

ВЕРЕЩАГИН Е. М.

К ПРОБЛЕМЕ КРАЕСОГЛАСИЯ СЛОВ В ВИЗАНТИЙСКОЙ
ГИМНОГРАФИИ

(в связи с анализом рифмы в древнеславянских переводах)

Открытое пионерскими разысканиями Алексея Ивановича Соболевского, старославянское стихосложение постоянно привлекает к себе внимание палеославистов. Б. Ангелов, А. Вайан, Й. Вашица, Э. Георгиев, К. Горалек, С. Кожухаров, К. Куев, Д. С. Лихачев, В. Ф. Марещ, М. Ф. Мурьянов, А. Наумов, Р. Нахтигаль, Р. Пиккио, Г. Сване, В. Н. Топоров, Н. С. Трубецкой, И. Хамм, З. Хауптова, Д. Чижевский, И. Шевченко, И. Франко и внесший особо существенный вклад Р. О. Якобсон — таков далеко не полный список авторитетных имен. Две обстоятельных монографии последнего времени — С. Матхаузеровой и К. Станчева [1, 2] — подытоживают достигнутое и, как всегда бывает, открывают поле для дальнейшего анализа.

Так, в обширной области древнеславянской поэтики выделяется я более узкая и конкретная задача — понять и оценить качество и степень влияния византийской каллилогии (украшенной речи) на славянские переводы. В общем виде вопрос зависимости «древнецерковнославянского стиха от его византийских образцов» обрисовала З. Хауптова [3]. Многие исследователи из числа названных занимались так называемой эквиритмичностью, т. е. сохранностью размера исходного византийского стиха в переведенном славянском, и можно сказать, что к поискам эквиритмичности (или, напротив, самостоятельного метра) на практике свелась вся проблематика внешней формы древнеславянского переводного стихотворчества.

Правда, Р. О. Якобсон, хотя и бегло, указал на принципиально важные попытки передать по-славянски намеренные единоокончания и единоначатия слов греческого источника [4, с. 361], но его наблюдения, насколько мы знаем, не были подхвачены. В некоторых работах, — и среди них на первом месте следует назвать значительную статью В. Н. Топорова [5], — учитываются созвучия начал или окончаний слов, соотносенных между собой в параллельных стихах строфы, однако речь всегда идет об оригинальных произведениях старославянской поэзии. Между тем сохранность звукописи при переводах остается проблематичной, и если удалось бы ее подтвердить, это было бы очень важно. От решения поставленного вопроса в конечном итоге зависит выяснение истории рифмы как в древнеславянском литературном языке, так и в новых славянских литературных языках, сохраняющих преемство с древнеславянским.

Замечания Р. О. Якобсона отмечают отнюдь не редкие, разрозненные и, как можно бы подумать, спорадические явления. Опираясь на одну гомилию Епифания Кипрского, переведенную первоучителем славян Мефодием, мы в своем докладе на IX Международном съезде славистов [6] привели настолько большое количество воспроизведенных единоокончаний греческих слов в славянском переводе, что эта возможная мысль о случайных совпадениях становится невероятной. Переводчик сознательно и по мере допустимого регулярно стремился воспроизвести греческую звукопись! Если единоокончания соотносенных в стихах слов (следуя современной терминологии) называть рифмой, то перед нами межъязыковая эквиритмичность.

Чтобы исследователь мог говорить об эквиритмичности, он, естественно, предварительно должен заметить присутствие единоокончаний в грече-

ском тексте. Между тем хорошо известно, что человеку современности трудно не то чтобы по достоинству оценить изящество форм — именно просто заметить присутствие в тексте древнего эстетического мышления. Применительно к византийской гимнографии данное суждение, к сожалению, справедливо в высшей мере.

Так, вплоть до середины прошлого века исследователи византийской литературы, воспитанные на квантитативной метрике античности, «не слышали» динамического по природе ритма византийского стиха и считали ритмические тропари, кондаки и каноны — прозой и только прозой. Соответствующие суждения западноевропейских ученых приведены у К. Крумбахера [7, с. 639 и сл.], мы же процитируем позицию одного из известных отечественных исследователей. Е. И. Ловягин признает «стихотворными» лишь три ямбических канона Иоанна Дамаскина (на Рождество, Богоявление и Пятидесятницу), — они были искусственно составлены по античной метрике, — а все прочие считает «прозаическими», написанными «красноречивою и искусно составленною прозою» [8]. Лишь Ж. Б. Питра, ломавший голову над встреченными в одной рукописи «стигмами» (στίγματα), т. е. красными точками над строкой, постановка которых противоречила смыслу, догадался, что стигмы делят текст на такты-колонны и периоды-строки, и стал читать каноны как стихи (он первым и напечатал их графически как стихи, т. е. параллельные строки одну под другой) [9]. К аналогичным выводам почти одновременно пришли В. Крист и М. Параникас [10]. Как только «прозрение», по которому в византийской гимнографии обнаруживается силлабо-тоническая метрика, стало достоянием научных кругов, оно сразу же и безоговорочно было воспринято, и сейчас ритмическая организация литургического песнотворчества для всех очевидна.

Что же касается такого важного признака стиховой речи, как рифма, то в этой области, на наш взгляд, все еще нет обстоятельного и всеобъемлющего анализа роли, места и особенностей данного приема художественной выразительности. Собственно, присутствие рифмы в текстах отмечается. Так, уже К. Крумбахер писал: «К числу художественных средств ритмической поэзии принадлежит также рифма. В гимнах Романа, в акафисте Сергия и в акафисте Анонима, равно как во многих поздних гимнах, она, бесспорно, играет свою роль» [7, с. 700]. Однако сам Крумбахер в своем разностороннем и зачастую исчерпывающем труде не дает анализа рифмы, ограничиваясь общим суждением. Обстоятельнейший О. Барденхвер также рифмы не исследует, и эта традиция словесного признания, но фактического игнорирования рифмы в византийской гимнографии (исключая только анализ Акафиста) распространяется на целый ряд ученых [11—30]. Правда, специальное исследование рифмы предпринял Э. Норден [31, 32], однако он прежде всего интересуется происхождением рифмы, а ее синхронный план (формы и виды, эстетические функции, употребительность) оставляет в стороне.

