნათლიერი სხივი გადმოვა, მხოლოდ მაშინ ეძლევა მოკვდავს დღე ნათელი და ჟამი ტკბილი...”

პინდაროსი გარდაიცვალა ძვ.წ. 438 წელს. ერთ-ერთი ბიოგრაფია (“სვიდას ლექსიკონი”) ასე აღწერს მისი გარდაცვალების სურათს: “გამოიკითხა რა ღმერთებისაგან, თუ რა უნდა ყოფილიყო მისთვის საუკეთესო, გარდაიცვალა თეატრში... თავისი საყვარელი თეოქსენოსის მუხლებზე დამსობილი”.

პინდაროსის სახელი გარდაცვალების შემდეგ ლეგენდებით შეიმოსა. რა თქმა უნდა, მას ჰყავდა ღირსეული დამფასებლები. მათ შორის დიდი ალექსანდრე. პოეტის ცხოვრების აღწერილობიდან ცნობილია ასეთი ფაქტი: როდესაც ალექსანდრე

მაკედონელმა ძვ.წ. 335 წელს დაარბია თებე, ბრძანება გასცა, ხელი არ ეხლოთ პინდაროსის სახლისათვის. პავსანიასთან (IX, 23) ვხვდებით გადმოცემას იმის შესახებ, თუ როგორ უხილავთ ბერძნებს ტყეში პანი, რომელიც პინდაროსის სიმღერებს მღეროდა. იქვე მოგვითხრობს პავსანიასი იმის შესახებაც, თუ როგორ შეუკვეთა პინდაროსს შესანდობარი სიმღერა თავად პერსეფონემ. ამ ლეგენდების გვერდით მოგვეპოვება ათენეოსის გადმოცემაც (I,3 a და XIV, 638 a) იმის თაობაზე, თუ როგორ თვლიდა ათენის საზოგადოება პინდაროსის სიმღერებს უკვე ჟამგარდასულად. და ეს სახვებით ბუნებრივია: რამდენადაც დიდი იყო პინდაროსის სახელი პოეტის თანამედროვე სამყაროში, მით უფრო რთულდებოდა მისი პოეზიის დიდებულების შეგრძნება შემდგომი დროის მკითხველებისათვის. იმ მიზეზთაგან, რომელნიც ამ მოვლენას ნათელს მოჰყვენენ, გამოვეყოფდით სამ უმთავრესს, რომელთა ცოდნაც გზას გაგვისხნიდა ამ ჭეშმარიტად ამაღლებული პოეზიის გასაგებად:

1. პინდაროსის ცხოვრების აღწერილობიდან ცნობილია, რომ მისი პოეტური შემოქმედება მეტად მრავალფეროვანი ყოფილა. პინდაროსის ქმნილებათა რიცხვი ოთხი ათასს აღწევდა. ეს იყო ჰიმნები, პეანები, დითირამბები, პროსოდიები, ეპინიკები და სხვა, რომლებიც 17 წიგნად გამოუციათ ალექსანდრიელ სწავლულებს.⁶ ჩვენამდე შედარებით სრულყოფილად ეპინიკიათა ოთხმა წიგნმა მოაღწია. ეპინიკიები ანუ “გამარჯვებულთა სადიდებლები” – ეძღვნებოდა ოლიმპიურ, პითიურ, ნემეურ და ისთმოსურ სპორტულ სარბიელებზე გამარჯვებულებს. და აი, თანამედროვე მკითხველის ბუნებრივ გაოცებას იწვევს პირველივე შეხვედრა ძველი ბერძენი პოეტის პოეზიის ჟანრთან: გულწრფელია კი შემოქმედი, რომლისთვისაც ვიღაც მეეტლის ან მოკრივის შემთხვევითი გამარჯვება სპორტულ სარბიელზე იქცევა დიდებული პოეზიის შთაგონებად?

ამ შემთხვევაში უნდა გავითვალისწინოთ ძველ ბერძნულ სპორტულ ასპარეზობათა არსი: ასპარეზობას უნდა გამოეყვინა გამარჯვებული, ის, ვისზეც გადმოდიოდა ღვთაებრივი მადლი, ის, ვინც ღმერთების რჩეული იყო. სპორტული ოსტატობა გამარჯვებულის პირად ღირსებად მიიჩნეოდა, ხოლო ღვთაებრივი მადლი მთელ მის გვარსა და თანამოქალაქეთ ეფინებოდა. ფანტასტიკური თაყვანისცემა, რომლითაც განმსჭვალულნი იყვნენ ძველ საბერძნეთში სპორტულ სარბიელებზე გამარჯვებულთა მიმართ, აიხსნება სწორედ იმით, რომ გამარჯვებულში სცნობდნენ არა მხოლოდ დიდებულ ოსტატს, არამედ ღმერთების რჩეულს. ასპარეზობას უნდა გამოეყვინა ის, თუ რომელი გვარისა თუ ქალაქის მიმართ გამოიჩინდნენ მოწყალებას ღმერთები, რომელთა კეთილმოღრეკილებაც იქნებოდა სამარადისო. სწორედ ამიტომ პინდაროსის დროს ბერძნები ასპარეზობებზე ეშურებოდნენ იმავე გრძნობით, რა გრძნობითაც მიემართებოდნენ ისინი აპოლონის წმინდა ქურუმთან. გამარჯვებული

აღიქმებოდა მთელი გვარისა და ქალაქის დიდებად. იგი საზეიმო სვლით ბრუნდებოდა სამშობლოში თანამოქალაქეთა თაყვანისცემითა და სადიდებელი სიმღერებით ნათელმოსილი.

2. გამარჯვებულის სადიდებელი ეს იყო მისი გვარისა და სამშობლოს ხოტბა. განადიდებდა რა გმირს, პინდაროსი თავის ოდებში უხვად სარგებლობდა მის მოღვაძესა თუ ქალაქთან დაკავშირებული ისტორიული თუ ლეგენდარული თემატიკით, მითოსით, რაც კარგად იყო ცნობილი პოეტის თანამედროვეთათვის და რისი ცოდნაც დღეს სპეციალური განათლების გარეშე შეუძლებელია. სწორედ ეს არის მეორე მიზეზი იმისა, რომ თანამედროვე მკითხველი ვერ აღიქვამს სრულყოფილად პინდაროსის პოეზიას.

