



А. Н. Домановский

**Роман Сладкопевец в окружении
предшественников и последователей:
украинский взгляд на византийскую гимнографию**

Рецензия на книгу: *Кожушний О. В.* Преподобный Роман Солодкоспівець і візантійська гімнографія III—VIII століть. — К., 2009. — 264 с.

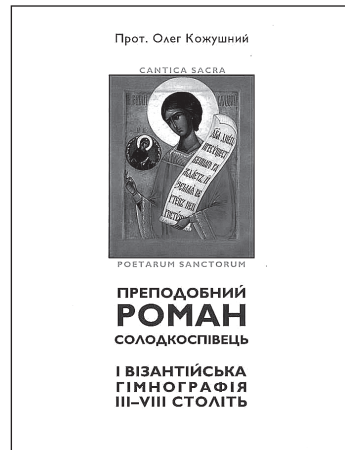


Византийская гимнография одинаково интересна как светским исследователям (литературоведам, филологам-классикам, византинистам, культурологам, музыковедам), так и церковным ученым (богословам-литургистам, патрологам, церковным археологам, историкам христианского искусства). Появление очередного исследования по истории византийской христианской литургической поэзии вполне закономерно и ожидаемо. Вместе с тем подобное исследование требует от ученого глубоких разносторонних знаний, прежде всего в области богословия, филологии, истории. Этим требованиям вполне отвечает протоиерей Олег Владимирович Кожушний, защитивший 14 ноября 2008 г. в Киевском национальном университете имени Тараса Шевченко диссертацию «Лексико-стилистические характеристики и жанровая наследственность византийской гимнографии III—VIII веков», представленную на соискание научной степени кандидата филологических наук. Именно на ее основе и была вскоре подготовлена рассматриваемая монография.

Несмотря на то, что работа опирается на труды многих выдающихся ученых (Ж. Б. Питри, митрополита Софрония Евстратиадиса, архиепископа Филарета Гумилевского, П. Мааса, К. Крумбахера, Г. Де Матона, В. Криста, А. Пападопуло-Керамевса, М. Н. Скабалановича, А. П. Голубцова, Е. И. Ловягина, И. А. Карабинова, А. А. Дмитриевского, Н. Д. Успенского, С. С. Аверинцева, архимандрита Киприана Керна и ряда других), малоисследованным остается творчество многих гимнографов, и немногочисленными системные исследования, в которых христианское гимнографическое наследие анализируется именно как система, а не совокупность разрозненных фактов литургической жизни. Исходя из этого О. В. Кожушний предпринял попытку комплексного (лингвистического и поэтико-богословского) компаративного исследования творчества Романа Мелода (Сладкопевца) и других гимнографов (Мефодия Патарского, Георгия Писиды, Иоанна Дамаскина).

@ А. Н. Домановский, 2017

В монографии рассмотрены шестой Пасхальный кондак, первый рождественский кондак «Мария и волхвы», первый кондак «На десять дней» Романа Мелода, «Песня десяти дев» из диалога Мефодия Патарского «Банкет», «Акафист к пресвятой Богородице» Романа Мелода — Георгия Писиды, ямбический канон на Рождество Христово преподобного Иоанна Дамаскина. Центром исследования избран жанр кондака, который объединяет гимнографические единицы разных жанров, и вокруг которого автор осуществил компаративный структурный и лексико-стилистический анализ названных произведений, определил и сравнил особенности их поэтико-богословского языка, проследил формообразующую и богословскую преемственность традиции в византийской богослужебной поэзии.



В первом разделе работы «Роман Мелод и жанр кондака как уникальное явление византийской гимнографии» прослежена история формирования жанровой системы восточнохристианской гимнографии, которая является совокупностью разнообразных песнопений, используемых в литургической практике православной церкви. Автор отмечает, что исследователи выделяют три этапа эволюции восточнохристианской гимнографии:

- 1) первая половина III в. — определение основных критериев нового типа богослужения, переосмысление синагогальных песнопений (псалмы, песни пророков) и первые признаки возникновения христианских жанров (антифон, светильни, славословия);
- 2) вторая половина III—VI вв. — интенсивный процесс жанрообразования (ектэнии, троичный, богородичный тропарь, стихира, кондак, икос);
- 3) начиная с VII в. — первый жанровый синтез (акафист, канон).

