Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>

**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**

**Інститут філології**

**Кожушний Олег Володимирович**

УДК 811.14’04:82-141

**ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА ЖАНРОВА СПАДКОЄМНІСТЬ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ГІМНОГРАФІЇ ІІІ-VIII СТОЛІТЬ**

Спеціальність 10.02.14. – класичні мови. Окремі індоєвропейські мови.

**Автореферат**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

## Київ – 2008

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі загального мовознавства і класичної філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Науковий керівник**  доктор філологічних наук, професор

 **Нікітіна Фіонілла Олексіївна**,

 Національний педагогічний університет

 імені М.Драгоманова,

 Інститут іноземної філології

**Офіційні опоненти**доктор філологічних наук, професор

 **Сенів Михайло Григорович,**

 Донецький національний університет,

 кафедра світової літератури і класичної філології,

 завідувач кафедри

 кандидат філологічних наук, асистент

 **Савенко Андрій Олександрович,**

 Київський національний університет

 імені Тараса Шевченка,

 кафедра елліністики,

 завідувач кафедри

 Захист відбудеться “\_\_\_” \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2008 р. о \_\_\_ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.19 для захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наукпри Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01017, м.Київ, бульвар Тараса Шевченка 14.

 З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці ім.М.Максимовича Київського національного університету ім. Тараса Шевченка (м. Київ, вул. Володимирська, 58, к.10).

Автореферат розіслано “\_\_\_” \_\_\_\_\_\_\_\_ 2008 р.

Учений секретар

спеціалізованої вченої ради к. філол. н., доцент Л.П. Гнатюк

###### ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Гімнографія становить ориґінальну складову частину кожної розвиненої культури, як давньої, так і сучасної. Про це свідчить історія не лише античності, а й більш віддалених у часі епох – Вавілону, давнього Єгипту, давньої Індії, хеттської (протохатської) держави 18-16 ст. до н.е. Пов’язані з культами ритуали використовують усталені словесні та словесно-музичні моделі, метою яких є прославляння вищих духовних сил. Це зумовлює пафосність лексики, її насиченість барвистими епітетами, різноманітними синонімо-поетонімами, значна частина яких згодом перетворюється на регулярні теоніми. З такою ж метою використовуються і стилістичні засоби, зокрема численні тропи та фігури. Всі ці лексико-стилістичні особливості є характерними для християнської візантійської гімнографії ІІІ-VIII століть.

Питання про гімнографію однаково важливе як для світських науковців: літературознавців, філологів-класиків, візантиністів, культурологів, музикознавців, так і для церковних: богословів-літургістів, патрологів, церковних археологів, істориків християнського мистецтва. Важливе насамперед малодослідженістю творчості багатьох гімнографів, а також невеликою кількістю системних досліджень, у яких християнська гімнографічна спадщина докладно аналізується саме як система, а не сукупність поодиноких фактів літургічного життя.

Завдячуючи титанічній праці кардинала Ж.Б.Пітри, митрополита Софронія Євстратіадіса, архієпископа Філарета Гумілевського, а також учених П.Мааса, К.Крумбахера, Г.де Матона, В.Криста, А.Пападопуло-Керамевса, М.Н.Скабаллановича, А.П.Голубцова, Є.І.Ловягіна, І.А.Карабінова, А.А.Дмитрієвського, Н.Д.Успенського, С.С.Аверінцева, архімандрита Кіпріана Керна та інших, науковий інтерес до творчої спадщини східнохристиянських (візантійських) гімнографів сьогодні невпинно зростає. Це й недивно, оскільки, починаючи з 1917 року, світські вітчизняні дослідники не мали можливості опрацьовувати поетичну спадщину богослужбової християнської літератури, та й роботи церковних науковців, надруковані в “Богословских трудах” є поодинокими. З огляду на те, що регулярне і всебічне дослідження православної гімнографії почалося лише після відкриття кардиналом Ж.Б.Пітрою існування останньої саме як поетичного багатства, то і західні науковці, а не лише вітчизняні, дізналися про існування церковної поезії та її законів тільки у другій половині XIX століття, коли Ж.Б.Пітра віднайшов у Санкт-Петербурзі грецький рукопис, у котрому було викладено закони церковного віршування. Відповідно, час для плідних наукових досліджень творчої спадщини візантійських гімнографів припадає на все XX століття, протягом якого вищезазначеними науковцями була проведена величезна робота: вивчені і видані рукописи творів східнохристиянських (візантійських) гімнографів (Ж.Б.Пітра, Г.де Матон, П.Маас), проведено докладну роботу щодо систематизації гімнографічного матеріалу (К.Крумбахер, В.Кріст), досліджено історію формування жанрів (архієп. Філарет Гумілевський, А.П.Голубцов, архімандрит Кіпріан Керн), проаналізовано творчість окремих авторів (Н.Д.Успенський, К.Крумбахер та ін.) тощо.

Що ж до комплексного аналізу мовно-поетичної, а також музичної організації текстів східнохристиянських гімнографів і, взагалі, щодо їх поетико-богословського мовлення, його традицій і спадкоємності, то ця тема ще чекає на своїх дослідників.

Варто зазначити, що аналізовані в представленій роботі твори є, поправді, краплею в морі тих гімнографічних скарбів, до яких, на жаль, так рідко звертаються сучасні вітчизняні літературознавці, поети і перекладачі. Прикро визнавати, що богослужбова візантійська поезія часто являє собою для них terra incognita як у сфері теорії (текстологія, проблеми віршування, особливості музичного виконання тощо), так і при практичному використанні. При підготовці матеріалу для дослідження не було знайдено жодної праці сучасних вітчизняних науковців, присвяченої запропонованій темі, а також жодного українськомовного перекладу аналізованих творів (щасливим винятком із цієї сумної закономірності є “Акафіст до Пресвятої Богородиці”, декілька перекладів котрого без теоретичного обґрунтування вдалось-таки знайти). Більш прогресивними у справі дослідження християнської гімнографії є наші російські колеги, але останнє слово у цій галузі і донині належить західноєвропейським науковцям. У науковому обігу побутують лише церковнослов`янські переклади з давньогрецької та їх поодинокі російські відповідники. В російській літературі дуже вдалі спроби актуалізації богослужбової візантійської (і не лише) поезії зробив С.С.Аверінцев, який не просто виконував певні теоретичні дослідження (див. його книгу “Поэтика ранневизантийской литературы”), а й прикладом власних поетичних спроб демонстрував красу і глибину “витиеватого” візантійського слова.

 **Актуальність** нашої роботи полягає, по-перше, у необхідності вироблення нового погляду на проблему становлення і розвитку східнохристиянської гімнографії; по-друге, у потребі цілісного (лінгвістичного і поетико-богословського) компаративного дослідження творчості Романа Солодкоспівця та інших гімнографів; по-третє, у необхідності ознайомити вітчизняного читача з українськомовними перекладами текстів непересічних митців слова.

З огляду на вищевикладене, безпосередньою **метою** цього **дослідження** є: 1) виконання компаративного структурного і лексико-стилістичного аналізу гімнографічних одиниць різних жанрів, об`єднаних довколо творчої спадщини Романа Мелода – жанру кондака, який обрано центром дослідження; 2) визначення і порівняння особливостей поетико-богословського мовлення аналізованих творів; 3) відстеження на прикладі гімнографічних одиниць різних жанрів формоутворюючої і богословської спадкоємності традиції у візантійській богослужбовій поезії. Автор намагається також довести, що східнохристиянська гімнографія є цілісним багаторівневим організмом, де жодна зміна у структурі не є випадковою. Поетизовані переклади зазначених творів мають привернути увагу вітчизняних літературознавців, поетів-перекладачів і богословів, заохотивши їх до опрацювання творчої спадщини східнохристиянських (візантійських) гімнографів.