მითის გადმოცემა პინდაროსსთან, ეპოსისაგან განსხვავებით, განპირობებულია მითის ახალი ფუნქციით: თუ ეპოსისათვის მითის თხრობა იყო მთავარი და მითი მასში გადმოიცემოდა თანამიმდევრულად, ისე, რომ მსმენელს სრულყოფილი შთაბეჭდილება შექმნოდა ამბავთა მთელ ჯაჭვზე, ლირიკისათვის მითი მნიშვნელოვანი იყო მხოლოდ კონკრეტულ მოვლენასთან დაკავშირებით. ლირიკოს პოეტს აინტერესებდა მითის არა ყველა დეტალი, არამედ მხოლოდ ის, რომელიც ამა თუ იმ მოვლენის ასოციაციას იწვევდა. ამიტომ არის პინდაროსის პოეზია დატვირთული მრავალრიცხოვანი მითოლოგიური პასაჟებით, რომლებიც ერთმანეთს გარკვეული ასოციაციური თანამიმდევრობით ენაცვლება. ლირიკული სტრუქტურა მსმენელის თანამონაწილეობას გულისხმობდა. თუ ეპიკოსი პოეტი ვარაუდობდა, რომ მსმენელისათვის უცნობი იყო ესა თუ ის მითოლოგიური ამბავი და ამის გამო საჭიროდ ცნობდა ამბავთა მთელი თანამიმდევრობით გადმოცემას, ლირიკოსი პოეტი ითვალისწინებდა, რომ მისი მსმენელისათვის ეს განვლილი ეტაპი იყო, რომ საკმარისი იყო მხოლოდ მინიშნება და მსმენელის ცნობიერებაში აღსდგებოდა მითოლოგიური ასოციაციების მთელი წყება. ასე რომ, პინდაროსის პოეზია ნათელია მხოლოდ იმ მკითხველისათვის, რომელიც ნახიარებია ძველ ბერძნულ სამყაროს. თვით პროფესიონალი ფილოლოგისთვისაც კი ძნელია პინდაროსის პოეზიის სრულყოფილი აღქმა, რამეთუ ოცდახუთი საუკუნით სცილდება იმ სამყაროს, როდესაც მოღვაწეობდა თავისი დროის ეს უდიდესი შემოქმედი.

3. არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ პინდაროსი იყო არა მარტო პოეტი, არამედ კომპოზიტორიცა და შემსრულებელიც. მისი ოდები, დაწერილი რთული მეტრული კომპოზიციით, ესადაგებოდა გარკვეულ მუსიკალურ ხმოვანებას, რომელიც თავისთავად ღრმა ემოციურ დატვირთვას ატარებდა. ერთურთს შერწყმული პოეზია, მუსიკა და საშემსრულებლო ხელოვნება, ძველი სამყაროს მსმენელთა ამაღლებასა და განწმენდას იწვევდა. ჩვენამდე შემორჩენილი მხოლოდ პოეზია და ისიც რთულად გასაგები, თანამედროვე მკითხველში, ბუნებრივია, ამ გრძნობებს ვერ აღძრავს, თუმცა

მის მხატვრულ აზროვნებაში ღრმა კვალს ტოვებს.

*

პინდაროსი უკვე დაკანონებულ ქორიკულ სამყაროში გამოჩნდა მოგვიანებით, როგორც უცხო, როგორც არატრადიციული. იგი მოვიდა ბეოტიდან. ეს იყო მდიდარი მხარე, მაგრამ ძვ.წ. VII-VI საუკუნეების კულტურულ ცხოვრებას განრიდებული. აქ იყო ლირიკული სკოლა, მაგრამ ძალიან ჩაკეტილი და არქაული. მისი პოეტები სარგებლობდნენ ადგილობრივი დიალექტით და მიმართავდნენ ადგილობრივ მითებს. საინტერესოა, რომ მათ შორის იყვნენ ქალებიც – ცნობილია ტანაგრელი კორინა, რომელიც კინადამ დიდი პოეტების ალექსანდრიულ კანონში მოხვდა. მაგრამ პინდაროსი არ ყოფილა მშობლიური პოეტური სკოლის ტრადიციების გამგრძელებელი. გადმოცემის თანახმად, ერთ-ერთ პოეტურ შეჯიბრზე ბეოტიელებს კორინასათვის მიუნიჭებიათ უპირატესობა და არა პინდაროსისათვის. მას ტრადიციული კანონების უგულვებელყოფას საყვედურობდნენ.

მუსიკალური განათლება პინდაროსმა მიიღო ათენში, ყველაზე მოწინავე მხატვრულ ტენდენციათა ახალ ცენტრში, სადაც ჯერ კიდევ ახსოვდათ ლასოსისა და სიმონიდესის სახელები. მაგრამ პინდაროსი მათ კვალსაც არ გააყოლია. ლეგენდა მას სიმონიდესისა და ბაკილიდესის მეტოქედაც წარმოადგენს. საგუნდო ლირიკის არსენალში იგი მოვიდა მზა ნიადაგზე და თავს გრძობდა მის არა კანონიერ მემკვიდრედ, არამედ მიმღებად, რომელსაც ყველაფერი უნდა გარდაექმნა და გარდაესახა. სწორედ აქედან გამომდინარეობდა ის მუდმივი დაძაბულობა, ის მუდმივი მღელვარება და რისკი, რაც შეიგრძობა მის სიმღერებში.

პინდაროსი მოღვაწეობდა მაშინ, როდესაც არისტოკრატულ წყობას, რომლის იდეებსაც ქადაგებდა პოეტი, საფუძველი ეცლებოდა. ასპარეზი ეთმობოდა ახალ, დემოკრატიულ იდეოლოგიას, რომელსაც უკვე დაექებნებოდა საკუთარი პოეტები. პინდაროსს სჯეროდა, რომ სამყარო იყო ჰარმონიული და უცვლელი, რომ მასში ყველაფერი ღმერთების ნებას ემორჩილებოდა, რომ მხოლოდ ღმერთები განსაზღვრავდნენ ადამიანთა ბედს:

“არ დაივიწყო,
რომ ღმერთი არის შემოქმედი ყოველიერთა.”
(პით. V. 12-13)

“ღმერთებმა შექმნეს მიწიერი ყველა სიქველე,
ბრძენიც, ძლიერიც, ენაჩვევრიც მათგანვე იშვა.”
(პით. I, 41-42)

ღრმა ფილოსოფიურობითა და არაჩვეულებრივი უბრალოებით გამოხატა პინდაროსმა თავისი აზრი ადამიანის ბედთან დაკავშირებით:

“არსებობს მოდგმა ადამიანთა,
არსებობს მოდგმა ღვთაებათა,
თუმცა ორთავეს ერთმა დედამ შთაბერა სუნთქვა,
ერთმანეთისგან განასხვავა სხვადასხვა ძალით.
უბადრუკია ადამიანი,

რვალის ზეცა კი

უბრწუნელ სავანედ გვევლინება უკუნისადმი.

უკვდავთა მოდგმას ვემსგავსებით მაინც

რადაცით: –

ამაღლებული აზრითა თუ ჩვენი ბუნებით.

მაგრამ წყვილადში ჩაძირულა ბედით ხვდომილი

დღისით თუ ღამით გასავლელი გზა,

რაც დაგვრჩენია სამანებადმე.”

(ნემ. VI, 1-8)

ახალი დროების შემოქმედნი კი (ჰერაკლიტესი, ესქილე) უკვე ხედავდნენ სამყაროში გამეფებულ წინააღმდეგობებს, რომლის შედეგიც იყო ამ სამყაროს უწყვეტი განვითარება. მათთვის მოვლენათა ცვლა განისაზღვრებოდა არა ღვთაებრივი ნებით, არამედ სამყაროს მარადიული კანონით.