На фоне изложенного нами предпринимается попытка выяснить основные виды рифмы в византийском литургическом песнотворчестве, ее допустимость, желательность и необходимость, ее включенность в иные средства эстетического воздействия. Хотя, надеемся, наблюдения не излишни для специалистов в области византийской филологии, все же в первую очередь они предназначены для палеославистов, которым предстоит выявление межъязыковой (греческо-славянской) эквирифмичности.

По соображениям удобства изложения начинаем с рассмотрения показательного примера. Ниже помещается богородичная стихира «на Господи возвах» 5-го гласа¹, надписанная именем Павла Аморрейского.

¹ Византийские наименования песнопений весьма многочисленны. В основу наименования кладется или содержание гимна (богородичен, крестобогородичен, догматик), или способ исполнения (эксапостиларий, седален, ипокои, катавасия), или время исполнения (причasten, светилen), или сопряженность с псалтырными стихами (стихиры), или место в каноне и акафисте (ирмос, икос, кондак), или иной внешний по отношению к форме песнопения мотив. Пожалуй, термином, прежде всего обозначающим форму, является термин «тропарь» (τροπάριον), который в греческом языке

Богородичен этот выбран потому, что он содержит в себе, сосредоточивая в одном месте, многие (хотя и не все) внешние, формальные черты византийских тропарей, которые иначе, как правило, встречаются по отдельности.

Несколько технических замечаний. Фактический материал здесь и далее черпаем из указанных ранее антологий Питра, Криста и Параникаса, Кантареллы, критического издания евхология Я. Гоара, а также и из обиходных изданий евхология и орология [35—37]. Обиходные книги считаются достаточно надежным источником, и учитывая их, мы опирались как на справедливый совет Э. Веллеша [15, с. 431], так и на практику работы Э. Фоллиери [38]. Тропари разделяются на стихи, которые ради удобства отсылки нумеруются. Если стихи-строки, по мнению автора, образуют строфу, то номер присваивается строфе, а стихи внутри строфы помечаются литерами. Сейчас мы не проводим сопоставления греческих тропарей со славянскими переводами, поэтому можно было бы удовлетвориться одним греческим текстом. Тем не менее, поскольку для нас важно, чтобы читатель хорошо улавливал смысл песнопения, каждая греческая строка сопровождается обиходным («синодальной редакцией») славянским переводом. Мы остановились именно на славянских, а не на русских переводах, потому что они сохраняют синтаксис византийского источника и являются более поэтичными, — при полной вразумительности для филолога. Эти славянские тексты не имеют иной роли, кроме технической, поэтому они передаются упрощенно, без ятя, юсов и конечного ера, и приближенно к современной орфографии и пунктуации (в частности, прописные буквы употребляются после фразовой точки и в именах собственных). Наконец, следует оговорить, что наименования тропарей мы даем в согласии со славянской литургической практикой России, так что поступаем иногда вопреки греческой.

(1) Ἐν τῇ ἐρυθρᾷ θαλάσῃ τῆς ἀπειρογάμου νόμφης εἰκὼν διεγράφη ποτέ.

В Черном море неискусобращныя невесты образ написася иногда:

(2a) Ἐκεί Μωϋσῆς διαίρετης τοῦ ὕδατος,

там Моисей разделитель воды,

(2б) ἐνθα δὲ Γαβριὴλ ὑπηρέτης τοῦ θαύματος.

зде же Гавриил служитель чудесе;

(3a) τότε τὸν βυθὸν ἐπέξωσεν ἀβρόχως Ἰσραήλ,

тогда глубину шествова немокренно Израиль,

(3б) νῦν δὲ τὸν Χριστὸν ἐγέννησεν ἀσπάρως ἢ παρθένως.

ныне же Христа роди бессеменно дева.

(4a) Ἡ θάλασσα μετὰ τὴν πάροδον τοῦ Ἰσραὴλ ἔμεινεν ἄβητος

Море по прошествии Израилеве пребысть непроходно,

(4б) ἡ ἀμεμπτος μετὰ τὴν κόησιν τοῦ Ἐμμανουὴλ ἔμεινεν ἄφθορος.

непорочная по рождестве Еммануилеве пребысть нетленна.

(5) Ὁ ὢν, καὶ πρῶν, καὶ φανείς ὡς ἄνθρωπος, θεὸς ἐλέησον ἡμᾶς.

Сый, и прежде сый, явлейся яко человек, боже помилуй нас.

Прежде чем перейти к анализу внешней художественности стихирь, необходимо кратко остановиться на ее содержании, потому что именно оно задает ее форму. Песнопение построено на соотношении ветхозаветных (ВЗ) событий с новозаветными (НЗ), в нем претворен в слово хорошо известный прообразовательный подход к ВЗ. Примыкая к развитой патристической традиции, составитель гимна видит в чудесном переходе через Черное море (Исх 14, 1—30), — упоминание о нем см. в строке 3a, — символ, архетип, прообраз, по-древнеславянски *зракъ* чудесного же, бессеменного рождения Иисуса Христа девственницей (Мф I, 18—25, Лк I, 26—38; 2, 1—7, строка 3б). Отсюда ветхозаветный пророк Моисей (2a) толкуется как прообраз архангела Гавриила, «благовествовавшего» в НЗ (2б), а неизменившаяся после перехода непроходимость Черного моря (4a) — как нетленность совершенной природы Девы Марии по рождени Еммануила (4б). Этот содержательный параллелизм, прообразовательное тождество разновременных и, по-видимому, разномасштабных, но, с точки зрения поэта, единых по смыслу событий обусловило внешнее

сохраняет общее, родовое по отношению ко всем песнопениям значение, но в славянском словоупотреблении специализировался и используется в значении *ἀπολυτικῶν* (тропарίων), т. е. «отпустительный (тропарь)», или, иначе, тропарь дня (праздника). В настоящей статье термин «тропарь» используется исключительно в родовом значении, хотя нам довольно часто приходится ссылаться на *ἀπολυτικά*. Истощивающие справки и литературу вопроса применительно к видам-жанрам византийских песнопений можно найти у К. Онаша [33], а также в «Азбучнике» Дж. Трифуновича [34].