Для досягнення заявленої мети необхідним є виконання таких **завдань**:

* проаналізувати історію формування жанрової системи східнохристиянської гімнографії;
* виконати структурний аналіз шостого Пасхального кондака, першого Різдвяного кондака “Марія і волхви”, першого кондака “На десять дів” і на їх матеріалі визначити особливості створеного Романом Мелодом жанру; дослідити лексико-стилістичні особливості зазначених творів на матеріалі синонімічних теонімо-поетонімів, синонімічних рядів дієслів, а також тропів і фігур, які вживає автор;
* провести зіставний аналіз “сирійської” і “візантійської” теорій походження жанру кондака: проаналізувати творчість Єфрема Сиріна у зв’язку із тими жанрами народної сирійської поезії, які використовував останній і які істотно вплинули на формування різних жанрів візантійської церковної гімнографії; виконати структурний аналіз “Пісні десяти дів” з діалогу Мефодія Патарського “Бенкет”, зіставивши її із проаналізованим кондаком і визначивши її домінантні впливи на формування жанру кондака; дослідити лексико-стилістичні особливості поетико-богословського мовлення “Пісні десяти дів”;
* виконати структурний аналіз “Акафіста до Пресвятої Богородиці”, зіставивши його із проаналізованим кондаком; дослідити лексико-стилістичні особливості поетико-богословського мовлення “Акафіста до Пресвятої Богородиці”;
* виконати структурний аналіз ямбічного канона на Різдво Христове преподобного Іоанна Дамаскина, зіставивши його із проаналізованим кондаком; дослідити лексико-стилістичні особливості поетико-богословського мовлення зазначеного канона;
* виконати поетизований переклад зазначених творів.

**Об`єктом** **дослідження** є літературні (поетичні) тексти східнохристиянських (візантійських) гімнографів: преподобного Романа Мелода, священномученика Мефодія Патарського, Георгія Пісиди і преподобного Іоанна Дамаскина.

**Предметом** **дослідження** є структурні і лексико-стилістичні особливості кондаків Романа Мелода і подібних за формою гімнографічних жанрових різновидів, а також поетико-богословське мовлення аналізованих творів.

**Матеріалом дослідження** слугували шостий Пасхальний кондак, перший Різдвяний кондак “Марія і волхви”, перший кондак “На десять дів” Романа Мелода, “Пісня десяти дів” з діалогу Мефодія Патарського “Бенкет”, “Акафіст до Пресвятої Богородиці” Романа Мелода - Георгія Пісиди, ямбічний канон на Різдво Христове преподобного Іоанна Дамаскина (загальним обсягом 1445 рядків).

У роботі комплексно застосовуються загальнонаукові традиційні **методи дослідження**: *описовий* метод для опису структурних особливостей обраних для аналізу та класифікації гімнографічних творів різних жанрів; *зіставний* метод для виявлення спільних і специфічних стилістичних елементів різних гімнографічних структур шляхом їх зіставлення; *кількісний* метод для проведення підрахунків синонімічних теонімо-поетонімів і з’ясування їх функціональної ієрархії та продуктивності, а також елементи *лінгвопоетичного* аналізу для окреслення особливостей художнього мовлення.

**Наукова новизна дослідження**: це перше сучасне вітчизняне дослідження гімнографічного жанру кондака Романа Мелода у зв`язку з його сирійським і ранньовізантійським архетипом і жанровими “нащадками”. Пропонується якісно новий погляд на проблему становлення і розвитку східнохристиянської гімнографії з використанням музичної термінології (*крещендо – кульмінація - дімінуендо*). Пропоноване дослідження є спробою цілісного (лінгвістичного і поетико-богословського) зіставного аналізу гімнографічних одиниць різних жанрів. Особливу увагу приділено комплексному аналізові мови текстів зазначених гімнографічних жанрів, зокрема синонімічним теонімо-поетонімам та іншим художнім засобам, що є актуальним і новим для поетичної ономастики, яка досліджує процес творення і використання власних імен у художніх текстах.

**Теоретична цінність** дисертаційного дослідження полягає у висвітленні низки суттєвих питань, що стосуються структурних і лексико-стилістичних особливостей візантійської гімнографії, представленої текстами споріднених гімнографічних жанрів, що може бути основою для розгортання студій з проблем актуалізації в Україні християнської гімнографічної спадщини та її системного дослідження.

**Практична цінність** дослідження полягає у можливості використання обґрунтованих у ньому теоретичних положень, отриманих результатів, а також проаналізованого гімнографічного матеріалу і поетизованих перекладів при розробці та викладанні курсів з історії грецької мови, візантійської літератури, історії християнського мистецтва, літургіки і патрології, спецкурсу з гімнографії та еортології, при написанні курсових, дипломних та магістерських робіт студентами філологічних, історичних, культорологічних і богословських спеціальностей вищих навчальних закладів.

**Апробація роботи**. Основні положення та результати дисертаційного дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри загального мовознавства та класичної філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а також на таких наукових конференціях: VI Всеукраїнська наукова конференція аспірантської і студентської молоді “Від духовних джерел Візантії до сучасної України”, присвячена пам`яті трьох ієрархів-святителів Василія Великого, Іоанна Златоуста і Григорія Богослова (Київ, 2006 р.); Міжнародна науково-практична конференція, присвячена дням слов’янської культури і писемності “Греція і слов’янський світ: національна своєрідність і взаємовплив культур” (Київ, 2006 р.); Міжнародна наукова конференція до 75-річчя доктора філологічних наук професора С.В.Семчинського (Київ, 2006 р.); Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених “Світоглядні горизонти філології: традиції та сучасність” (Київ, 2007 р.); Міжнародна наукова конференція “Національна культура у парадигмах семіотики, мовознавства, літературознавства, фольклористики” (Київ, 2007 р.); VIІІ Всеукраїнська наукова конференція аспірантської і студентської молоді “Від духовних джерел Візантії до сучасної України”, присвячена пам`яті трьох ієрархів-святителів Василія Великого, Іоанна Златоуста і Григорія Богослова (Київ, 2008 р.).

**Публікації.** Основні теоретичні та практичні результати дослідження відображено в чотирьох статтях. Перелік публікацій наводиться наприкінці автореферату.

**Структура** **та обсяг дисертації**. Робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. До основної частини належать три розділи з висновками до кожного з них. Загальний обсяг дисертації становить 261 сторінку, із них 169 сторінок основного тексту, 15 сторінок бібліографії, 77 сторінок додатків. Список використаної літератури нараховує 182 праці, з них 37 – іноземними мовами.

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми дисертації, актуальність проведеного дослідження, визначені основні засади, що зумовили вибір об’єкта і предмета, сформульовано мету, завдання, окреслено матеріал дослідження і методи його аналізу, розкрито наукову новизну. Визначаються теоретичне значення та можливість практичного застосування отриманих результатів.

У **першому розділі** коротко аналізується історія формування жанрової системи східнохристиянської гімнографії; виконується структурний і лексико-стилістичний аналіз трьох кондаків Романа Мелода і визначаються особливості створеного поетом жанру; на прикладі синонімічних теонімо-поетонімів, синонімічних рядів дієслів, а також тропів і фігур, які вживає автор, досліджується поетико-богословське мовлення зазначених творів.

У **другому розділі** проводиться зіставний аналіз “сирійської” і “візантійської” теорії походження жанру кондака: аналізується творчість Єфрема Сиріна у зв’язку із тими жанрами народної поезії, які використовував останній і які істотно вплинули на формування різних жанрів візантійської церковної гімнографії; виконується структурний і лексико-стилістичний аналіз “Пісні десяти дів” з діалогу Мефодія Патарського “Бенкет”, у якому цей твір зіставляється із проаналізованими кондаками, і визначається його домінантний вплив на формування жанру кондака; на прикладі синонімічних теонімо-поетонімів і синонімічних рядів дієслів досліджується поетико-богословське мовлення “Пісні десяти дів”.

У **третьому розділі** виконується структурний і лексико-стилістичний аналіз “Акафіста до Пресвятої Богородиці” і ямбічного різдвяного канона “Марія і волхви” преподобного Іоанна Дамаскина, де ці твори зіставляються із проаналізованими кондаками, визначається ступінь спадкоємності гімнографічної традиції; на прикладі синонімічних теонімо-поетонімів і синонімічних рядів дієслів досліджується поетико-богословське мовлення аналізованих творів.

**У загальних висновках** узагальнено результати проведеного дослідження, сформульовано основні висновки й окреслено перспективи подальших досліджень з обраної проблематики.

**Додатки**, що слугують ілюстративним матеріалом дослідження, містять авторські поетизовані переклади аналізованих гімнографічних одиниць.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

**Розділ 1. “Роман Мелод і жанр кондака як унікальне явище візантійської гімнографії”.** Жанрова система східнохристиянської гімнографії є сукупністю різноманітних піснеспівів, які використовуються в літургічній практиці православної церкви. В богословській літературі поняття “гімнографічний жанр”, “жанрова система гімнографії” є відсутніми. Сам термін “жанр” у відношенні до гімнографії може вживатися з певним ступенем умовності, оскільки звичних критеріїв визначення цього поняття – змісту, форми, функціонального призначення – тут недостатньо через синтетичну природу церковномузичного мистецтва, його особливого завдання і кінцевої мети: втілення в звуковій формі поетико-музичного аспекта богослов`я. Проте потреба упорядкування величезного гімнографічного матеріалу вимагає апелювання до таких сучасних наукових термінів, як “жанр” і “жанрова система”.