В процессе развития жанровой системы гимнографии сложились пять основных групп песнопений, организованных по принципу типологически схожих признаков: 1) псалмы и происходящие от них жанры; 2) стихирно-тропарные жанры; 3) кондак, икос, акафист; 4) канон; 5) молитвословные жанры.

Исследователь рассматривает происхождение термина и жанра кондака, структуру классического кондака Романа Мелода, состоявшего из 20–30 строф (куплетов), развивавших общую тему. Кондак имел следующие составные части: вступление (иногда несколько вступлений), строфы, объединенные одинаковым метрическим строем и общим рефреном. Кроме рефрена, все произведение было объединено акростихом, состоящим из инициалов всех строф и скрывающим имя автора. Кондаки Романа Сладкопевца имели также собственный тонический размер, основанный на тонической метрике, заимствованной из сирийской поэзии того времени. Важными составляющими кондаков были также гомеотелевты, которые хотя и не стали регулярной рифмой, однако являлись основой ритмизации строфы.

Интересно наблюдение О. В. Кожушного о том, что язык произведений Романа Мелода, несмотря на мощное влияние Священного Писания и классического древнегреческого языка, оказывается «чрезвычайно близким к современным ему разговорным идиомам». «Не будет ошибкой утверждать, что Роман подает прекрасный образец литературного византийского койне периода Юстиниана».

Важным фактором поэтического языка Романа Сладкопевца являются синонимические теонимы-поэтонимы — имена собственные или синонимичные им высказывания-словосочетания, описательные конструкции. Выражались они либо одним словом, либо целым предложением. Три проанализированные О. В. Кожушным произведения содержат 59 синонимических теонимо-поэтонимов для обозначения Иисуса Христа, 14 — для обозначения Богоматери. Поэтический язык Романа Мелода богат также синонимами глаголов.

Анализ произведений Романа Сладкопевца позволил ученому выделить следующие тропы и фигуры слова и мысли, которые применял гимнограф: *гипербатон* (разъединение связанных слов, непривычный порядок слов в предложении с целью выделения отдельных его членов; впрочем, нередко он был вызван также стремлением сохранить метрические требования), *опережение* (перестановка логической последовательности мысли), *хиазм* (хрестоподобное размещение однородных членов во взаимозависимых предложениях), *повторение*, *анафора* (вид повторения слова или выражения в начале предложения, периода или в начале колонов в рамках одного стиха), *эпифора* (фигура, противоположная анафоре — повторение одинаковых слов или выражений в конце предложения, периода или в конце колонов), *охват* (схема, при которой предложение или период заканчивается тем же словом, с которого и начиналось), *полиптон* (употребление в предложении одних и тех же слов в разных падежах), *гендиадис* (поэтический троп, при котором одно понятие мыслится как две взаимосвязанные субстанции, существующие отдельно), *перифраза* (описательный оборот, который состоит в замене явления или предмета характеристикой их признаков или особенностей), *риторический вопрос*, *восклицание* (средство выражения аффектов: удивления, гнева, радости и др.), *литота* (вариант перифразы, изображение признаков, особенностей предмета или явления в приуменьшенном виде с целью усиления признака или особенности; замена одного выражения другим, однозначным, но в форме отрицания), *оксюморон* (соединение противоположных, контрастных понятий, которое создает новый образ), *аллитерация* (повторение одинаковых согласных), *парономазия* (употребление созвучных, но разных по значению слов, игра слов), *метафора* (в произведениях Романа Мелода присутствуют метафоры из природы, общественной жизни, хозяйственной и других сфер деятельности человека), *сравнение*.