ახალი დროის ადამიანებისათვის ჭეშმარიტების განსახიერებად წარმოდგებოდა ფილოსოფოსი, რომელიც თავისი გონებით სწვდებოდა მოვლენათა მიღმა არსებულ კანონებს და განაცხადებდა მათ ადამიანთათვის. ასეთ პირობებში პოეტი-ბრძენი თანდათანობით კარგავდა თავის ფუნქციებს; მას აღარ შესწევდა უნარი ახალი იდეების ქადაგებისა, იგი მხოლოდ ამ იდეების მხატვრულ ფორმაში განმასახიერებელი უნდა ყოფილიყო. პინდაროსისათვის ეს მიუღებელი იყო. იგი იბრძოდა ტრადიციული, არისტოკრატული იდეების განმტკიცებისათვის, მაგრამ ეს ბრძოლა ამო იყო. პინდაროსის მსოფლალქმის ცენტრალური ფენომენიც კი ἀρετή (სიქველე) – რომელიც საუკუნეების განმავლობაში მთელი ბერძნული ფილოსოფიის ერთ-ერთ ძირითად ცნებას წარმოადგენდა, ახალი იდეოლოგიისათვის უკვე მიუღებელი იყო.

რა იყო ამ ფენომენის არსი პინდაროსისეული ინტერპრეტაციით? ἀρετή – ამ ტერმინის ზუსტი ქართული შესატყვისის მონახვა ერთობ გართულდა. ტრადიციულად ჩვენ მას ვთარგმნით ტერმინით “სიქველე” და უნდა გავიგოთ იგი, როგორც სხვადასხვა ზნეობრივ თვისებათა (“შემართება“, “ძალმოსილება“, “დიდებულება“, “მაღალ საქმეთა აღმსრულებლობა“, “მაღალი ხელოვნება“, “ზნეობრივი სრულყოფილება“) ერთიანობა. პინდაროსისათვის ადამიანი ვერ იქნება “ქველი“, თუ მას არ აღუსრულებია “ღიადი საქმე“. ხოლო შედეგი “ღიადი საქმის აღსრულებისა“ უნდა იყოს “წარმატება“.

მხოლოდ “წარმატება“ არის ღმერთების კეთილმოდრეკილების მაუწყებელი. მაგრამ იმიტომ, რომ წარმატებას მიაღწიო, უნდა იყო სახელოვანი მოდგმით (γένος), რამეთუ შენს გვარზე უნდა გადმოდიოდეს ღმერთების მადლი, უნდა გაგაჩნდეს სათანადო ხარჯების გაღების საშუალება (δάναια), ანუ სიმდიდრე, რომელიც ასევე ღმერთების წყალობის შედეგია, შეგეძლოს შრომა (πόνος), და, რაც მთავარია, შენსკენ უნდა იყოს მომართული ღვთაების ნება (δαμών).

პინდაროსის ყოველი ეპინიკია ემსახურებოდა ახალი მოვლენის (სპორტულ ასპარეზობაზე

მიღწეული გამარჯვების) ჩართვას უკვე გარდასულ მოვლენათა სისტემაში. გარდასული მოვლენები კი მითოსით იყო შემოსილი. ბუნებრივია, პოეტი ცდილობდა, უხვად ესარგებლა მითოლოგიური პასაჟებით ამა თუ იმ მოვლენის სამყაროს საერთო წესრიგში მოსათავსებლად ისე, რომ არ დარღვეულიყო ამ სამყაროს ჰარმონიულობა.

დღეს მეცნიერებაში საკმაოდ ბევრი იწერება იმის შესახებ, თუ რა ფუნქციას ასრულებს მითი პინდაროსის შემოქმედებაში.⁷ შეიძლება ითქვას, რომ მკვლევართა შორის არ არის თანხმობა ყველაზე უფრო პრინციპულ საკითხებშიც კი.⁸ პინდაროსის შემოქმედებაში მითის ფუნქციისა და ინტერპრეტაციის საკითხებზე მსჯელობისას, ჩვენი აზრით, უნდა გავითვალისწინოთ ორი გარემოება:

1. პინდაროსის დროისათვის მითები და თქმულებათა სხვადასხვა ციკლები უკვე საგნებით ჩამოყალიბებული უნდა ყოფილიყო თავისი სიმბოლიკით თუ სახეებით. შესაბამისად, თუკი პინდაროსის ეპოქაში მწერალი მიმართავდა მითოსს არა მხოლოდ ინფორმაციული ინტერესით, იგი იძულებული იქნებოდა მითთან, მის სიმბოლიკასთან გარკვეული მიმართება დაემყარებინა, მოეხდინა მითის თავისებური ინტერპრეტაცია.

2. პინდაროსი მითოსს მიმართავს, როგორც წესი, გარკვეული ასოციაციით (იქნება ეს მეტაფორული თუ მეტონიმური). იმის მიხედვით, თუ რამდენად ღრმად ეს ასოციაცია, მითს შეიძლება ქონდეს სრულიად სხვადასხვა დატვირთვა დაწვეული წმინდა ორნამენტალურიდან, დამთავრებული რთული სისტემით, რომელშიც სრულიად სხვადასხვა კომპონენტთა (ფორმალურისა თუ იდეურის) გაერთიანებასთან გვაქვს საქმე.

მითის პინდაროსისეული ინტერპრეტაციის ძირითადი პრინციპები განსაკუთრებით იწინებს თავს იმ შემთხვევაში, როდესაც შედარებით ვრცლად არის გადმოცემული ამა თუ იმ მითის სიუჟეტი. პოეტს შეუძლია შეცვალოს ხოლმე ტრადიციული სქემა სიუჟეტისა, ან დატოვოს იგი უცვლელად. ბუნებრივია, არჩევანს ამ შემთხვევაში არა აქვს ნებისმიერი ხასიათი: ა). იქ, სადაც პინდაროსის აზრით ტრადიციული სქემა უპირისპირდება მის ძირითად კონცეფციას ღმერთების უზენაესობისა და უბიწოების თაობაზე, მითოლოგიურმა სიუჟეტმა შეიძლება განიცადოს ცვლილება. ამ შემთხვევაში პოეტი წინასწარ გვაუწყებს, რომ ცვლის მითოლოგიურ სიუჟეტს, ახდენს ამ ცვლილებათა მოტივაციას, სათანადო არგუმენტირებას; ბ). იქ, სადაც ტრადიციული მითოლოგიური სიუჟეტი არ უპირისპირდება პინდაროსის მსოფლადქმას და აქედან გამომდინარე მის წარმოდგენას ღმერთებზე, მაგრამ მას გარკვეული თვალსაზრისით ესაჭიროება ტრადიციულ სიუჟეტში ერთგვარი ცვლილებების შეტანა, მისი მოდიფიკაცია, აღარ ხდება წინასწარი განცხადება და, შესაბამისად, ცვლილებათა სათანადო არგუმენტირაცია.

ჩვენი აზრით, პირველ შემთხვევაში მითის ცვლილება ეფუძნება სრულიად გარკვეულ სტრუქტურულ და ლოგიკურ კანონზომიერებას,

ხდება ცენტრალური მოტივის, რომელიც, ჩვეულებრივ, რელიგიურ ან მსოფლმხედველობრივ დატვირთვას ატარებს, ტრანსფორმაცია სათანადო არგუმენტირაციით. ამის შემდეგ თავს იწინებს ერთგვარი დისკუსია ყველა იმ ელემენტთან, რომელთა ერთობლიობა ტრადიციულ სქემაში განსაზღვრავდა ამ მითის სიუჟეტს და რომელთა შეცვლის გარეშე ცენტრალური მოტივის ცვლილება ალოგიკური აღმოჩნდებოდა. შესაბამისად, ცენტრალური მოტივი სხვა ცვლილებათა მათრგანიზებული ხდება. მას ექვემდებარება სხვა გარდაქმნა. სწორედ ამიტომ, ცენტრალური მოტივის გათვალისწინების გარეშე გაუგებარი რჩება სხვა ელემენტთა ცვლილება. მივმართოთ ამგვარი გარდაქმნის ერთ-ერთ კლასიკურ ნიმუშს: I ოლიმპიურ ოდაში წარმოდგენილ მითს პელოფსის შესახებ. მითის პინდაროსისეულ ვერსიაში იდეური ამოსავალი არის დებულება:

“მე ვერ გავბედავ ღმერთს ვუწოდო
კაცისმჭამელი,

აქ შევწყვეტ თხრობას,
რადგან მკრეხელი მიწვივ ისჯება“.