 У цілісній картині еволюції східнохристиянської гімнографії протягом першого тисячоліття виділяють три головні етапи формування жанрів:

1) перша пол. III ст. – визначення основних критеріїв нового типу богослужіння; переосмислення давньоєврейських синагогальних піснеспівів (псалми, пісні пророків); перші ознаки виникнення християнських жанрів (антифон, сідальні, світильні, славослів`я); 2) друга пол. III ст. – VI ст.- бурхливий процес жанроутворення (єктенії, троїчний, богородичний, тропар, стихира, кондак, ікос); 3) починаючи із VII ст. – перший жанровий синтез (акафіст, канон).

У процесі історичного творення жанрової системи гімнографії склалося п`ять основних груп піснеспівів, організованих за принципом типологічно подібних ознак: 1) псалми і жанри, які походять від них; 2) стихирно-тропарні жанри; 3) кондак, ікос, акафіст; 4) канон; 5) молитвословні жанри.

Формування християнських жанрів із псалмів відбувалося, головним чином, у таких напрямках: а) вільне комбінування вибраних строф, іноді рядків із псалма (антифон, непорочні, полієлей); б) перетворення приспівів до псалмів на самостійні жанри (аллилуарій, прокімен); в) чергування віршів псалма з віршами, типовими для іншого жанру (сідальні стихири); г) вільний поетичний переспів псалмів з використанням принципово інших методів віршування (псальма). Усі типи стихирно-тропарних піснеспівів виділились у самостійні жанри в результаті змістової, функціональної і структурної диференціації приспівів до псалмів. Так виникли жанрові різновиди стихир (на “Господи воззвах”, на хвалітніх, на стиховні, євангельські, літійні) і тропарів (недільні, благословенні, відпустительні, святкові, постові). У групі тропарних жанрів визначальним критерієм типологічної однорідності став зміст твору, на що вказують самі їх назви: богородичні, хрестобогородичні, троїчні, мученичні, мертвенні, покойні, ірмос, катавасія, світильний, екзапостиларій. Вони відображають події Нового Завіту, розкривають християнські догмати, відтворюють агіографічні сюжети. Головною спільною типологічною ознакою кондака, ікоса й акафіста виявився подальший розвиток догматичного аспекта християнського віровчення, котрий досяг духовної висоти свого змісту, емоційного пафосу і досконалості форми у так званій “невигадливій” проповіді. Саме вона була безпосереднім джерелом виникнення спочатку кондака, а потім й акафіста. В каноні і його численних різновидах (мінейний, недільний, хрестовоскресний, троїчний, параклісис, Хресту, апостолам, храму, покаянний, парастас та ін.) як організуюче начало на перший план виходили формотворчі елементи, а акцент переміщувався з поетичного на музичний аспект форми. Для молитвословних жанрів найбільш стійкою типологічною ознакою є три обов`язкові функціональні компоненти: славослов`я (Велике і Мале славослов`я, величання, многоліття), прохання (єктенії, виголоси), покаяння (пісні-молитви, які звучать на вечірні, утрені, літургії).

Сформувавшись у такий цілісний організм, жанрова система майже не зазнала змін і донині зберігає основний гімнографічний фонд недоторканим. Подібний консерватизм дозволяє сьогодні досить повно уявити картину розгалуженої системи жанрів східнохристиянської гімнографії і залишається відкритим тлом для плідної дослідницької праці.

Свідомий вибір для текстологічного аналізу найвідомішого Пасхального кондака, Різдвяного кондака “Марія і волхви” і кондака “На десять дів” преподобного Романа Солодкоспівця (Мелода), а також (у зв`язку із жанром кондака) інших зразків гімнографічної поезії спричинений тим, що і творчість преподобного Романа, цього “найкращого диякона” ( ), і його особистість залишаються і досі для прийдешніх поколінь християнських гімнографів певною взірцевою і неперевершеною поетичною константою.

Cам Роман Солодкоспівець у назвах своїх творів вживав різних окреслень: гімн (), пісня (), поема (), хвала (), моління (), прохання (), псалом (), епос (). Саме ж слово “кондак” – кпнфкйпн виводять від  (як демінутивна його форма) – “спис”; але вірогідніше виводити його від  – “паличка”, на котру намотувався сувій пергаменту – . Збірки таких кондаків називали *кондакаріями*. Лише в ІХ сторіччі, коли остаточно стабілізувався перелік богослужбових книг і жанрів піснеспівів, з`явився термін “кондак” на позначення власне жанру.

Класичний кондак Романа Мелода – це складна низка пов`язаних поміж собою 20-30 строф (куплетів), які розвивають спільну тему. Часто кількість цих строф дорівнювала кількості букв грецької абетки – 24. У поемі слід розрізняти такі складові частини. Початкова строфа, написана відмінним від усього твору розміром, називалася  або  – “зачало”, “вступ”. Вона немов би ознайомлювала читача із загальним змістом твору. Іноді одного *кукулію* було недостатньо. Їх могло бути два або три. Після *проіміону* йшли *ікоси* – строфи, об’єднані однаковою метричною будовою і спільним для всіх *рефреном.* Приспів-рефрен (,  або ) складався з одного-двох рядків і закінчував не лише всі ікоси, а й кукулій. Окрім рефрену, весь твір був об’єднаний *акростихом*, який складався з ініціалів усіх строф і приховував у собі ім’я автора. Отже, класичний кондак – це складно побудована поема із розвинутим богословсько-поетичним візерунком. Вона вимагала від свого творця справжнього молитовного натхнення і неабиякої вправності, проте залишала йому достатньо творчої свободи.

Кондаки Романа Мелода стали ще одним кроком до виникнення принципово нової системи віршування. Поет і музикант Роман Мелод створив для своїх кондаків власний тонічний розмір. Його було засновано на тонічній метриці, яку Солодкоспівець запозичив із тогочасної сирійської поезії. Ця метрика відповідала живому звучанню мови і значно сприяла запам’ятовуванню. До неї він додав силабо-тоніку і “закріпив” текст мелодією. Якою мірою метричні особливості Романа-поета зазнавали впливу Романа-музиканта – невідомо. Проте, одне можна ствердити достеменно: Мелод творив саме свою метрику. Крім того, кожний кондак має лише йому властивий ритмічний малюнок ікосів, тобто всі ікоси тієї чи іншої поеми реалізують принцип, який доцільно було б назвати принципом “ізострофізму”: всі строфи певного твору в усіх віршованих рядках повинні були мати однакову кількість складів, й акцентуація сильних складів в усіх строфах повинна була відповідати принципу однотипності.

Найбільш значущою фігурою поетичного мовлення Романа Мелода, яка є властивою усім його творінням і тому докладно аналізується у цьому розділі, є гомеотелевтон. Гомеотелевти в кондаках Романа Мелода, не перетворившись, щоправда, у регулярну риму, набувають ролі певних значеннєвих маркерів: поняття + поняття = суміжність, протиставлення тощо. Вони привертають увагу до тієї думки, яка презентується, і виступають певним чинником ритмізації строфи - цим досягається певна риторична мета висловлювання.

Особливою складовою кондакарних поем Солодкоспівця є також рефрен. Рефрен – це лейтмотив духовного настрою твору. Якщо основний текст ікосів перебуває “в часі”, то приспів у Романа Мелода – це “позачасовий” чинник, певний контрапункт, який, регулярно з`являючись, примушує на мить відійти від розповіді-діяння до переживання богословської істини. Іноді рефрен є майстерно створюваною логічною квінтесенцією розповіді.

Можна ідентифікувати кондак як драматичну поему або “драматизовану гомілію”, яка складається з розповідних і драматизованих частин. Основні драматичні функції в ній бере на себе діалог.