Во втором разделе «“Сирийская” и “византийская” теории происхождения жанра кондака» О. В. Кожушный осуществляет сравнительный анализ двух теорий происхождения кондаков Романа Сладкопевца. Согласно «византийской» теории архетипом для жанра кондака стала «Песнь десяти дев» из диалога писателя ранневизантийского времени Мефодия Патарского «Банкет»; согласно «сирийской» теории возникновение кондаков связано с палестинско-арамейской и сирийской гимнографической традициями, которые наиболее полно отобразились в творчестве преподобного Афрема Нисибийского, более известного как Ефрем Сирий. О. В. Кожушный считает целесообразным объединить обе теории, отдав при этом первенство «сирийской», поскольку «львиная доля «уникальности» Романа Мелода состоит именно в том, что его поэтический стиль органично соединил в себе элементы греческой поэзии и традиционных для сирийской поэзии жанров».

Исходя из этого, вначале автор осуществляет анализ творчества Ефрема Сирина в контексте сирийской поэзии, называя среди главных жанров, оказавших влияние на формирование кондака, такие: мемра (речь, стихотворный парафраз Евангелия), мадраша (многоstroфное богословское сочинение полемического характера, написанное в стихах с рефреном и предназначенное для сольного исполнения в сопровождении хора) и согита (стихотворение, имеющее четкую метрическую форму и состоящее из вступления, монолога или диалога, эпилога). Эти жанры плодотворно использовал в своем творчестве Ефрем Сирин. Роман Сладкопевец заимствовал от мемры связь поэмы с Евангелием, от мадраша — форму многоstroфной поэмы с рефреном, а от согиты — приемы драматургии. Далее исследователь рассматривает диалог «Банкет» Мефодия Патарского, осуществляя структурный и лексико-стилистический анализ «Песни десяти дев», содержащейся во 2-й главе 11-й речи этого произведения, в сравнении с жанром кондака. Это позволяет ему показать доминантное влияние творчества Мефодия Патарского на формирование жанра кондака, отметив их структурную и метрическую схожесть. К тому же, как и творчество Романа Мелода, «Песня десяти дев» богата синонимопоэтонимами, метафорами, синонимическими рядами глаголов.

Третий раздел монографии «“Акафист к Пресвятой Богородице” как модернизированный кондак и канон как вершина эволюции гимнографии» посвящен структурному и лексико-стилистическому анализу «Акафиста к пресвятой Богородице», а также ямбического рождественского канона «Мария и волхвы» преподобного Иоанна Дамаскина. Как отмечает исследователь, анализ формы и языка «Акафиста...» свидетельствует о том, что это произведение является не только модернизированным вариантом или творческим потомком кондака Романа Сладкопевца, но и опосредованно связано с «Песней десяти дев» Мефодия Патарского, поэзией Ефрема Сирина и соответствующими жанрами сирийской народной поэзии — «вероятными архетипами кондака и акафиста». Об этом свидетельствуют как структурная преемственность, так и синонимические ряды теонимов-поэтонимов и глаголов, встречающиеся в анализируемых произведениях. Привлекает внимание схожесть заглавной надписи в канонах Иоанна Дамаскина с соответствующим элементом в кондаках Романа Сладкопевца. В целом, суммирует ученый, «ирмос вместе с тропарями канона и икосы кондака в значительной степени принадлежат к одной гимнографической традиции — сирийской».

В заключении В. О. Кожушный предлагает отказаться от сугубо хронологического либо сугубо теоретического изучения гимнографии. Он отстаивает качественно новый взгляд на проблему становления и развития восточнохристианской гимнографии с использованием музыкальной терминологии (крещендо — кульминация — диминуэндо), «где *крещендо* — это и возникновение на основе переосмысленных библейских песнопений сугубо христианских жанров (антифонов, седальных, славословия), и дальнейшее их развитие (тропарь, богородичные, стихиры, троичные); длительная *кульминация* — кондаки Романа, Акафист Богородицы (именно Акафист, а не акафисты!) и каноны первых творцов этого жанра: Андрея Критского, Косьмы Майюмского, Феофана Начертанного и Иоанна Дамаскина; *диминуэндо* — это те жанры, которые возникают со временем вследствие примата формы над содержанием и техники создания песен над богословско-поэтическим вдохновением».

Особо следует отметить наличие в работе поэтизированных переводов изученных произведений на украинский язык, которые должны привлечь внимание языковедов, литературоведов, поэтов-переводчиков, богословов-литургистов.