построение стихирь. Легко заметно настойчивое стремление гимнографа уподобить — до максимально возможной полноты и, естественно, без прямого ущерба для смысла — первый (ветхозаветный) стих строфы второму (новозаветному).

Это уподобление имеет множество внешних проявлений. Оно выражается, во-первых, в изоритмичности обоих стихов строф 2, 3 и 4. Сами строфы по отношению друг к другу гетероритмичны, но внутри каждой строфы стихи подчинены одному и тому же метру. Во-вторых, стихи строф — изосинтаксичны: синтаксическая конструкция первого стиха без отклонений повторяется во втором. Более того, даже морфологическое оформление сохраняется неизменным (варьируется лишь лексическое наполнение); ср. 4а, б:

θάλασσα πάροδον Ἰσραήλ ἄβρατος·
 Ἦ μετὰ τὴν τοῦ ἔμεινεν
 ἄμειπτος κόρησιν Ἐμμανουήλ ἄφθορος.

Поскольку церковнославянский язык не имеет артикля, респонзия морфологических формантов в переводе частично потерялась, а слова *море* и *непорочная* морфологически не совпадают с греч. *θάλασσα* и *ἄμειπτος* — в результате этого в переводе отличаются друг от друга по форме прилагательные именного сказуемого, так как они по-разному согласуются по роду. В-третьих, стихи изосиллабичны: количество слогов в 2а совпадает с количеством слогов в 2б; отступления от изосиллабичности вызываются смысловыми причинами (так, в 4а и 4б различны по слоговому составу Ἰσραήλ и Ἐμμανουήλ). Наконец, в-четвертых (и здесь мы вновь переходим к предмету непосредственного анализа в нашей статье) строфы изорифмичны, поскольку легко отмечаются многочисленные единоокончания слов в параллельных стихах строфы.

Что касается местоположения в стихе, то наблюдаются два вида рифм — конечная и внутренняя. Конечная рифма (единоокончания слов, стоящих в концах соответственно первого и второго стихов строфы) в рассматриваемой стихире представлена дважды: 2а ὕδατος рифмуется с 2б θαύματος, 4а ἄβρατος — с 4б ἄφθορος. Внутренняя рифма (конечные созвучия слов, расположенных внутри строки-стиха) встретилась пять раз: 2а διατρέτης — 2б ὑπρέτης, 3а ἐπέζευσεν — 3б ἐγέννησεν, 3а βυθόν — 3б Χριστόν, 3а ἀβρόχως — 3б ἀσπόρως, 4а Ἰσραήλ — 4б Ἐμμανουήλ. Таким образом, в отличие от современных стихов, для которых типична лишь конечная рифмовка, так что если строфа состоит из двух стихов, то в ней ожидается только одна рифма, — в рассматриваемой стихире количество рифм в два с лишним раза превосходит количество строф. На три строфы пришлось целых семь рифм! А одна из строф (3а, б) украшена тремя рифмами. Пожалуй, имеются основания сказать, что мы видим стремление зарифмовать все слова стихов строфы, следовательно, перед нами панторифма².

Что касается качественной характеристики рифм, то, по нашему мнению, опять-таки можно выделить два вида. Во-первых, наблюдается грамматическая (или, точнее, морфологическая) рифма. Так, слова ὕδωρ «вода» и θαύμα «чудо» сами по себе не рифмуются, но в 2а и в 2б они объединены совпавшей для них формой родительного падежа единственного числа: ὕδατος — θαύματος. Морфологическая рифма свойственна также парам ἐπέζευσεν — ἐγέννησεν (ср. исходные формы глаголов: πεζεύω «идти пешком» и γεννάω «рождать»), βυθόν — Χριστόν (при совпадении именительных падежей βυθός «глубина» и Χριστός «Христос» все же слова различаются в склонении), ἄβρατος — ἄφθορος (если бы существительные θάλασσα «море» и ἄμειπτος

² Панторифма — нередкое явление в византийской гимнографии. Так, она особенно часто встречается в Богородичном акафисте патр. Сергия (VII в.). Ср.:

Χαῖρε, τὸ τῶν Ἀγγέλων πολυθρύλλητον θαῦμα,
 Χαῖρε, τὸ τῶν δαιμόνων πολυθρήνητον τραῦμα.

С. С. Аверинцев в своем переводе [39, с. 240—241] прилагает усилия для ее воспроизведения:

Радуйся, ангел о в многослово е изумление,
 Радуйся, демоно в многослезно е уязвление.