 Мова творів Романа Мелода і їх поетичне мовлення, незважаючи на потужний і незаперечний вплив Священного Писання і літературного “походження” поета, надзвичайно близькі до сучасних йому розмовних ідіом. Цікаво зауважити, що коли метричні міркування дозволяли поету скористатися усталеною давньогрецькою чи візантійською формою конструкції, він навмисне надає перевагу останній. Не буде помилкою стверджувати, що Роман подає прекрасний зразок літературного візантійського койне періоду Юстиніана. Це підтверджує той факт, що певні мовні явища, які можна спостерігати у кондаках, трапляються у папірусах ранньовізантійської доби, а також в інших візантійських авторів, особливо в “Хроніці” Іоанна Малали, сучасника Романа. Отже, дослідження поетичного мовлення Мелода доповнює знання щодо літературного койне періоду розквіту Візантії.

 Аналіз поетичного мовлення кондаків вказує на значну кількість семітизмів у грецькій мові Романа Мелода: - використання з іменником при предикаті замість номінатива або прямого акузатива: ; - , що вживається разом із підметом: ; - використовується в метафоричному значенні: ; - genetivus partitivus є еквівалентом суперлятива: ; - як dativus instrumenti, modi, causae: ; - перифрази з : ; - пропуск означеного артикля перед іменниками, які керують родовим відмінком: ; - вживання у персоніфікованому значенні: ; - + infinitivus = “впродовж”, “крізь”: та ін.

Важливим чинником поетичного мовлення кондаків Романа Мелода є синонімічні теонімо-поетоніми – власні імена (або синонімічні до них поетичні вислови-словосполучення (ономастичні перифрази), описові конструкції (дескрипції), а іноді й цілі речення) в контексті художнього твору. Три аналізовані поеми містять 59 синонімічних теонімо-поетонімів, виражених або одним словом, або цілим реченням на позначення особи Ісуса Христа: (Той), Хто зцілення з`явив від кровотечі (2 кукулій) [ ухлзиет к фт бмсспх фн буйн]; (Той), Хто воскресіння перед своїм стражданням передбачив (2 кукулій) [ рспейрн кб рс фп рипхт фн гесуйн]; Сонце –  лйпт ( 1 ікос); Тіло живоносне й погребенне – умб жщзцспн кб феибммнпн (1 ікос); Владика –  деурфзт (1 ікос); Повитий у плащаницю – н уйнднй нейлзмнпт (1 ікос); Господь –  Ксйпт (2 ікос); Керманич для дихання живого –  нйпчещн фн фн кйнпхмнщн рнпн (2 ікос); Безсмертний –  инбфпт ( 2 ікос); Творець –  рлущн (6 ікос) та ін., а також 14 теонімо-поетонімів на позначення Матері Божої: *Діва* – (кукулій Різдвяного кондака), *Матіp* – (2, 4 і 22 ікоси), *породілля* – (2 ікос), *раба* – (3 ікос), *годувальниця –* (4 ікос), *Маріам* – (6 ікос) і *Марія* – (16 ікос), *Непрохідні Врата* – (поетонім вітхозавітнього походження з 9 ікосу); *Та, яка була відкрита* – (9 ікос); *Світлосяйна* – (13 ікос); *Богородиця* – (17 ікос); *свята –* (20 ікос); *Та, з якої Двері народились* – … (9 ікос) (цікавий теонім, який, насправді, містить у собі два поетоніми на позначення різних осіб: Богородиці (*Та, з якої* *Двері народились*) і Христа (*Двері*) – в такому випадку доцільно було б ввести в обіг термін супер- або надпоетоніма).

Поетична мова Романа Мелода являє собою яскраву синонімічну палітру, багату не лише на поетоніми, а й на синонімічні ряди дієслів, контекстуальні дієслівні синоніми (наприклад, “отримувати” – , ”просити” – , “наділяти, обдаровувати” – , “годувати, живити” – тощо), а також численні іменникові, прикметикові і прислівникові синоніми. Особливо показовими є дієслова зі значенням “говорити”. У поета герої не лише “говорять” (лгщ – домінанта ряду), а й “звіщають” (циггпмбй), “передрікають” (рсплгщ), “взивають” (вщ), “вигукують” (ксжщ), “кличуть” (кблщ), “розповідають” (сегпмбй), “відповідають” (рпкснпмбй), “славословлять” (), “благають зі слізьми” (), “стогнуть, промовляючи” (), “наказують” (), “нагадують” (), ”сповіщають” () і т.д.

Привертає також увагу синонімічний ряд дієслів із домінантою “йти” (): “сходити” (), “входити” (), “відходити” (), ”виходити” (), “йти з кимось” (), “проходити” (), “приходити раніше” (), “поспішати” (), “проводити, вести”(), “бігти”(), ”йти за кимось” (), “сходити, підійматися” (), ”йти назустріч” (), “повертатися назад” (), “подорожувати” (), “поспішати”(), “вводити”(), “проходити” (), “рушати, вирушати”() та ін.

Аналіз поетичного мовлення творів Роман Мелода дозволяє знайти тропи та фігури слова і думки, якими послуговується цей – Божий оратор.

 **Гіпербатон** () – роз’єднання пов’язаних слів, незвичний порядок слів у реченні для виділення окремих його членів: . Проте не завжди гіпербатон використовується Романом з метою виділення, а часто як прагнення дотримати метричних вимог. Слід також зауважити, що відокремлення, наприклад, двох подібних за значенням дієслів, дієприкметників, додатків та означень використовується автором навмисне з метою створення певного ефекту: .

**Випередження** () – перестановка логічної послідовності думки: .

**Хіазм** () – хрестоподібне розміщення однорідних членів у взаємозалежних реченнях: … .

 **Повторення** (): , .

**Анафора** ) – вид повторення слова або виразу на початку речення, періоду або на початку колонів в межах одного вірша: кеиен луфт рйе кб ннзшен, | кеиен мбизфб сдехубн фн кбсдбн, кеиен Имбт нфлзуе фн гнуйн н жфей.

**Епіфора** () – фігура, протилежна анафорі, що полягає в повторенні однакових слів чи виразів у кінці речення, періоду або наприкінці колонів: , , .

**Охоплення** () – схема, за якою речення або період завершуються тим самим словом, з якого й починалися: .

**Поліптотон** (, varietas casuum) – вживання у реченні одних і тих самих слів у різних відмінках: .

**Гендіадіс** (букв. “одне через два”) – поетичний троп, при котрому одне поняття мислиться як дві взаємопов’язані субстанції, що існують окремо: .

**Перифраза** (, circumlocutio) – описовий зворот, який полягає в заміні явища або предмета характеристикою їх ознак або особливостей: (тобто , Різдвяний кондак “Марія і волхви”, ікос 9, вірш 4). Дуже часто Роман заміняє перифразами також дієслова. Слід гадати, що це відбувається не лише з художньої точки зору, а й для досягнення певної риторичної мети або з метричних міркувань: (= , кондак “На друге пришестя, ікос 10, вірш 4); (= , кондак “На Авраама та Ісаака”, ікос 3, вірш 3).

**Риторичне запитання** (interrogatio): .

**Вигук** (, exclamatio) – засіб вираження афектів: подиву, гніву, радості, болю тощо. Роман надзвичайно полюбляв використання цієї фігури: … .

**Літота** (, simplicitas) – варіант перифрази, зображення ознак або особливостей предмета чи явища в зменшеному вигляді з метою підсилення ознаки або особливості; заміна виразу іншим, однозначним, але у формі заперечення: ; .

**Оксиморон** () – поєднання протилежних, контрастних понять, яке створює новий образ: .

**Алітерація** – повторення однакових приголосних. Подібне повторення приголосних або їх груп є в поетичному мовленні одним з найважливіших засобів для надання останньому благозвучності і загальної “музичності”. Наприклад: .

**Парономазія** (, annominatio) – вживання співзвучних, але різних за значенням слів, гра слів: … .

 **Метафора** (, translatio): неабияка кількість метафор у тексті Септуагінти і Нового Завіту спричинила активне використання останньої християнськими авторами. Такі метафори у їхніх текстах, які базуються на поняттях, наприклад, “пастуха і його пастви”, “боржника і кредитора” і т.д., є особливими християнськими концептами. Одну з улюблених преподобним Романом метафор, де християнські мученики уподібнюються до атлетів, можна знайти у проповідників четвертого століття. Проте, Солодкоспівець є більш ніж самодостатнім у доборі метафор. У пошуках цього тропу він своєю поетичною увагою обходить усе довкілля, а також кожну сферу людського життя.

а) Метафори з природи. Сонце: etc. Море: . Дерева: . Птахи: etc.

б) Метафори, пов’язані з господарською діяльністю людини. Сільське господарство: ; . Гірнича справа: , . Мореплавство: . Риболовля і полювання: , (кондак “На проповідь апостолів” ікос 3, вірш 3-5; тут , як і в кондаку “На зцілення кривого Петром та Іоанном” (ікос 12, вірш 9 - ), означає “ловити рибу”).