(სტრ. 52)

მაგრამ თავად მითოლოგიური პარადიგმის მიზანი არის ტანტალიდების გვარის განწმენდა. ეს ორი მომენტი განსაზღვრავს მითის პინდაროსისეული ვერსიის ყველა სტრუქტურულ თუ შინაარსობრივ ცვლილებას. ძირითადი დებულება “შეუძლებელია, რომ ღმერთს ეჭამა ადამიანის ხორცი“, გულისხმობს უკვე დისკუსიას ტრადიციულ მოტივთან. მაგრამ მარტო ამ დებულების მოხსნა არ იყო საკმარისი, რადგან მასთან ორგანულად იყო დაკავშირებული ტრადიციული მითის სხვა ელემენტები. შესაბამისად, პინდაროსი ტოვებს იმას, რაც არ ეწინააღმდეგება მის კონცეფციას და ცვლის იმას, რაც ეწინააღმდეგება. არცერთი კითხვა, რომელიც შეიძლება დაისვას ამ ძირითადი დებულების მიღების შემთხვევაში, არ არის უპასუხოდ დატოვებული. აქედან გამომდინარე, პინდაროსი თავიდანვე, თითქოს სხვათაშორის, ვიდრე მითის მისეული ინტერპრეტაციით წარმოდგენას შეუდგებოდეს, გვაძლევს იმის ბუნებრივ განმარტებას, თუ რითი აიხსნებოდა პელოფსისა და მის შთამომავალთა ბრწყინვალეობა, რითიც ავტომატურად იხსნება დემეტრესა და სპილოს ძეგლის ტრადიციული მოტივი. ხოლო იმ განცხადების შემდეგ, რომ ადამიანები ხშირად თხზავენ ცრუ ამბებს, იგი გვთავაზობს პელოპიდების მითის მისეულ ვარიანტს.

პინდაროსი ცვლის პელოფსის გაქრობის ტრადიციულ მოტივს ახლით – პოსეიდონის მიერ მისი მოტაცებით (სტრ. 40-44). თავად ჭორის გავრცელებას პელოფსის მოხარშვის შესახებ მოშურნე მეზობელთა მიაწერს (46-50). პელოფსის გაცოცხლების ტრადიციულ ვარიანტს პოეტი ცვლის ღმერთების მიერ მისი კვლავ დაბრუნებით მიწაზე, რაც გამოწვეულია ტანტალოსის შეცოდებით (მან ღმერთებს ნექტარი და ამბროსია მოჰპარა (60-61). აქედან გამომდინარე პინდაროსი,

ერთი მხრივ, გთავაზობს ტანტალოსის ცოდვის მოდიფიცირებულ ვარიანტს, ხოლო, მეორე მხრივ, პელოფსის დაბრუნებას მიწაზე სათანადო მოტივაციას უქმნის.

ამდენად, მითის თხრობის პირველ ნაწილში პინდაროსი ახერხებს მიაღწიოს მის მიერ დასახულ ორთავე მიზანს: ერთი მხრივ, ააცილოს ღმერთებს ტრადიციულ სიუჟეტში მიკუთვნებული ცოდვა, ხოლო, მეორე მხრივ – პელოპიდების გვარი განწმინდოს ტრადიციული, მძიმე ცოდვისაგან.

მითის მეორე ნაწილი, რომელშიც მოთხრობილია პელოფსის ქორწინების ამბავი, ფაქტობრივად, აღარაფრით უკავშირდება მითის პირველი ნაწილის ცენტრალურ დებულებას. ამდენად, აქ პინდაროსი აღარ მართავს დისკუსიას ტრადიციულ მოტივებთან, მაგრამ, რამდენადაც მისი საბოლოო მიზანი არის პელოპიდების გვარის განდიდება, იგი ყოველგვარი კომენტარის გარეშე ახდენს მითში იმ ელემენტების შემდგომ ცვლილებებს, რომელთაც შეუძლიათ პელოფსის ღირსების დაჩრდილვა. კერძოდ, შეჯობისას მეეტლის მიერ გაწეულ დახმარებას იგი ცვლის პოსეიდონის დახმარებით, რითიც ამყარებს კავშირს მითის პირველი ნაწილის თავისსავე ვერსიასთან (პოსეიდონის მიერ პელოფსის მოტაცება). შესაბამისად, პოეტი მთლიანად უგულვებელყოფს მეეტლე მირსილოსთან დაკავშირებულ ეპიზოდს, რითიც საბოლოოდ განწმენდს პელოფსს ტრადიციული ცოდვისაგან.

ამდენად, პინდაროსი ერთი შეხედვით თითქოს ტოვებს მითის ტრადიციულ სიუჟეტს, მაგრამ ამავე მითის ელემენტთა არსებითი ცვლილებით იგი ფაქტობრივად ცვლის მითის ძირითად კონცეფციას.

როგორც აღვნიშნეთ, პოეტს მითში ცვლილებათა შეტანა შეუძლია ყოველგვარი წინასწარი მომზადებისა და დასაბუთების გარეშეც. ასეთ შემთხვევაში იგულისხმება, რომ ავტორისათვის ამოსავალი არის ან აზრი ღმერთთა ყოველის შემძლეობის შესახებ, ან სურვილი ცალკეული გმირის საქმეთა ტრადიციულისაგან განსხვავებული თვალსაზრისით გააზრებისა. პინდაროსი შეუმჩნევლად ცვლის მითის ტრადიციული ვერსიის ელემენტებს ამის კლასიკურ მაგალითად შეიძლება დაგვესახელებინა III პითიური ოდა, სადაც წარმოდგენილია მითი ასკლეპიოსის შესახებ.