«испорочная» не принадлежали к одному и тому же женскому роду то эти, зависящие от них, прилагательные разошлись бы по морфологической форме, как это, кстати сказать, и случилось в славянском переводе). Второй вид рифмы — деривационная рифма. Она возникает в результате того, что в соотнесенных словах употреблен один и тот же словопроизводящий суффикс. Например, *διαίρέτης* и *ὕπηρετης* представляют собой отглагольные существительные, образованные от *διαίρέω* «разделять» и *ὕπηρετέω* «служить» с помощью продуктивного суффикса агента-της. Примечательно, что если существительное *ὕπηρετης* «слуга» является устойчивым дериватом, широко употреблявшимся и по этой причине зафиксированным в словарях, то дериват *διαίρέτης* «разделитель», скорее всего, неологизм, сконструированный поэтом (этого слова нет среди производных *διαίρέω* даже в подробнейшем Патристическом лексиконе Лампе [40]). Не для рифмического ли эффекта создано новое слово? Деривационная рифма свойственна также наречиям *ἄβρόχως* (от *βροχῆ* «дождь», переносно «влага») и *ἀσπύρως* (от *σπύρος* «семья»): они произведены от существительных посредством продуктивного суффикса -ως. Опять-таки замечательно рифмическое сопряжение широко употребительного *ἀσπύρως* (на практике перед нами теологический христианский термин) с созданным поэтом неологизмом *ἄβρόχως*. По аналогии с предыдущим случаем правомерно предположить, что новообразованное слово оказалось необходимым для рифмы.

В стихире представлены как богатые, так и бедные рифмы. Богатой можно считать пару *διαίπερέτης* — *ὕπηρετής*, в которой повторяются пять конечных звуков. Вообще говоря, в нашем материале имеется повтор из семи звуков, и нет уверенности, что это предел; см. начальную строфу из тропаря дня (*ἀπολυτίκιον*) «великим царям» Константину и Елене:

Τοῦ σταροῦ σου τὸν τύπον ἐν οὐρανῷ θεασάμενος,

Κρеста твоего образ на небеси видев,

καὶ ὁ Παῦλος τὴν κλήσιν οὐκ ἐξ ἀνθρώπων δεξάμενος...

и якоже Павел звание не от человек прием...

Богатыми являются также рифмы из четырех и трех повторов: *ὄδατος* — *θαύματος*, *ἐπέξευσεν* — *ἐγέννησεν*. Рифмы со звуковой константой из 3—4 элементов встречаются наиболее часто. Бедная, но тем не менее ощутимая рифма состоит из двух звуков, причем гласный звук может и не быть под ударением: *ἄβρατος* — *ἄβροτος*. Если же он находится под ударением, то ощущение рифмы становится особенно отчетливым: *βυθόν* — *Χριστόν*, *Ἰσραήλ* — *Ἐμμανουήλ*.

С точки зрения современного поэтического сознания, грамматические и деривационные рифмы кажутся избитыми, банальными, внутренние — вычурными, а бедные — эстетически пустыми. Напомним, однако, об относительности вкуса в искусстве и его временной обусловленности, поэтому от переноса современных оценок в культуру прошлого лучше воздержаться.

Заканчивая систематическое рассмотрение внешней формы стихир «В Черном море», укажем, что не все ее стихи объединены в строфы. Так, стихи (1) и (5), в терминах старой русской поэтики, являются холостыми, или фразовиками; они отличаются метром от других стихов и не рифмуются с ними.

Таким образом, в рассмотренной стихире мы выявили параллелизм; пяти видов: 1) параллелизм идей (прообразовательное раскрытие ВЗ в НЗ); 2) параллелизм ритма, или изоритмичность; 3) параллелизм синтаксиса или изосинтаксичность; 4) параллелизм слогов, или изосиллабичность, и, наконец, 5) параллелизм единоокончаний, или изорифмичность. Представляется, что внешние формы параллелизма (2—5) целенаправленно соотносят между собой те семантически нагруженные слова, которые должны быть, по теологическому замыслу поэта, включены в единое целое. Например, ветхозаветный Моисей прообразовательно отождествляется с новозаветным Гавриилом, и оба имени в единой для двух стихов строфы синтаксической конструкции стоят в идентичных позициях. И без рифмы

эти слова внешними средствами поставлены в теснейшую связь друг с другом — ритмом и синтаксисом. Рифма выступает как дополнительное, усиливающее уже достигнутый эффект средство: поскольку двусловные атрибуты Моисея и Гавриила попарно зарифмованы (2а и 2б), возникает столь тесная связь идей первого и второго стихов, что ее по праву допустимо именовать неразрывной. В этом, как думается, и состоит главная функция рифмы. Мы далеки, конечно, от мысли полностью отказать византийской рифме в эстетической, гедонистической, музыкальной функции, но все же, вероятно, в первую очередь она исполняет семантическую роль — быть объединителем смыслов и (для адресата) источником философско-теологического познания. Вот почему, если вернуться на прежнее, чисто эстетические признаки рифмы («банальность», «вычурность») не приобретают решающего значения: в противопоставленности современной поэтической практике византийская гимнографическая рифма должна привлечь внимание не к себе самой, а к семантическому единству зарифмованных слов. (Под единством, однако, надо понимать не только тождественные или синонимические смысловые отношения, но и тематическую сопряженность, а также и антонимию, на более высоком уровне абстракции реализующую то же единство — противоположностей.) Иными словами, византийская рифма — это не самоцель, а лишь средство, причем даже и не обязательное, потому что регулярно наблюдаемые в строфах изоритмичность и изосинтаксичность уже исполняют объединяющую функцию.

Несколько замечаний о распространенности и видах рифмы. Иногда рифма употребляется весьма обильно. Ср. кондак недели сырной:

- (1а) Τῆς σοφίας ὀδηγῆ,
Премудрости наставнице,
(1б) φρονήσεως χορηγῆ,
смысла подателю,
(2а) τῶν ἀφρόνων παιδευτᾶ,
немудрых наказателю
(2б) καὶ τῶν πτωχῶν ὑπερασπιστᾶ,
и нищих защитителю,
(3) στήριξόν, συνέτισόν τὴν καρδίαν μου, Δέσποτα...
утверди, вразуми сердце мое, владыко...