в) Суспільне життя. Листування: . Театр: (тобто “життя”) . Спорт: .

г) Метафори, пов’язані з іншими сферами життя людини. Медицина: ; . Народження дитини: .

**Порівняння**: , .

Отже, у першому розділі коротко проаналізовано історію формування жанрової системи східнохристиянської гімнографії; виконано структурний і лексико-стилістичний аналіз трьох кондаків Романа Мелода і визначено особливості створеного поетом жанру; на прикладі синонімічних теонімо-поетонімів, синонімічних рядів дієслів, а також тропів і фігур, які вживає автор, досліджено поетико-богословське мовлення зазначених творів.

**Розділ 2. “Сирійська “ і “візантійська” теорії походження жанру кондака”.** В науковому обігу існують 2 теорії походження кондаків Романа Мелода: “візантійська” та “сирійська” (номінації наші). За “візантійською” теорією архетипом для жанру кондака стала “Пісня десяти дів” з діалогу письменника ранньовізантійської доби священномученика Мефодія Патарського “Бенкет”. “Сирійська” ж теорія пов`язує виникнення кондаків виключно із палестинсько-арамейською та сирійською гімнографічними традиціями, які, ввібравши в себе колоритні жанри народно-пісенної поезії, знайшли надзвичайно плідну реалізацію в творчому доробку сирійських християнських поетів, серед яких перше місце незаперечно посідає преподобний Афрем Нисибійський або, як його зазвичай називають, Єфрем Сирін. Роль сирійського елементу в творчості Романа розуміється різними дослідниками неоднаково. Ж.Гродідьє де Матон, якому належить найгрунтовніша монографія щодо творчості Солодкоспівця, зовсім не розглядає сирійський компонент в її контексті, тоді як В.Петерсен і Л. ван Ромпай приділяють йому неабияку увагу, аж до того, що останній називає Романа “сирійським поетом в Константинополі”. Аналіз двох теорій походження жанру кондака, який подається у цьому розділі, доводить, що варто було б об`єднати ці дві теорії, безперечно поставивши на перше місце “сирійську”, оскільки левова частка “унікальності” Романа Мелода полягає саме в тому, що його поетичний стиль органічно поєднав у собі елементи грецької поезії і традиційних для сирійської поезії жанрів. Беручи до уваги припущення, що рідною мовою Романа була не грецька, а мова сирійська, ознайомившись із результатами наукових досліджень, які стверджують, що Солодкоспівець був знайомий із творчістю Єфрема Сиріна в оригіналі і багато запозичив у нього як в царині поетичної майстерності, так і щодо розвитку окремих літературних сюжетів та богословських тем, у першому підрозділі другого розділу запропоновано короткий огляд сирійської поезії і поетичної творчості преподобного Єфрема Сиріна з метою віднайти у ній творчі паралелі до Романових кондаків і визначити формоутворюючу (щодо них) спадкоємність гімнографічної традиції.

Сирійське віршування, на відміну від класичного грецького, яке є квантитативним (заснованим на чергуванні довгих і коротких складів), базується виключно на кількості складів. Історична довгота і короткість голосних не береться до уваги, але слова чітко розпадаються на склади. У такий спосіб забезпечується розміреність мовлення. Водночас сирійська поезія використовує засіб, аналогічний до “паралелізму” єврейської поезії, - вірші (по 2 і більше) об`єднуються у строфи, які часто розділяються більш короткими віршами як приспівами. Нарешті, постійно використовується акростих. Ця форма відповідає загальному дидактичному характеру сирійської поезії. Саме тому нею скористалися християнські сирійські поети для створення жанру метричної проповіді. Щоправда, існує й інший погляд на сирійське віршування, який доводить, що сирійське віршування взагалі і віршування Єфрема Сиріна зокрема зовсім не силабічне, а засноване на якості складів і наголосу, і що візантійське тонічне віршування, а також і латинськомовне, виникло саме із сирійської метрики. Рими зустрічаються рідко, без певних правил, і є випадковими співзвучностями.

На формування жанру кондака вплинули три поетичні жанри, якими досить часто послуговувалися сирійські гімнографи: мемра, мадраша і согіта (або сугіта). Сирійськ. *мемра* – промова, проповідь, множ. – *мемре*. Твори у формі мемра призначалися не для співу, а для читання. Іноді декілька мемре, щільно пов`язаних єдиною темою, розглядають як єдиний твір. Мемра являла собою віршований парафраз прочитаного на утрені Євангелія. Це була проста (щодо метрики) метрична гомілія. Саме в цьому полягає її подібність до жанру кондака. Властиві їй музична чіткість і ритм виникли внаслідок застосування вже згаданого прийому паралелізму, причому паралелізму як за подібністю, так і за контрастом. Здебільшого мемра складалася з рядків з однаковою кількістю складів, а саме – семискладних. Проте вона не мала акростиха і рефрена. Їх мала *мадраша* – багатострофний богословський твір полемічного характеру, написаний у віршах і призначений для сольного виконання у супроводі хору. Суворе дотримання метрики в мадраша не обов`язкове. *Согіта* (множ*. – согіата*) – вірш, який має чітку метричну форму. Согіта складається зі вступу, монологу або діалогу та епілогу. Согіта – поема, побудована на монологах та діалогах дійових осіб, які містять досить вільний переспів біблійного матеріалу. Маючи просту метричну побудову, согіата часто містили акростих. З’ясувалося, що від мемри Роман Мелод запозичив сам принцип зв`язку поеми з Євангелієм, від мадраші – форму багатострофної поеми з рефреном, а від согіти – прийоми драматургії. Зазначені жанри плідно використовував у своїй творчості знаменитий Єфрем Сирін. Більш того, Єфрем упровадив найменування “мадраша” і “мемра” та кодифікував сферу застосування цих жанрових форм. Саме його гімни і метричні проповіді стали “єднальною ланкою” між палестинсько-арамейською і візантійською дидактичною літературою.

Якщо брати до уваги наявність акростиха і рефрена у більшості Єфремових мадраша-гімнів, а також подібний спосіб їх (мадраша і кондака) виконання, то наявність між ними формоутворюючої спадкоємності гімнографічної традиції неможливо заперечити. Кондаки, як і сирійські мадраше, будуються на основі сюжету з біблійної або церковної історії. Основним методом витлумачення тут виступає паралелізм; кондаки також складаються зі строф, ідентичних за своїм ритмічним малюнком, в них наявні алітерації і незмінний рефрен. Однак на цьому подібність завершується. На відміну від прямого й іноді непередбачуваного в своїх асоціаціях Єфрема, Роман зазвичай будує свої міркування за надзвичайно складним планом, повертається до одних і тих самих тем, предметів і розглядає їх з різних точок зору. Замість дидактичного монологу Єфрема у Романа часто помітною є маленька театральна вистава, де скупі рядки Писання розгортаються у вишукані діалоги, а біблійні персонажі отримують можливість висловити думку в усій її повноті. Отже, якщо християнська література відмовилася від античної драми, то у творчості Романа і його послідовників виникла своєрідна нова форма драматичного мистецтва.

У наступних підрозділах другого розділу аналізується творчість Мефодія Патарського, а саме – діалог “Бенкет”. Наприкінці цього твору (в 2-ій главі 11-ої промови) міститься “Пісня десяти дів” – своєрідна квінтесенція поетико-богословської думки, форма котрої співвідноситься із формою кондаків Романа Мелода.

Мефодій Патарський сумлінно намагається дотримуватись традицій античного віршування, хоча в багатьох строфах в першу чергу віддає данину музично-змістовій організації тексту. Річ у тім, що в музично-поетичних жанрах гімнографії виробились єдині синтаксичні норми, які залежать від музичної вимови вірша в музиці. І ця ж особливість наближає пісню Мефодія до метрики кондаків і разом із тим - до власне візантійської й, особливо, сирійської гімнографічної традиції.

Метрично-мелодійно-змістово організовані тексти строф “Пісні десяти дів” ми називаємо *тропарями*: вони повністю відповідають таким визначенням цього терміна. Перше потрактування *тропаря* ставить його у зв`язок з  *ірмосами* канона; тропарі – це строфи, подібні за метрикою, мелодією і, в ідеалі, за змістом до свого ірмоса й один до одного. Друге пояснення цього терміна ставить його в залежність від - зразок. У давніх еллінів спосіб співу, “лад”, на котрому співалось, називався “тропос”. Давні лади: лідійський, міксолідійський, іполідійський, фрігійський і т.д. називалися тропами. Будучи пов`язаними з іпакої-рефреном вони нагадують зародок *канона*, де іпакої – це *ірмос*, а *тропар* – метрично-мелодійно-змістово підпорядкована йому гімнографічна строфа.