მითის შემოტანა პინდაროსის ოდებში ხდება გარკვეული კანონზომიერებით. მითის ცვლილებებს განსაზღვრავს სრულიად გარკვეული მექანიზმი, რომელიც დაკავშირებულია როგორც ოდის შექმნის ფაქტიურ მიზეზთან, ისტორიულ რეალობასთან, ისე პინდაროსის ზოგად კონცეფციასთან და მსოფლმხედველობასთან – მოათავსოს არსებული მოვლენა ჰარმონიული სამყაროს სისტემაში. ყოველივე ამის შემდეგ, ბუნებრივია, ისმის კითხვა, რომელიც არაერთგზის წამოჭრილა პინდაროსის კვლევისას – რა არის მაინც ე.წ. “მთავარი ელემენტი” (“tragende Element”) “დატვირთვის მქონე ელემენტი”) პინდაროსის ოდებში – მითოსი თუ ხოტბა. ჩვენი აზრით, თუკი საკითხს შევხედავთ

ცალკეული ოდის თვალსაზრისით, “მთავარი ელემენტი” უნდა იყოს “ხოტბა”; რადგანაც ყოველი ოდა დაწერილია გამარჯვებულის განსაზღვრებლად. ამდენად, პინდაროსს არ შეიძლება ჰქონდეს ოდა, სადაც არ იქნება ხოტბა, მაგრამ აქვს ოდები, სადაც არ არის წარმოდგენილი მითი. მაგრამ საკმარისია, გავიაზროთ პინდაროსის ოდები ზოგადად მისი შემოქმედების პოზიციიდან, რომ “მთავარი ელემენტი” აქ აღმოჩნდება მითოსი, რომელშიც ყველაზე მეტად ვლინდება პოეტის მხატვრული ფანტაზია, მისი უნარი ტრადიციული მოტივების შემოქმედებითად ათვისებისა და რაც მთავარია, მსოფლმხედველობა.¹⁰ რამდენადაც მითი პინდაროსის ოდების უმთავრესი შემადგენელი ელემენტია, ამიტომ მას უკავია ოდის მთავარი, შუა ნაწილი. ასეთ შემთხვევაში ოდა აგებულია სამნაწილიანი, სიმეტრიული კომპოზიციით: I. ექსპოზიცია, II. მითიური ნაწილი, III. ღვთაებისადმი მიმართვა. ექსპოზიცია მოიცავდა თამაშების, გამარჯვებულის, მისი მოდგმისა თუ ქალაქის ხოტბას; თუ გამარჯვებული იყო ჭაბუკი, პოეტი ხოტბას ასხამდა მის მწვრთნელებსაც. ოდის მითიურ ნაწილში წარმოდგენილი იყო გამარჯვებულის მოდგმისა თუ ქალაქთან დაკავშირებული რომელიმე მითი (ან მითის ის ნაწილი, რომელიც პოეტს განსაკუთრებულად ესაჭიროებოდა ადრესატის განსაზღვრებლად). ეს მითოლოგიური ნაწილი პოეტური ხატებით განაცხადებდა მსმენელთათვის, რომ ამა თუ იმ გმირის გამარჯვება არ არის შემთხვევითი მონაპოვარი, რომ ეს არის გამარჯვებულის მოდგმისა თუ ქალაქის მიმართ ღვთაებათა ოდინდელი კეთილგანწყობის კიდევ ერთი გამოვლინება. ოდის ბოლო ნაწილში პოეტი მოუწოდებდა ღმერთებს, რომ მათი მადლი არ მოკლებოდა გამარჯვებულის გვარსა თუ ქალაქს. ოდის დასაწყისსა და ბოლო ნაწილებში პოეტს ხშირად შეჰქონდა სხვადასხვა, მისი ასოციაციების შესაბამისი მოტივები. ასევე, ოდის მითოლოგიური ნაწილიც ხშირად ივსებოდა მაღალპოეტური სენტენციებით, რაც ესოდენ უბადლოდ ხელეწიფებოდა პინდაროსს. იმის შესაბამისად, თუ როგორი იყო შემკვეთის სურვილი, ან პოეტის განწყობილება, ოდის ცალკეული ნაწილები ფართოვდებოდა ან მცირდებოდა, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა მისი სამნაწილიანი კომპოზიცია (უნდა აღინიშნოს, რომ გამონაკლისები აქაც გვხვდება, მაგრამ მათ არა აქვთ სისტემური ხასიათი. შდრ. ოლ. XIV).

პოეტური სენტენციები, რომლითაც დახუნძლულია პინდაროსის თითოეული ოდა, არ იყო უცხო იმ ეპოქის ლირიკისათვის. მაგრამ პინდაროსთან მათ განსაკუთრებული დატვირთვა გააჩნიათ. უფრო მეტიც, პინდაროსს შეეძლო ტრადიციული სენტენციის შეცვლა და მისი თავისებური ინტერპრეტაციით წარმოდგენა. ამის კლასიკური ნიმუშია ჰესიოდესთან დადასტურებული ცნობილი გამოთქმის: “μέτρα φυλάσσεισθαι καιρόν δέπιν πάντων ἄριστον” (სამ. 694: “ზომიერება დაცავი, სათანადო დრო საუკეთესოა”)

პინდაროსისეული გააზრება: როგორც ცნობილია, ძველი საბერძნეთის ეთიკური ნორმების საფუძველთა შორის იყო ერთი უმნიშვნელოვანესი კანონი “*μηδὲν ἄγαν*” (“არაფერი უზომოდ”), რომელსაც ძვ.წ. VI საუკუნის ცნობილ პოლიტიკურ მოღვაწეს, პოეტ-ანალიტიკოსს, ერთ-ერთს “შვიდ ბრძენთაგან” – სოლონს მიაკუთვნებენ. იგივე აზრს სხვადასხვა სენტენციური ფორმით არქაული ხანის, და არა მარტო არქაიკის, სხვა პოეტებთანაც შევხვდებით.¹¹ პინდაროსისათვის კარგად იყო ცნობილი, რომ არსებობდნენ “ბრძენებად” შერაცხული პიროვნებები, რომელთაც “უაღრესად მოსწონდათ გამოთქმა “არაფერი უზომოდ” (ფრ. 35 b). იგი უცვლელად დებულობს ამ ეთიკურ ნორმას და საკუთარ გნომესაც გვთავაზობს: “ზომიერების მაძიებელი, ზომიერების მპოვნელია” (ისტმ. VI, 71). პინდაროსისათვის, როგორც ჩანს, ცნობილი იყო პესიოდეს ზემოთ წარმოდგენილი შეგონებაც, რომლის თავისებურად შეცვლის შესაძლებლობა მან სათანადოდ გამოიყენა. კერძოდ, ადრეულ ლირიკაში “გნომედ” ქცეულმა პესიოდესეულმა გამოთქმამ – “*καίρῳ δ' ἐπι πᾶσιν ἄριστος*”, რომელიც უშუალოდ უკავშირდებოდა ფრაზას “*μέτρα φυλάσσεισθαί*”, პინდაროსთან ახალი დატვირთვა მიიღო. წინამორბედთაგან განსხვავებით მისთვის “*καίρῳ*” არის არა სათანადო დრო ზოგადად, არამედ ის დრო, რომელიც ადამიანს ეძლევა წამიერად. მან უნდა იგრძნოს ეს წამი. ეს მისი დროა, ის მომენტი, როდესაც ძალისხმევის მიზანმიმართულება ბედნიერად თანხვდება ბედისწერის შეუცნობელ ნებას. მხოლოდ ასეთ თანხვედრას მოაქვს წარმატება. იგი განუმეორებელია და საბედისწერო. ამიტომ “ზომიერების დაცვასთან ერთად უმთავრესია სათანადო დროის შეცნობა” (ოლ. XIII, 47-48), რადგანაც იგი “ყველაფრის მწვერვალია” (პით. IX, 79). და აი, პინდაროსი მიდის იმ აზრამდე, რომ ეს “*καίρῳ*” არის ხანმოკლე, წამიერი. ამიტომ “ადამიანი მიუწვდომლისაა კენ კი არ უნდა ისწრაფოდეს, არამედ თავის შესაძლებლობათა მწვერვალისაკენ, არა მონურად, არამედ მთელი ძალისხმევით” (პით. IV, 285-287).