Чаще же (можно сказать, что это типичный случай) на всем протяжении песнопения рифма появляется один раз. Например, в знаменитом кондаке Романа Сладкопевца на Рождество [41] рифма использована лишь во второй строфе:

- (1а) Ἡ Παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τίκτει,
Дева днесь пресущественного раждает,
(1б) καὶ ἡ γῆ τὸ σπλάγιον τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει:
и земля вертеп неприступному приносит:
(2а) ἄγγελοι μετὰ ποιμένων δοξολογοῦσι:
ангелы с пастырьми славословят,
(2б) μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος ὁδοιποροῦσι:
волсви же со звездю путешествуют,
(3) δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη Παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων θεός.
нас бо ради родися отроча младо, превечный бог.

Немало и таких тропарей, где рифмы просто нет.

Что касается видов рифмы, не наблюденных нами в стихире-богородичне 5-го гласа, то следует привлечь внимание к возможности рифмы, не сопряженной со строфной организацией гимна. Так, в не менее знаменитой молитве Ефрема Сирина слова рифмуются (по принципу монорифмы) как раз в границах стиха, а не строфы:

- (1а) Πνεῦμα ἀργίας, περιεργίας, φιλαρχίας, καὶ ἀργολογίας
Дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия
μὴ μοι δῶς.
не даждь ми.
(1б) Πνεῦμα δὲ σωφροσύνης, ταπεινοφροσύνης, ὑπομονῆς καὶ ἀγάπης
Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви

χαρισαί μοι τῷ σῷ δούλῳ.

даруй ми, рабу твоему.

В весьма архаичном гимне Великого словословия эта внутристришная рифма поддержана повтором местоимения, так что полнота созвучия значительно увеличилась:

(1) Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ,

Слава в вышних богу,

(2a) καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη,

и на земли мир,

(2б) ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία.

в человецех благоволение.

(3a) Ὑμνοῦμεν σε, εὐλογοῦμεν σε,

Хвалим тя, благословим тя,

(3б) προσκυνοῦμεν σε, δοξολογοῦμεν σε,

кланяем ти ся, славословим тя,

(3в) εὐχαριστοῦμεν σοι, διὰ τὴν μεγάλην σου δόξα.

благодарим тя, великия ради славы твоя.

Впрочем, в данном случае разбиение на стихи и строфы может быть и иным.

Следует указать также на возможность использования в тропаре исключительно внутренних рифм при полном отсутствии конечных (что представляется странным для современного поэтического сознания). Ср. тропарь Григорию Солунскому:

(1a) Ὁρθοδοξίας ὁ φωστῆρ,

Православия светильниче,

(1б) ἐκκλησίας τὸ στήριγμα καὶ διδάσκαλε,

церкве утверждение и учителю,

(2a) τῶν μοναστῶν ἡ καλλογή,

монахов доброто,

(2б) τῶν θεολόγων ὑπέρμαχος ἀπρομάχητος...

богословов поборниче непреборимый...

Что касается количества повторов одного и того же созвучия в гимне, то (опять-таки вопреки современным эстетическим представлениям о монотонности и навязчивости) византийский поэт не избегал монорифмы, а явно стремился к ней. Выше мы наблюдали пять тождественных единоокончаний в Великом славословии (3а, б, в). Ср. кондак архистратигу Михаилу, в котором монорифма реализована также пять раз:

(1a) Ἀρχιστράτηγοι θεοῦ,

Архистратизи божи,

(1б) λειτουργοὶ θείας δόξης,

служители божественныя славы,

(1в) τῶν ἀνθρώπων ὁδηγοὶ,

человеков наставницы

(1г) καὶ ἀρχηγοὶ ἀσωμάτων,

и начальницы бесплотных,

(2a) τὸ συμφέρον ἡμῖν αἰτήσασθε, καὶ τὸ μέγα ἔλεος,

полезное нам просите и велию милость,

(2б) ὡς τῶν ἀσωμάτων ἀρχιστράτηγι.

яко бесплотных архистратизи.

Заключая рассмотрение рифмы (ее видов, места и функции в византийской гимнографии), чтобы исключить возможность даже легкого подзрения, что рифма находится на периферии художественных средств, приведем кондак собора Иоанна Предтечи, в котором (как и в стихире «В Черном море») рифма несет на себе основную художественную нагрузку. Кондак демонстрирует едва ли не все виды рифмы, рассмотренные выше. Обратите внимание на филигранную точность синтаксического параллелизма.

(1a) Τὴν σωματικὴν σου παρουσίαν δεδαικώς ὁ Ἰορδάνη,

Плотского твоего пришествия убоялся Иордан,

(1б) φόβῳ ἀπεστρέτετο

страхом возвращашся,

(1в) τὴν προφητικὴν δὲ λειτουργίαν ἐκπληρῶν ὁ Ἰωάννης,
пророческое же служение исполняя Иоанн,

(1г) τρέμω ὑποτέλλετο.

трепетом спрятаешься:

(2а) Τῶν ἀγγέλων αἱ τάξεις ἐξεπλήττοντο,
ангельския чины ужасахуся,

(2б) ὀρώσῃ σε ἐν βρείθροις σαρκὶ βαπτιζόμενον·
зряще ты во струях плотию крещаема,

(2в) καὶ πάντες οἱ ἐν τῷ σκότει καταγγάζονται,
и вси сущии во тьме озаряхуся,

(2г) ἀνομούντες σε τὸν φανέντα, καὶ φωτίσαντα τὰ πάντα.
воспевающе ты явльшагося и просветившаго вся.

Приступаем к анализу того явления художественности, которое Р. О. Якобсон предпочел обозначить как единоначатие. Собственно, указанное наименование иногда понимается широко и включает в себя анафору, т. е. повторение какого-либо слова в начале стиха (стилистический прием, частый в византийской гимнографии). Ср. тропарь праздника Обрезания:

(1а) Δόξα τῇ παναγαθῷ σοῦ βουλή,

Слава всеблагому твоему совету,

(1б) δόξα τῇ οἰκονομίᾳ σοῦ,

слава смотрению твоему,

(1в) δόξα τῇ συγκαταβάσει σοῦ...