Особливу увагу привертає *іпакої*-рефрен*. Іпакої*являє собою один із найдавніших церковних піснеспівів. В будь-якому разі, це найдавніший гімнографічний термін в історії християнства, котрий вперше знаходимо саме у Мефодія Патарського в “Пісні десяти дів” (від грец. – прислуховуватися, відповідати, бути слухняним). В аналізованому творі кожна із присутніх дів виголошує складений нею гімн, який переривається особливими приспівами, які автором “Бенкета” і називаються “іпакої”. *Іпакої* – поетико-богословський центр поеми. З ним пов`язаний наступний художній прийом, до якого майстерно вдається Мефодій Патарський – ітеративність – постійне повторення окремих елементів розповіді, окремих слів, фраз, картин, епізодів. Іпакої-рефрен повторюється в поемі 24 рази. Ітеративність в гімнографії може бути прослідкована і досліджена на найрізноманітніших рівнях. Було проаналізовано лише два приклади: рефрен-приспів у Романа Мелода й іпакої-рефрен у Мефодія Патарського. Ці “факти” літургічного життя доводять, що за ітеративністю в гімнографії ховається певне надзавдання: надати тексту макроритму, поділивши його на рівні відтинки, забезпечити логічну послідовність розповіді, через яку у кожному рефрені-приспіві проступає наскрізна “позачасова” ідея. Примусити читача (слухача) закарбувати в пам`яті головну думку, яка обов`язково міститься в рефрені-приспіві.

В аналізі художнього мовлення “Пісні десяти дів” подібно до кондаків Романа Мелода, було звернено увагу лише на синонімо-поетоніми, метафори, а також на синонімічні ряди дієслів. Подібно до Солодкоспівця, Мефодій добирає до деяких імен не один, а цілу низку метафоричних імен-синонімів або синонімо-поетонімів, які мають на меті надати особистості якнайповнішої характеристики. Ось як, наприклад, величає автор устами дів самого Іісуса Христа: Наречений () – іпакої, 1 тропар; Цар () – 1 тропар; Блаженний () – 2 тропар; Христе – Слово () – 4 тропар; Невечірнє Світло () – 6 тропар; Начальник життя () – 6 тропар; Краса досконала () – 6 тропар; Розум, Радість, Мудрість, Любов (,,,) – 6 тропар; Цар ангелів () – 19 тропар; безсмертний, безстрашний, блаженний ( ) – 22 тропар. А ось яких синонімічних теонімо-поетонімів набуває у Мефодія образ Матері Божої: Цариця () – 7 тропар; Невіста, яка дихає красою ( ) – 7 тропар; Всеблаженне Дитя () – 7 тропар; Життяподателька () – 18 тропар; Богоневіста блаженна () – 20 тропар; Діво священна () – 20 тропар; Церква біла мов сніг, темнокудра ( ) – 20 тропар.

При виголошенні строф-тропарів діви, подібно до героїв Романових кондаків, не обмежуються автором у використанні цілої низки дієслів: – говорити, – кликати, – взивати, – вигукувати, – вітати, звертаючись із промовою, – виспівувати, вигукувати, – промовляти, – благати, – прославляти піснями, – славити (піснями, віршами), – жалібно говорити, – стогнати (промовляючи).

Отже, у другому розділіпроведено зіставний аналіз “сирійської” і “візантійської” теорії походження жанру кондака: проаналізовано творчість Єфрема Сиріна у зв’язку із тими жанрами народної поезії, які використовував останній і які істотно вплинули на формування різних жанрів візантійської церковної гімнографії; виконано структурний і лексико-стилістичний аналіз “Пісні десяти дів” з діалогу Мефодія Патарського “Бенкет”, у якому цей твір зіставляється із проаналізованими кондаками, і визначено його домінантний вплив на формування жанру кондака; на прикладі синонімічних теонімо-поетонімів і синонімічних рядів дієслів досліджено поетико-богословське мовлення “Пісні десяти дів”.

**Розділ 3. “Акафіст до Пресвятої Богородиці” як модернізований кондак і канон як вершина еволюції гімнографії”.** “ ” – буквально “гімн, під час виконання якого не сидять”, у церковно-слов`янському перекладі – “несідальний”, а у звичайному вжитку – “Акафіст до Пресвятої Богородиці”. Словом “акафіст” мова православних богослужбових книг називає або похвально-догматичний піснеспів “Акафіст до Пресвятої Богородиці”, який виконується в сучасній богослужбовій практиці на утрені свята Похвали Пресвятої Богородиці (субота 5-ої седмиці Великого посту), або жанр церковних піснеспівів, які присвячені Ісусу Христу, Богоматері, святим, і є досить пізніми наслідуваннями Акафіста до Пресвятої Богородиці. Дійсно, “Акафіст до Пресвятої Богородиці” – як єдиний у своєму роді – називався просто “Акафіст”, і лише через 7-8 століть, коли з`явились інші подібні піснеспіви, за ним закріпилась сучасна назва. Отже, саме слово “акафіст” із позначення конкретного тексту перетворилось на позначення жанру.

Аналіз форми та мовлення Акафіста до Богородиці увиразнює переконання у тому, що це творіння є не тільки модернізованим варіантом або творчим нащадком кондаків Романа Мелода, а й опосередковано пов`язане із “Піснею десяти дів“ Мефодія Патарського, поезією Єфрема Сиріна та відповідними жанрами сирійської народної поезії – вірогідними архетипами кондака й акафіста. Своєрідна термінологічна “плутанина” (“кондак” – “ікос”) на позначення 12 великих і 12 малих строф є прямим свідченням того, що відбулася еволюція кондакарного жанру: колись незмінні жанрові елементи, втративши свою актуальність, поступилися місцем елементам нової структури, яка, ввібравши у себе кращі здобутки попередньої гімнографічної форми, народила новий жанр церковної поезії. Основною рисою модернізованого кондака стали *херетизми*, які без перебільшення можна ідентифікувати, як унікальне явище візантійськоїгімнографічної поезії. Ці “вітальні” рядки, об’єднані ізосилабічною тотожністю, синтаксичним паралелізмом і численними співзвучностями – гомеотелевтами, є водночас і розгорнутими синонімічними теонімо-поетонімами, які вперше в історії візантійської гімнографії презентують такий докладний і насичений (з поетичної та богословської точки зору) опис Божої Матері (145 поетонімів). Порівнюючи синонімічні ряди теонімо-поетонімів, які зустрічаються в аналізованих творах, легко помітити, як разом із зовнішньою формою церковних гімнів еволюціонувало також і поетико-богословське мовлення: від простого метафоричного звертання до Божества до цілої метрико-мелодійної і змістової єдності – херетизма, надпоетоніма, здатного висловити складний богословсько-філософський концепт. Потреба нового типу богослужбових текстів, які б відображали релігійно-філософську сутність тогочасної суспільної полеміки, нова мелодика й умови піснетворіння, спричинили занепад гімнографічної форми кондака, а також появу і розквіт нової поетичної форми – канона.

Найдавніший канон був перифразом основних біблійних пісень. Канон як гімнографічна форма існував задовго до появи класичних поем Іоанна Дамаскина. З огляду на це можна припустити також, що канон розвивався паралельно із жанром кондака, хоча явно поступався йому хронологічними рамками: свого літургічного апогею канон досяг тоді, коли повністю (у текстологічному, поетичному і музичному сенсі цього слова) відокремився від біблійних пісень і став після занепаду кондакарної форми основним жанром візантійської гімнографії і непрямим спадкоємцем кондака. Більше того, імена Георгія Пісиди, Феодора Сикеота, патріарха Софронія, відомі з давнього Есфігменського ірмологія, доводять, що творці майбутнього жанру з’явилися ще до Андрія Критського: ускладнення біблійних пісень тропарями відбувалося вже у VII ст. і раніше.