სწორედ ეს ძალისხმევა შეიგრძნობა პინდაროსის ყოველ სიმღერაში. თუ სხვა პოეტები თავიანთ ქმნილებებს იწყებდნენ მშვიდად და მსუბუქად, ისე, თითქოსდა აგრძელებდნენ უკვე დაწყებულს, პინდაროსისათვის ყოველი ახალი სიმღერა ახალი დილემა იყო, რომელიც განსაკუთრებულ ახსნას მოითხოვდა. მისი ყოველი ოდა უჩვეულო დაძაბულობით იწყება. ეს დაძაბულობა გადადის მკითხველზეც, რომელიც თავიდანვე ექცევა პოეტის მხატვრულ წარმოსახვათა გავლენის ქვეშ. ეს განცდა მას ოდის ბოლო სტრიქონებამდე თან სდევს. ამიტომაც ვერ რჩება გულგრილი იმ ქმნილებებისადმი, სადაც პოეტი თავისი “*καίρῳ*”-ის ძიებაშია. მისთვის ხომ ხოტბათა თხზვა შემოქმედებითი პროცესია. შემოქმედება კი ღვთაებრივი ნიჭია, ღმერთისაგან ნაბოძები. შესაბამისად, პინდაროსის ქმნილებებში ნაკადივით მიედინება მისივე ცნობიერებაში აღბეჭდილი

ასოციაციები, სახეები, რომლებიც განუმეორებელი მეტაფორების სახეს იღებენ. პოეტი გვთავაზობს თავის პოეტურ ხილვებს, ხოლო ეს ხილვები მძაფრია და შთამბეჭდავი, ხან ბუნდოვანი. მაგრამ თუ თავს ძალას დავატანთ და გავიაზრებთ, გაგვაოცებს მათი სიღრმე და მნიშვნელობა.

როდესაც პინდაროსი საკუთარ პოეტურ შესაძლებლობებზე საუბრობს, ცდილობს მეტაფორულად გაგვაგებინოს თავისი სათქმელი:

“აზრი, ვით ხშიერ საჭრეთელზე

მადგას ენაზე,

აზრი, რომელიც ჩემის ნებით

მოიპარება დიდებულად მდინარი სუნთქვით“

(ოლ. VI, 82-83)

პინდაროსის აზრით, “არსებობა” ეს არის “უაღრესობა”, “გამორჩეულობა”. რაც უფრო სარისკოა, დიდია, მნიშვნელოვანია საქმე, მით უფრო აღმატებულია გამარჯვებული, რომელიც აუცილებლად უნდა განადიდოს პოეტმა. თუ ამა თუ იმ მოვლენამ, ამა თუ იმ გემრმა ვერ ნახა თავისი პოეტი, იგი დაკარგულია, ანუ წყვეტს არსებობას:

“თვლემენ წარსული დიდებანი,

განრიდებია მოკვდავთა ხსოვნას ყოველიერი,

რასაც ოდითგან არ შეხები

გონიერების უმაღლესი სრულყოფილება

სიტყვის დიადი მდინარებით მადლმოფენილი“.

(ისტმ. VII, 16-19)

თუკი მოვლენამ ან გემრმა იპოვა პოეტი, მცდარად შემფასებელი ან განმადიდებელი, მაშინ ირღვევა სამყაროს ფასეულობათა მთელი სისტემა. პინდაროსის აზრით, ჰომეროსი, გადააჭარბა რა ოდისევის შესავსებისას, იქცა “ამაღლებული ხელოვნებით ნათქვამი სიცრუის” განმადიდებლად (ნემ. VII, 20; VIII, 25-35; შდრ. IV, 35-52). ამიტომ პოეტის მისია ფრიად მნიშვნელოვანია: იგია მსოფლიო წესრიგის გამააზრებელი და დამამკვიდრებელი, შესაბამისად ბრძენი – “*σῖφις*”. ჩვეულებრივ, ჭეშმარიტება ვლინდება დროში, ამიტომ პინდაროსი ამბობს: “... წარმავალი დღეები არიან ყოველად ბრძენი მოწმენი” (ოლ. I, 32-34); ან “დრო – ქრონოსი ერთად-ერთი განაცხადებს ჭეშმარიტებას” (ოლ. X, 54). მაგრამ პოეტი ხელს უწყობს ამ განაცხადებს. იგი წინასწარმეტყველს გავს, ოღონდ წარსულის. როგორც წინასწარმეტყველი განაცხადებს მომავლის პერსპექტივას, ასევე პოეტიც ხსნის წარსულის პერსპექტივას. როგორც მისანს შთააგონებენ ღმერთები, ასევე პოეტსაც შთააგონებენ მუხები და ქარიტები. ასე რომ, პოეტი ღმერთთა რჩეულია და არა ნაკლებ, ვიდრე თავად მოასპარეზე. იგიც ისევე ემზადება გამარჯვებისათვის, როგორც ათლეტი, ან მეეტლე, ან მოისარი... (შდრ. ნემ. V, ოლ. I, 9, 13 და სხვა). ამიტომ პინდაროსი ასე ხშირად საუბრობს ოდებში საკუთარ თავზე, რამეთუ აცნობიერებს, რომ ამის უფლება მოპოვებული აქვს. პოეზიის აპოთეოზია პინდაროსის I პითიური ოდა, სადაც პოეტი სადიდებელს უძღვნის ღირას, როგორც სამყაროს წესრიგის სიმბოლოს, რომლის ხშიერებასაც მოაქვს სიმშვიდე და ნეტარება

მისთვის, ვინც ეზიარა სამყაროსეულ ჰარმონიას. ეს ხშირება გონებას ურევს მას, ვინც ვერ შეეთვისა ამ ჰარმონიას.

პინდაროსისათვის ყოველი მოვლენა, ყოველი გამარჯვების წამი დაკავშირებული იყო წარსულთანაც და მომავალთანაც. მხოლოდ პოეზიას შეეძლო იმხანად მისი დაფიქსირება. შემოქმედი ანიჭებდა მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობასა და სრულყოფილებას:

“შემოქმედი ქმნის ყოველ ქმნილებას;
ვით განნდა ხიბლი დიონისური
ხართამდევარი დითირამებით?
ან ვინ მოზომა რაშის ლაგამი?
ვინ აღამაღლა ღმერთის ტაძარზე
ფრთოსანთა მეფე, ორთავიანი?
აქ ისხამს ყვავილს
მუზა, რომელიც ამოსუნთქვით სიამეს
აფრქვევს...“
(ოლ. XIII, 16-22)

განსაზღვრებული მოვლენა რომ დამკვიდრდეს, საჭიროა იგი გახდეს შესაგრძობი, სახილველი, აღსაქმელი. ამის შესაძლებლობას იძლევა ჭეშმარიტი პოეზია. პინდაროსიც ცდილობს ესა თუ ის მოვლენა ისე წარმოაჩინოს, რომ ღრმად აღბეჭდოს მესხიურებაში. ეს კი შესაძლებელი ხდება მეტაფორებით, ეპითეტებით, პოეტური ხატებით. და ამ შემთხვევაში მკითხველი მისდევს პოეტის ცნობიერების ნაკადს, რომელიც, ჰორაციუსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, “აბობქრებული მოედინება“ და აზროვნების სამანთა გადალახვას ღამობს:

“ახალგაზრდობის ყვავილებით მოსილი ხანა
მძლავრად მოსაგრე ლაშქარში ამოისუნთქე,
სადაც რჩეულნი ემედგრებოდნენ
შებმათა ძალებს იმედების სამანებადმე“.
(ისტმ. VII, 34-36)

“მაშ, ჩამოასხი ღხინის ტკბილი მაუწყებელი,
ვახის შმაგი ძე დანაწილდეს ოქროს თასებში“.
(ნემ. IX, 50-51)

“რათა ვადიდო
ეაკიდების ბედნიერება,
მათი მკლავების ძალმოსილება,
ან რკინისებრი შერკინებანი, –
გადაიფინოს ჩემს წინ ველი
უძლიერესი ნახტომისათვის,
ჩემს მუხლებშია მსუბუქი ქროლა,
არწივი ზღვათა მიღმა ნავარდობს!“
(ნემ. V, 17-20)

ამგვარი სტრიქონები უხვად დაიძებნება პინდაროსის ქმნილებებში. ისინი ხიბლავენ მკითხველს პოეტურ წარმოსახვათა სიძლიერით, აზროვნების სიღრმით, მეტაფორულობით. მათი კითხვისას ჩვენს წინაშე იშლება ასოციაციურად

მოაზროვნე პოეტის საოცარი და უაღრესად საინტერესო სამყარო.

რა თქმა უნდა, პინდაროსი ფლობდა პოეტურ ზმანებათა წარმოჩენის საკუთარ ხერხებს, მაგრამ მის აზრთა და მეტაფორულ ასოციაციათა წიაღსვლები მოულოდნელი და შეუცნობელი იყო მისივე თაყვანისმცემელ მსმენელთა თუ მკითხველთათვის. ეს შეუცნობლობა აბნედა თვით ანტიკური ხანის მკითხველსაც, რომელიც მიჩვეული იყო მოწესრიგებულ პოეტურ ნორმებს. ამიტომაც ცდილობდა იგი გაემართლებინა პინდაროსი, დაენახა მასში “ზეგარდმო ნიჭით დაჯილდოებული პოეტი“ და არა “შეცნიერი პოეტი“. ასეთ შემოქმედთათვის ხომ კანონები არ არსებობს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ძვ.წ. I საუკუნის ავტორის ე.წ. ფსევდო-ლონგინოსის ტრაქტატის “ამაღლებულისათვის“ ერთი ადგილი: “... ნუთუ ღირიკულ პოეზიაში შენ არჩევ იყო ბაკილიდუ და არა პინდარე, ხოლო ტრაგედიაში ამჯობინებ იონ ქიოსელი გერქვას და არა სოფოკლე? რასაკვირველია, ბაკილიდუ და იონი არასოდეს არდევვენ პოეტური ხელოვნების დადგენილ წესებს, ყოველთვის დიდი სიფრთხილით და პედანტური სიზუსტით წერენ, მაშინ როდესაც პინდარემ და სოფოკლემ, თავიანთი ბობოქარი ვნებითა და შლეგური გზებით, შეიძლება ერთბაშად გადასწვან, ერთბაშად გადაბუგონ ყველაფერი, თუმცა ასევე შეიძლება მოულოდნელად ჩაქრნენ და ჩაიფერფლონ“ (XXXIII. თარგმანი ბ. ბრეგვაძისა). ანტიკურ ხანაშივე დაიმკვიდრა პინდაროსმა “მაღალი სტილის“ პოეტის სახელი, რომლისთვისაც მთავარი იყო ღირსება, უაღრესობა, ძალმოსილება. აი, როგორ აფასებდა ანტიკურობის ერთ-ერთი უდიდესი შემოქმედი ჰორაციუსი პინდაროსის პოეტური სიტყვის ძალას:

“ვით ბობოქარი ნაკადული, მთიდან დაძრული,
აზვირთებული მოიდგრება ნაპირთა ნგრევით,
ისე მოდელავს პინდაროსის ძლიერი სიტყვა
ღრმა სათავიდან.“
(IV, 2)

თუ რომელი ჰორაციუსისათვის პინდაროსი ახლობელი და გასაგები იყო, თანამედროვე მკითხველისათვის არასოდეს ქცეულა იგი ისეთ ცოცხალ თანამოსაუბრედ, როგორც ჰომეროსი ან ევრიპიდე. მას ბაძავდნენ ბაროკოს პათეტიკური ღირიკის შემოქმედნიც, რომანტიზმის წინა პერიოდის პოეტებიც, მაგრამ ეს მიბაძვა მხოლოდ გარეგნული ფორმებით გამოიხატებოდა. პინდაროსის პოეზიის შინაგანი ძალის პათოსი კვლავ გამოცანად რჩებოდა. XIX საუკუნეში ანტიკურობის ამ უდიდესმა შემოქმედმა კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტთა ვიწრო წრეში გადაინაცვლა. მაშინაც კი, როდესაც ევროპამ ახლად შეიგრძნო არქაიკის მშვენიერება, პინდაროსმა მაინც ვერ მოიპოვა საყოველთაო აღიარება.



შენიშვნები:

- ¹ ძველ ბერძნულ მელოსურ ლირიკას მკვლევარნი ორ სახეობად ჰყოფენ – ეს არის მონოდიური (პიროფნული) ლირიკა და ქორიკული (საგუნდო) ლირიკა. ორთავე ლირიკის ნიმუშები მუსიკის თანხლებით სრულდებოდა. მონოდიური ლირიკის წარმომადგენელი პოეტი თავად ასრულებდა თავის ქმნილებას და მსმენელებს საკუთარ აზრებს უზიარებდა სიყვარულზე, შუღლზე, თრობაზე და ყოველივე ეს იყო ნათქვამი მარტივი და აღსაქმელად მსუბუქი ფორმით. ქორიკული ლირიკის ნიმუშებს ასრულებდა მომღერალთა გუნდი (ქორო). ამ შემთხვევაში პოეტს უხდებოდა იმ საზოგადოების აზრის გათვალისწინება, ვისი სახელითაც იგი გამოდიოდა. ქორიკული ლირიკის თემა იყო ღმერთებისა და გმირების სამყარო, გარდასული დროის დიდება. ოდებში ჩაქსოვილი იყო აზრები ცხოვრების არსზე, ამაღლებულზე, ბედსა თუ ბედისწერაზე. ქორიკული ლირიკის ფორმა იმდენად რთული იყო, რომ საუკუნეების განმავლობაში მას კითხულობდნენ არა როგორც ლექსს, არამედ როგორც პოეტურ პროზას.
- ² იხ. Ancient and Oriental Musik, ed. by E. Wellesz, London, Oxford University Press New York Toronto, 1957 IX-X. Ancient Greek Musik by U. Henderson. შდრ. ფსევდო-ლონგინოსი, ამაღლებულისათვის, XXXIX.
- ³ ბერძნული ლირა (“კითარა“, “ფორმინქსი“) თავისი ხმადაბალი, ერთფეროვანი და წყვეტილი ხმიერებით სავსებით შეესაბამებოდა იმ მუსიკალურ იდეალებს, რომელსაც მოითხოვდა მასზე გაბატონებული სიტყვა. აზიური ფლეიტა გამოსცემდა უფრო ძლიერ, ხანგრძლივსა და მრავალფეროვან ხმებს, რითიც ქმნიდა სიტყვაზე გაბატონების შესაძლებლობებს. ძველ საბერძნეთში შეიქმნა მითი იმის შესახებ, თუ როგორ დასაჯა აპოლონმა სატირი მარსიასი იმის გამო, რომ მან გაბედა ფლეიტით მის კითარას გატოლებოდა. აპოლონი თავისი იდეალური სახელმწიფოდან საერთოდ გააძევეს ფლეიტას. ამის მიზეზი ალბათ ის იყო, რომ ფლეიტის მიერ გამოცემული მუსიკალური ხმოვანება ირაციონალური განწყობილების პირობებს ქმნიდა. საბას ლექსიკონში ამ ინსტრუმენტის სახელწოდებას შეესაბამება ტერმინი “აილი“, რომელიც ალბათ ფლეიტის ბერძნული სახელწოდებიდან (“ავლისი“) უნდა მომდინარეობდეს. რაც შეეხება კითარას, ამ საკრავის ქართულ შესატყვისობად შესაძლებელია მივიჩნიოთ “ჩანგი“.
- ⁴ იხ. U. Henderson, დასახ. ნაშრ., გვ. 379-382.
- ⁵ М. Л. Гаспаров, Древнегреческая хоровая лирика. В кн.: Пиндар, Вакхилид. Оды, фрагменты. М., 1980. ст. 352.
- ⁶ პინდაროსი მოღვაწეობდა იმ პერიოდში, როდესაც თხზულებათა წიგნად გამოცემის ხელოვნება ჯერ კიდევ არ იყო გავრცელებული. მისი ოდები ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ინახებოდა მსმენელთა მეხსიერებაში. წერილობითი ტექსტები თითო-თითო ეგზემპლარის სახით მოიპოვებოდა ტაძრებში, საქალაქო არქივებსა თუ შემკვეთთა ოჯახებში. სავარაუდოა, რომ პოეტის ქმნილებათა შეკრება დაიწყო მხოლოდ ძვ.წ. IV საუკუნიდან, მაშინ, როდესაც განვითარებას იწყებს მწიგნობრული ხელოვნება. არისტოტელეს მოწაფე ქამელეონს (დაახლ. ძვ.წ. 300 წ.) პინდაროსისათვის მიუძღვნია მთელი თავი ჩვენამდე მოუღწევველ თხზულებაში ძველი პოეტების შესახებ. ამ მასალის საფუძველზე ძვ.წ. III საუკუნეში ალექსანდრიელ სწავლულებს შეუდგენიათ პინდაროსის თხზულებათა სრული კრებული 17 წიგნად, დაყოფილი ჟანრების მიხედვით. ამ გამოცემიდან უნდა მომდინარეობდეს პინდაროსის ოდათა ხელნაწერების ორივე ცალი – “პარიზული“ და “ვატიკანური“, რომელთა საფუძველზეც XIX-XX საუკუნეებში შესაძლებელი გახდა პინდაროსის ტექსტის აღდგენა. ალექსანდრიელ სწავლულებსავე, არისტოფანე ბიზანტიონელისა და არისტარქოსის მეთაურობით, მიეწერებათ პინდაროსის ტექსტის კომენტარებიც (ჩვენამდე მათ არ მოუღწევიათ). ძვ.წ. I საუკუნეში ამ კომენტარების საფუძველზე ცნობილ გრამატიკოსს დიდიმოსს შეუდგენია ვრცელი კომპილაცია, რომელიც გამოუყენებიათ გვიანი დროის კომენტატორებს – სქოლიასტებს. სწორედ ამ უკანასკნელთა მიერ შედგენილი სქოლიონები პინდაროსის ტექსტისა შემორჩა ჩვენამდე. რამდენადაც ეს სქოლიონები შედარებით გვიანი პერიოდისაა, შეცდომებისაგან დაზღვეული არ უნდა იყოს. ბევრი ცნობა ეჭვსაც იწვევს. მაგრამ მათ მაინც არ დაუკარგავთ თავისი მნიშვნელობა. ამ სქოლიონებს ხშირად მიმართავენ პინდაროსის ტექსტის თანამედროვე კომენტატორებიც.
- ⁷ პინდაროსის შესახებ ლიტერატურის მიმოხილვისათვის იხ. Anzeiger für die Altertumwissenschaft (AfA) 11, 1958, 65-88; 19, 1966, 289-322; 27, 1974, 1-34; და The Classical World 61, 1968, 265-279. 317-330; 373-385; 70, 1976, 132-157.
- ⁸ პინდაროსის შემოქმედების მკვლევართა ერთი ნაწილი ვარაუდობს, რომ მითს პინდაროსთან აქვს ღრმა აზრი, რომ იგი ორგანულად არის დაკავშირებული მისი ეპინიკების იდეასთან. (იხ. A. Koehnken, Die Funktion des Mythos bei Pindar. Interpretationen zu sechs Pindargedichten, Berlin (West) 1971. შდრ. აგრ. C. M. Bowra, Pindar, Oxford 1964, 288 და ა.შ. მკვლევართა მეორე ნაწილის აზრით, მითს პინდაროსთან მხოლოდ ორნამენტული ფუნქცია გააჩნია იხ. E. Thummer, Kommentar zu den Istmischen Gedichten Pindars, Heidelberg 1968. მისი პოზიცია გამოიკვეთა აგრეთვე AfA-ში მოთავსებულ სტატიაში (იხ. 27, 1974, 6). შდრ. აგრ. G. S. Kirk, The

Nature of Greek Myths, Harmondsworth 1974, 101.

⁹ შდრ. E. Thummer, AfA 27, 1974, 2 და ა.შ.

¹⁰ იხ. რ. გორდეზიანი, ბერძნული ცივილიზაცია, თბილისი, 1997, ტ. II, გვ. 139.

¹¹ უფრო დაწვრილ. იხ. ნ. ტონია, “ზომიერების გრძნობიდან” (“μηδὲν ἄγαν”) “სათანადო წამის” (“καίρῳ”) შეცნობამდე არქაულ ბერძნულ ლირიკაში. კრებული: Μετάνοια. ეძღვნება გრ. წერეთლის დაბადებიდან 130 წლისთავს, თბილისი, 2001, გვ. 169.



Nana Tonia

Institute of Classical, Byzantine and Modern Greek Studies

Incorrigible Jenius (Pindar)

Summary

In the ancient Greek poetry Pindar appeared while the choric was flourishing, but the poet did not consider himself as the successor of the choric armoury. The works of Pindar have survived quite well and they suggest to us that the poet transformed and variegated the choric, inspiring new poetic tendencies as well. Signs of “conscious flow” and avant-garde have been discovered in ancient Greek poetry by researchers into antiquity. We propose that the origins of these signs could be found in the works of Pindar. The difficulties of understanding Pindar’s poetry arise from by a non-traditional poetic style, an associative manner of narrating, a metaphorical way of thinking and many other factors. The introduction to the first edition of Pindar’s odes in Georgian aims to make the depth of his poetry, which has still amazed and enraptured European audiences, more understandable to the Georgian reader. In the article the origins of the ancient Greek choric and its evolution from Terpanndros to Pindar are discussed, and the works of Pindar are analysed, focusing on the peculiarities of the interpretation of myths, the poetic maxims, and the metaphorical content of the odes.