слава снисхождению твоему...

Лучше, однако, единоначатие трактовать узко. Если единоокончание (в современной терминологии — рифма) — это одинаковые концы соотнесенных в стихах слов, то единоначатие — это одинаковые начала таких слов. Таким образом, анафора как повтор не части слова, а всего слова из объема понятия исключается.

В византийской гимнографии подобие, даже тождество единоокончания и единоначатия заходит гораздо дальше, чем можно было бы ожидать на опыте современной поэтической практики. Так, с качественной точки зрения, единоначатие бывает, вполне совпадая с рифмой, деривационным и грамматическим.

Что касается первого вида единоначатия, то здесь приставка играет ту же роль, которую в случае деривационной рифмы исполняет суффикс. Ср. строфу из общего тропаря мученице:

(1а) ... καὶ συσταυροῦμαι,

и сраспинаюся

(1б) καὶ συνθάπτομαι τῷ βαπτισμῷ σοῦ.

и спогребаюся крещению твоему.

Ср. также внутристришную начальную рифму в тропаре рождества Иоанна Предтечи:

Προφῆτα καὶ πρόδρομε τῆς παρουσίας Χριστοῦ...

Пророче и предтече пришествия Христова...

Ср., наконец, деривационное единоначатие тропаря праздника Введения:

(1а) Σήμερον τῆς εὐδοκίας θεοῦ τὸ προοίμιον,

Днесь благоволения божия предображение,

(1б) καὶ τῆς τῶν ἀνθρώπων σωτηρίας ἡ προχρήσις...

и человеков спасения проповедание...

Деривационное единоначатие наблюдается, естественно, когда в соотнесенных сложных словах повторяется первое слово. Ср. кондак мученикам Маккавейским:

(1а) Σοφίας θεοῦ οἱ στόλοι οἱ ἑπτάρημοι,

Премудрости божия столпи седмочисленнии

(1б) καὶ θεοῦ φωτὸς οἱ λύχνοι οἱ ἑπτάρωτοι...

и божественного света светильницы седмосвещнии.

Что касается грамматического единоначатия, то здесь аналогом повтора флексии является повтор артикля или артикля в сочетании с предлогом. Артикль, по нашему мнению, принадлежит к грамматическому слову в той же мере, в какой частью слова является флексия, причем даже если

между артиклем и несущей лексическую номинацию основой вклиниваются другие слова. Ср. воскресный тропарь 3-го гласа:

(1а) Εὐφραίνεσθω τὰ οὐράνια,

Да веселятся небесная,

(1б) ἀγαλιάσθω τὰ ἐπίγεια...

да радуются земная...

Когда в идентичной синтаксической позиции оказываются морфологически однородные слова, то возникает как единоначатие, так и единоокончание. Ср. фрагмент молитвы на освящение воды:

(1) Δός πᾶσι

Дажь всем

(2а) τοῖς τε ἀπτομένοις

прикасающимся ей,

(2б) τοῖς τε χρισμένοις...

и причащающимся...

Ср. также тропарь Григорию Богослову:

(1а) Ὡς γὰρ τὰ βάθη τοῦ πνεύματος ἐκζητήσαντι,

Якоже бо глубины духа изыскавшу,

(1б) καὶ τὰ κάλλη τοῦ φθέγγματος προσεβήθῃ σοι.

и доброты вещания приложишася тебе.

Таким образом, византийское слово может одновременно иметь как единоначатие, так и единоокончание: τοῖς τε ἀπτομένοις — τοῖς τε χρισμένοις. Возможности звуковой инструментовки соответственно весьма велики. Ср. для примера изысканное использование единоначатий и единоокончаний в стихире на Рождество замечательной византийской поэтессы Кассии:

(1а) Αὐγούστου μοναρχήσαντος ἐπὶ τῆς γῆς,

Августу единоначальствующую на земли,

(1б) ἡ πολυαρχία τῶν ἀνθρώπων ἐπαύσατο·

многоначалие человеков преста:

(1в) καὶ σοῦ ἐνανθρωπήσαντος ἐκ τῆς ἀγνῆς,

и тебе вочеловечуся от чистыя,

(1г) ἡ πολυθεΐα τῶν εἰδωλῶν κατήργηται.

многобожие идолов упразднися.

Если нет возможности акцентировать единство соотнесенных слов строфы с помощью единоокончания, используется единоначатие, а когда единоначатие невозможно, применяется единоокончание.

Напрашивается предположение, что идеалом византийского параллелизма в строфе является (при повторении грамматической схемы и ее служебного наполнения) полное совпадение в стихах грамматических и деривационных элементов, так что варьируются только лексические (корневые) единицы. Иначе говоря, идеальная строфа целиком состоит из единоначатий и единоокончаний. Как любой идеал, и этот претворяется в жизнь нечасто. Можно представить себе, насколько трудно добиться столь точного совпадения формы и одновременной безупречности сложного содержания, но в Богородичном акафисте идеал все же реализован:

(1а) Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμψει·

Радуйся, еюже радость воссияет,

(1б) χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείψει...

радуйся, еюже клятва исчезнет...

(2а) Χαῖρε, ἡ στήλη τῆς παρθενίας·

Радуйся, столпе девства,

(2б) χαῖρε, ἡ πύλη τῆς σωτηρίας...

радуйся, дверь спасения...

(3а) Χαῖρε, ὅτι τὸν πολύφωτον ἀνατέλλεις φωτισμόν·

Радуйся, яко многосветлое воссияваеши просвещение,

(3б) χαῖρε, ὅτι τὸν πολύρρητον ἀναβλύσεις ποταμόν.