Вражає подібність заголовного напису у канонах Дамаскина до відповідного елемента у кондаках Романа Мелода: обов’язкова наявність акростиха і навіть подібне розташування елементів напису показує, що Іоанн був прекрасно обізнаним із гімнографічною культурою, створеною його попередниками, і прагнув творчо її переосмислити. У порівнянні з акростихами поем Романа Мелода, які не несуть на собі суттєвого значеннєвого навантаження, акростихи Іоанна – це своєрідні маленькі шедеври. Проте, слід гадати, тут Іоанн, скориставшись багатим досвідом своїх попередників, лише розширив акростишний елемент гімнографічних поем і поставив на ньому певний акцент. Ще один обов’язковий компонент канона - рефрен, який своєю сучасною формою і способом використання повинен завдячувати, як нам здається, рефрену кондакарних поем, остаточно відносить канон до так званих іпакійних жанрів гімнографії.

Крім загальновідомого з напису до Різдвяного канону у тексті можна зустріти наступні теоніми: – “Син Божий” (акростих); – “Цар” (акростих); – “Владика” (ірмос 1-ої пісні); – “Отцю подібний (єством) і людям” (ірмос 1-ої пісні); – “Слово” (1 тропар 1-ої пісні); – “із людським образом поєднаний Бог” (1 тропар 1-ої пісні); – “Співчутливий” (2 тропар 1-ої пісні); – “Сам і людина, І Господь” (2 тропар 1-ої пісні); – “Добродій” (ірмос 3-ої пісні); – “Всевидющий” ( ірмос 3-ої пісні); – “Благий”, “Блаженний” ( ірмос 3-ої пісні); – “Цар Христос, що плоттю став безсіменно” (1 тропар 3-ої пісні); – “Мале Дитя” (ірмос 4-ої пісні); – “Всевишній” (1 тропар 4-ої пісні) і т.д. Не менш яскраво цей невеликий канон характеризує і Богородицю, відповідно називаючи її: – “Діва” (ірмос 1-ої пісні); – “Освященная Утроба” (1 тропар 1-ої пісні); – “Купина Неопалима” (1 тропар 1-ої пісні); – “Невіста” (1 тропар 3-ох пісні); – “Діва неневісная” (2 тропар 3-ої пісні); – “Гора” (ірмос 4-ої пісні); – “запечатана Утроба” (3 тропар 4-ої пісні); – “Матір чиста” (1 тропар 9-ої пісні); – “Врата зачинені” (1 тропар 9-ої пісні); – “Пречиста Діва” (2 тропар 9-ої пісні).

Цікавим також є синонімічний ряд дієслів із домінантою – “говорити”: – “прославляти”, – “оспівувати”, –“передрікати”, – “співати”, – “вшановувати” (співом), – “присвячувати гімн”, – “благати”, – “вихвалятися”, – “оспівувати”.

Досі залишається невідомим, чи існує між тропарями канона й ікосами кондака зв’язок літургічної спадкоємності. Швидше за все, з упевненістю можна сказати наступне: ірмос разом із тропарями канона й ікоси кондака великою мірою належать до однієї гімнографічної традиції – сирійської, а також наголосити на подібності самого принципу побудови ікосів кондака і тропарів канона: метрична, мелодична і подекуди змістова симфонія.

**ВИСНОВКИ**

 Проведене дослідження свідчить, що аналіз будь-яких творів східнохристиянських (візантійських) гімнографів передбачає їх обов`язковий розгляд у контексті єдиної цілісної і багаторівневої структури – східнохристиянської гімнографічної спадщини. Проте, як видається, хронологічний аспект, яким послуговується більшість науковців, досліджуючи складний процес розвитку візантійського церковного піснетворіння, вичерпав себе. Він є, принаймні, неповним, оскільки “примушує” дослідника розглядати гімнографічний процес лише як своєрідний прогрес із деякими “відхиленнями від нормі” в особі того чи іншого митця. Теоретичний аналіз на основі жанрової типології, у свою чергу, надзвичайно віддаляє дослідника від конкретного – такого об`ємного малодослідженого і різноаспектного – матеріалу. Тому, не заперечуючи жодним чином значущості цих аспектів дослідження і використовуючи здобутий науковцями матеріал, ми відстежили формоутворюючу, літературну і богословську традицію візантійського піснетворіння, обравши центром дослідження конкретний матеріал – найбільш плідну й вдалу, на наш погляд, в історії християнської гімнографії поетико-богословську жанрову довершеність, створену Романом Мелодом – кондак у декількох із його реалізацій. Використовуючи музичну термінологію, весь процес становлення і розвитку східнохристиянської гімнографії ми поділяємо на *crescendo*, тривалу *кульмінацію* і *diminuendo* [139, с. 52, 89, 91], де *крещендо* – це виникнення на основі переосмислених біблійних піснеспівів суто християнських жанрів (антифонів, сідальних, славослов`я) і подальший їхній розвиток (тропар, богородичні, стихири, троїчні); тривала *кульмінація* – кондаки Романа, Акафіст Богородиці (саме Акафіст, а не акафісти!) і канони перших творців цього жанру: Андрія Критського, Косьми Майюмського, Феофана Начертанного та Іоанна Дамаскина; *дімінуендо* – це ті ж жанри, які виникають згодом внаслідок переваги форми над змістом і техніки піснетворення над богословсько-поетичним натхненням. Звичайно, структурно-функціональний аналіз гімнографічних жанрових різновидів, проведений у цій роботі, покликаний ознайомити читача з одними із найкращих прикладів розвитку і кульмінації візантійської гімнографії.

Структурний аналіз шостого Пасхального кондака, Різдвяного кондака “Марія і волхви” і першого кондака “На десять дів” показав, що перед нами – класичні поеми Романа Мелода, які складаються із різної кількості кукуліїв та ікосів. Кількість поетичних строф обумовлюється не лише кількістю букв акростиха, як здається на перший погляд, а, взагалі, досить вільним розвитком богословської авторської думки, яка не обмежується жорсткими технічними вимогами гімнографічної форми. Наявні в поемі акростих і приспів-рефрен також є визначальними для цього гімнографічного жанру. Твори написані особливим тонічним розміром, який можна назвати *метрикою Романа Солодкоспівця*. Хоча автор уникає регулярної рими, проте неабиякої ваги надає гомеотелевтам, які докладно проаналізовано в роботі. Наявність у поемах драматизованих частин дає можливість припустити, що автор прагнув створити своєрідний жанр драматизованої проповіді. Дослідження мови і поетичного мовлення Романа Мелода доповнює знання щодо літературного койне періоду розквіту Візантії (V-VI ст.). Розгорнутий ряд синонімічних теонімо-поетонімів, на які у цій роботі звертається особлива увага, синонімічні ряди дієслів, вправне і новаторське використання різноманітних тропів і фігур слова та думки – все це ще раз підкреслює унікальність поетичної постаті Романа Мелода і заохочує до подальшого опрацювання його творчої спадщини. Актуальними і новими, зокрема з точки зору поетичної ономастики, будуть подальші дослідження синонімічних теонімо-поетонімів, які зустрічаються в гімнографічних текстах християнських візантійських поетів.

 Аналіз творчості преподобного Єфрема Сиріна свідчить, що народна сирійська поезія взагалі і поетична школа Єфрема Сиріна та його послідовників (а таких було чимало), зокрема, справила неабиякий вплив на формування різних жанрів візантійської церковної гімнографії – отже, формо- і жанроутворюючу спадкоємність гімнографічної традиції можна віднайти не лише між гімнами Єфрема і кондаками Романа Мелода (звичайно, це найближчий, на нашу думку, і найпрозоріший літературний “нащадок”), а й між іншими найпопулярнішими в церковному вжитку гімнографічними жанрами зазначеної доби: акафістом і каноном. Звичайно, зв`язок цей може бути прямим або опосередкованим, проте є достатньо підстав вважати, що східнохристиянська гімнографія взагалі і візантійська зокрема являє собою складний поліетнічномотивований і багатофункціональний “організм”, де кожна зміна форми і засобів вираження думки взаємопов`язані і взаємозумовлені.

Після виконання перекладу “Пісні десяти дів” й аналізу форми цього творіння думка про те, що гімн Мефодія Патарського є архетипом щодо кондаків Романа Солодкоспівця, набуває обґрунтування: подібність форми (рефрен, акростих, послідовність взаємопов`язаних гімнографічних одиниць); подібність способу виконання; обов`язкова ритмічна і мелодійна організація – все це не залишає сумніву у всебічній спадкоємності гімнографічної традиції. Такий висновок був би самодостатнім, якби не явно домінуюча в питанні походження жанру кондака “сирійська” складова.