радуйся, яко многотекущую источаеши реку...

Поистине: филигранность поэтического языка повергает в изумление! Трудно поверить, что в первой строфе вполне уместная и далекая разница смыслов обоих стихов достигается варьированием всего двух звуков!

Остается сказать, что поэтическая ценность единоначатия и единоокончания слова издавна осознавалась в античной риторике и обсуждалась под именами *ὁμοιοαρχτεον* и *ὁμοιοελευτον*. Первый теоретик греческой риторики Горгий Леонтийский, затем Исократ, Аристотель, Анаксимен и многие другие греческие и латинские ученые придавали им большое значение (см. [42]). Таким образом, новейшее понятие рифмы соответствует указанному двум греческим терминам. Конечно, в нашу время единоначатие соотносенных в строфе слов вытеснено на периферию поэтических средств выражения, почему и сам термин «рифма» нередко понимается (и толкуется в словарях) исключительно как конечная рифма. Между тем, как было показано, в византийской гимнографии гомеоарктеоны по своей активности не уступали гомеотелевтам (более подробно об этих последних см. [43, 44]), так что вместо термина «рифма» нас больше устроил бы термин, употреблявшийся в русской поэтике до реформы Тредиаковского — Ломоносова, — «краесогласие». Краесогласие имплицитно соотносится с любым краем. Указанными соображениями объясняется название статьи: нам хотелось подчеркнуть, что предметом анализа в ней были два явления, а не конечная рифма только.

Итак, в византийской гимнографии присутствует отчетливая тенденция к краесогласию соотносенных слов строфы. Вместе с изоритмичностью, изосинтаксичностью и изосиллабичностью изорифмичность обеспечивает достижение основной цели гимнографической выразительности — показать семантическое единство этих соотносенных слов.

Предложенная попытка систематического (хотя явно и не полного) описания краесогласия слов в византийской гимнографии, при всей ее возможной значимости для византийской филологии, все же прежде всего предназначается для палеославистов, исследующих традиции переводческой деятельности Кирилла и Мефодия и их прямых и отдаленных учеников. Что славянские первоучители переводили литургические песнопения, в этом нет сомнения [45]. Необходимо адекватно понять, что из поэтической выразительности исходного текста воспроизводилось, а что — терялось. А для этого в свою очередь требуется сформировать у себя ту «чувствительность к форме» (*sensibilité formelle* Поля Валери), отсутствие которой по отношению к поэзии Византии крупнейший специалист Г.-Г. Бек отмечает даже у византистов [46].

Издатель славянских миней И. В. Ягич писал в свое время: «Христианская поэзия греко-византийская представляет собою высокий литературно-исторический интерес, но она до сих пор недостаточно изучена... Славянские переводчики ... старались перевести мины, как богослужебные книги, с буквальной передачей греческих слов славянскими, не заботясь при этом нисколько о смысле подлинного текста и не задаваясь восстановлением его в переводе. Не обращая внимания на данный текст как на произведение греческой поэзии, они, конечно, в своем переводе не соблюдали ни размера стихов, ни таких поэтических украшений, как акrostихи. Поэтичность перевода отражалась разве только отчасти в полете мысли подлинника» [47]. Относительно акrostихов, которые при переводе не могли сохраниться, — хотя в надписаниях канонов переводчики воспроизводили акrostихи («краегранесия»), — великий славист, безусловно, прав. Что касается воспроизведения размера стихов, т. е. эквиритмичности, то здесь И. В. Ягич, может быть, и прав по отношению к миням, но не прав в общем виде: многочисленными разысканиями эквиритмичность убедительно доказана (И. Хамм [48] вскрыл метрическую природу Псалтыри, В. Ф. Мареш [49] установил воспроизведение метра в одном из стихов Апостола, А. Филонов-Гов реконструировала кандак Акафиста, и он метрически совпал с греческим источником [50]; перечисление можно продолжить).

Может быть, через какое-то время столь же убедительно будет доказана и эквиритмичность? Как было раньше сказано, наш поиск на материале переведенной Мефодием гомилии [6] присутствие единоокончаний в славянском тексте подтверждает.

Следовательно, опираясь на «чувствительность к форме» византий-

ской гимнографии, действительно можно заметить и в славянских переводах то, на что «смотрели», но чего не «видели»³.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Матхаузерова С.* Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1979.
2. *Станчев К.* Поетика на старобългарската литература. Основни принципи и проблеми. София, 1982.
3. *Науртовъ З.* Der altkirchenslawische Vers und seine byzantinischen Vorbilder.— In: Beiträge zur byzantinischen Geschichte im IX—XI. Jahrhundert. Hrsg. V. Vavřínek. Praha, 1978.
4. *Якобсон Р.* Похвала Константина Философа Григорию Богослову.— *Slavia*, 1970, № 3.
5. *Топоров В. Н.* «Проглас» Константина Философа как образец старославянской поэзии.— В кн.: Славянское и балканское языкознание. История литературных языков и письменность. М., 1979.
6. *Верещанин Е. М.* К дальнейшему изучению переводческого искусства Кирилла и Мефодия и их последователей: Доклад на IX Международном съезде славистов. М., 1982.
7. *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur. München, 1897.
8. Богослужебные каноны на греческом, славянском и русском языках, переведенные на русский язык... Евграфом Ловягиним. 3-е изд., СПб., 1875, с. II.
9. Hymnographie de l'Église grecque... par le Cardinal J. B. Pitra. Rome, 1867.
10. *Chirst W., Paraniakas M.* Anthologia Graeca carminum christianum. Lipsiae, 1871.
11. *Bardenheuer O.* Geschichte der altkirchlichen Literatur. 4. Bd. Freiburg im Breisgau. 1924; 5. Bd., 1932.
12. *Dölger F.* Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache. Berlin, 1948.
13. *Cantarella R.* Poeti bizantini. V. 2. Milano, 1948.
14. *Beck H.-G.* Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, 1959.
15. *Wellesz E.* A history of Byzantine music and hymnography. 2-nd ed. Oxford, 1961.
16. *Jacobi J. L.* Zur Geschichte des griechischen Kirchenliedes.— *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 1882, Bd. V.
17. *Meyer W.* Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rythmischen Dichtung.— In: Abhandlungen der philosoph.-philol. Classe der K. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1886, Bd. XVII.
18. *Maas P.* Griechische Metrik. Leipzig—Berlin, 1923.
19. *Soyter G.* Byzantinische Dichtung. Ausgewählte Texte mit Einleitung, kritischem Apparat und Kommentar. Heidelberg, 1930.
20. *Trypanis C. A.* Mediaeval and modern Greek poetry. An anthology. Oxford, 1951.
21. *Mitsakis K.* The Hymnography of the Greek church in the early christian centuries. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, 1971 Bd, XX.
22. Τρεππέλα Παν. Ν. Ἐκλογή ἐλληνικῆς Ὁρθόδοξου ὑμνογραφίας Ἀθήναι, 1949.
23. Χρήστου Π. Κ. Ὁ Μέγας κανὼν Ἀνδρείου τοῦ Κρήτης. Θεσσαλονίκη, 1952.
24. Χρήστου Π. Κ. Ἡ ὑμνογραφία τῆς ἀρχαϊκῆς ἐκκλησίας. Θεσσαλονίκη, 1959.
25. Τομαδάκη Ν. Β. Ἡ βυζαντινὴ ὑμνογραφία καὶ ποίησης, Εἰσαγωγή εἰς τὴν βυζαντινὴν φιλολογίαν. τ. Α'. Ἐκδ. Γ'. Ἀθήναι, 1965.
26. Μητσάκη Κ. Βυζαντινὴ ὑμνογραφία (Α'). Θεσσαλονίκη, 1971.
27. Εὔδη Θ. Βυζαντινὴ ὑμνογραφία. Ἀθήναι. 1979.
28. *Vasiljev A. (B.)* О греческих церковных песнопениях.— *Византийский временник*, 1896, т. III, вып. 3, 4.
29. *Прохоров Г. М.* К истории литургической поэзии: гимны и молитвы патр. Филофея Коккина.— *ТОДРЛ*, 1972, т. 27.
30. *Аверинцев С. С.* Рождение рифмы из духа греческой «диалектики».— В кн.: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.
31. *Norden E.* Die antike Kunstprosa. Vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. 5. Aufl. 2. Bd. Stuttgart, 1958.
32. *Norden E.* Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede. Leipzig—Berlin, 1913.
33. *Onasch K.* Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten. Leipzig, 1981.
34. *Трифуновић Ђ.* Азбучник српских средњовековних књижевних појмова. Београд. 1974.
35. EYXOLOGION sive rituale Graecorum... Opera R. P. Jacobi Goar... Ed. secunda. Venetiis, MDCCXXX.
36. Ὁρολόγιον τὸ μέγα [...]. Ἐκδοσις πέμπτη. Ἐν Βενετία, 1888.
37. Ἐυχολόγιον τὸ μέγα [...]. Ἐκδοσις δευτέρα. Ἐν Βενετία, 1862.
38. *Follert H.* Initia hymnorum ecclesiae Graecae. V. I—V (v. V: pp. 1, 2). Città del Vaticano, 1960—1966. [Studi e testi, 211—215, 215 bis.]
39. Памятники византийской литературы IV—IX веков. М., 1968.
40. A patristic Greek lexicon. Ed. by Lampe G. W. Oxford, 1976, p. 348—350.

³ При исполнении настоящей работы автор пользовался щедрой помощью венгерской исследовательницы Инессы Владимировны Вуйович. Ей и посвящается эта статья.

41. Sancti Romani melodi cantica. Cantica genuina. Ed. by Maas P. and Trypanis C. A. Oxford, 1963, p. 1.
42. Античные теории языка и стиля. Под общ. ред. Фрейденберг О. М. М.—Л., 1936.
43. Античные риторики. Собрание текстов, статьи, комментарии и общая редакция проф. Тахо-Годи А. А. М., 1978, с. 142, 242.
44. [Комментарий С. С. Аверинцева к переводу «Риторики» Аристотеля].— В кн.: Аристотель и античная литература. М., 1978, с. 192.
45. *Чифлянов Б.* Богослужбеният чин, преведен от св. брата Кирил и Методий в началото на тяхната моравска мисия.— В кн.: Годишник на ДА «Климент Охридски», 1976, т. XXII, 4.
46. *Beck H.-G.* Antike Beredsamkeit und byzantische Kallilogia. Antike und Abendland, 1969, Bd. XV, Hf. 2. S. 100.
47. *Ягич И. В.* Службные минеи за сентябрь, октябрь, ноябрь в церковнославянском переводе по русским рукописям 1095—1097 гг.— Памятники древнерусского языка. Т. I. СПб., 1886, с. LXXVII—LXXVIII.
48. *Hamm J.* Zur Verskunst Konstantin-Kyrills.— In: Cyrillo-Methodiana. Zur Frühgeschichte des Christentums bei den Slawen. Köln, 1964.
49. *Mareš F. V.* Nejstarší doklad slovanské prosodie časoměrné. В кн.: Славянская филология. Сборник статей. Т. II. М., 1958.
50. *Filinov Gove A.* The Evidence for metrical adaptation in early Slavic translated hymns.— In: fundamental problems of early Slavic music and poetry. Ed. by Han-nick Ch. [Monumenta musicae Byzantinae. Subsidia, v. VI]. Copenhagen, 1978.