Аналіз поетичного стилю Романа Мелода, що органічно поєднав у собі елементи грецької поезії і традиційні для сирійської поезії жанри, дозволяє запропонувати об`єднання двох теорій походження кондакарного жанру: “візантійської” і “сирійської”, безперечно поставивши на перше місце “сирійську”. Лише за такої умови подальші наукові студії зможуть бути дійсно об`єктивними.

Структурний аналіз “Акафіста до Пресвятої Богородиці” увиразнив переконання у тому, що це творіння є не тільки модернізованим варіантом або творчим “нащадком” кондаків Романа Мелода, а й опосередковано пов`язане із “Піснею десяти дів” Мефодія Патарського – архетипом кондака й акафіста.

 Порівняння синонімічних рядів теонімо-поетонімів, які зустрічаються в аналізованих творах, показало, як разом із зовнішньою формою церковних гімнів еволюціонувало також і поетико-богословське мовлення: від простого метафоричного звертання до Божества, вираженого одиничною лексемою, до цілої метрико-мелодійної і змістової єдності – херетизма, надпоетоніма, здатних вербалізувати складний богословсько-філософський концепт. Варто ще раз зазначити, що всебічному аналізу синонімічих теонімо-поетонів, які так часто зустрічаються у поетичному мовленні християнських гімнографів, слід неодмінно присвятити окреме дослідження.

 Потреба нового типу богослужбових текстів, які б відображали релігійно-філософську сутність тогочасної суспільної полеміки, нова мелодика й умові піснетворення спричинили занепад гімнографічної форми кондака, а також появу і розквіт нової поетичної форми – канона. Найдавніший канон був перифразом основних біблійних пісень. Канон як гімнографічна форма існував задовго до появи класичних поем Іоанна Дамаскина. З огляду на це можна припустити також, що канон розвивався паралельно із жанром кондака, хоча явно поступався йому хронологічними рамками: свого літургічного апогею канон досяг тоді, коли повністю (у текстологічному, поетичному і музичному сенсі цього слова) відокремився від біблійних пісень і став після занепаду кондакарної форми основним жанром візантійської гімнографії і непрямим спадкоємцем кондака.

 Отже, на прикладі цих гімнографічних різновидів визначено, що у всебічній спадкоємності гімнографічної традиції не може бути жодного сумніву. Шукаючи нових форм для відображення догматичних реалій богословського життя і для презентації цих реалій християнській громаді, гімнографи використовували (як це спостережено у Романа Мелода) творчі здобутки народної поезії (сирійська согіта, зокрема).

 Загалом, проблема актуалізації східнохристиянської (візантійської) богослужбової поезії зумовлена в першу чергу сучасним станом вітчизняної гімнографії, яка ніколи не відзначалася високими художніми властивостями, а сьогодні, незважаючи на поодинокі вдалі спроби актуалізації гімнографічних форм, дійсно потребує творчо-критичного переосмислення.

**Розпочавши аналіз творчої спадщини східнохристиянських гімнографів, хочеться вірити, що ця робота приверне увагу не лише сучасних вітчизняних мовознавців, а й літературознавців, перекладачів і, звичайно ж, богословів-літургістів до поетичної творчості всіх грецькомовних Отців Церкви. У цьому відношенні надзвичайно актуальною є наявність у дослідженні поетизованих українськомовних перекладів аналізованих творів. Виконані автором і подані в додатках ці переклади мали, насамперед, прикладне ілюстративне завдання, тому можуть бути предметом окремої оцінки фахівців-літературознавців, на чию критичну небайдужість автор також розраховує. І хоча сьогодні проаналізований поетичний спадок щиро цікавить хіба що вузьке коло спеціалістів і дослідників, проте це аніскільки не применшує богословсько-літературної вартості їхніх творінь.**

**СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ АВТОРОМ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

 1. Скарби грекомовної східнохристиянської гімнографії // Сполучник-ІІ. Альманах літературної творчості. – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2006. – С. 68 - 92.

 2. Проблема актуалізації в Україні східнохристиянської візантійської гімнографічної спадщини // Мовні і концептуальні картини світу. – Випуск 21. – Ч.2. – К.: Видавн.-поліграф. центр “Київський університет”, 2007. – С. 40 - 43.

 3. Історія формування жанрової системи східнохристиянської (візантійської і давньоруської) гімнографії // Київська старовина. – 2007. – № 3. – С. 43 - 48.

 4. Поетико-богословське мовлення Романа Мелода (на прикладі першого Пасхального кондака) // Мовні і концептуальні картини світу. – Випуск 23. – Ч.1. – К.: Видавн.-поліграф. центр “Київський університет”, 2007. – С. 346 -351.

1. Скарби візантійської гімнографії і проблема їх рецепції в Україні // Київська старовина. – 2008. – № 2. – С. 144 -149.

###### АНОТАЦІЯ

 Кожушний О.В. Лексико-стилістичні характеристики та жанрова спадкоємність візантійської гімнографії ІІІ-VIII cтоліть. – Рукопис.

 Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.14 – класичні мови. Окремі індоєвропейські мови. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2008.

 Дисертацію виконано на матеріалі оригінальних текстів Романа Мелода (Солодкоспівця), Мефодія Патарського, Георгія Пісиди й Іоанна Дамаскина. Метою дослідження є виконання компаративного структурного і лексико-стилістичного аналізу гімнографічних одиниць різних жанрів, об`єднаних довколо творчої спадщини Романа Мелода – жанру кондака, який обрано центром дослідження; визначення і порівняння особливостей поетико-богословського мовлення аналізованих творів; відстеження на прикладі гімнографічних одиниць різних жанрів формоутворюючої і богословської спадкоємності традиції візантійської богослужбової поезії.

Це перше сучасне вітчизняне дослідження гімнографічного жанру кондака Романа Мелода у зв`язку з його сирійським і ранньовізантійським архетипом і жанровими “нащадками”. Пропонується якісно новий погляд на проблему становлення і розвитку східнохристиянської гімнографії з використанням музичної термінології (*крещендо – кульмінація - дімінуендо*). Дисертація є спробою цілісного (лінгвістичного і поетико-богословського) зіставного дослідження гімнографічних одиниць різних жанрів. Особливу увагу приділено комплексному аналізові мови текстів зазначених гімнографічних жанрів, зокрема синонімічним теонімо-поетонімам та іншим художнім засобам, що є актуальним і новим для поетичної ономастики, яка досліджує процес творення і використання власних імен у художніх текстах.

Дослідження доводить, що східнохристиянська гімнографія є цілісним багаторівневим організмом, де жодна зміна у структурі не випадкова. Порівняння синонімічних рядів теонімо-поетонімів, які зустрічаються в аналізованих творах, показало, як разом із зовнішньою формою церковних гімнів еволюціонувало також і поетико-богословське мовлення: від простого метафоричного звертання до Божества, вираженого одиничною лексемою, до цілої метрико-мелодійної і змістової єдності – херетизма, надпоетоніма, здатних вербалізувати складний богословсько-філософський концепт. Поетизовані переклади зазначених творів мають привернути увагу вітчизняних літературознавців, поетів-перекладачів і богословів, заохотивши їх до опрацювання творчої спадщини східнохристиянських (візантійських) гімнографів.

Ключові слова: *акафіст, кондак, гімнографія, візантійський, рефрен, акростих, херетизми, унікальність, ізосилабічна тотожність, синтаксичний паралелізм, гомеотелевти, синоніми, теонімо-поетоніми.*

###### АННОТАЦИЯ

 Кожушний О.В. Лексико-стилистические характеристики и жанровая наследственность византийской гимнографии ІІІ-VIII веков. – Рукопись.

 Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.14 – классические языки. Отдельные индоевропейские языки. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, 2008.

 Диссертация посвящена исследованию оригинальных гимнографических текстов Романа Мелода Сладкопевца (шестой Пасхальный кондак, первый кондак на Рождество “Мария и волхвы”, первый кондак “На десять дев”), Мефодия Патарского (“Песня десяти дев” из диалога “Пир”), Романа Сладкопевца – Георгия Писиды (“Акафист ко Пресвятой Богородице”) и Иоанна Дамаскина (ямбический канон на Рождество Христово). Целью исследования является выполнение компаративного структурного и лексико-стилистического анализа гимнографических единиц разных жанров, объединённых творческим наследием Романа Мелода – жанром кондака, который избран центром исследования; определение и сравнение особенностей поэтико-богословского языка исследуемых произведений; изучение на примере гимнографических единиц разных жанров формообразующей и богословской преемственности традиции в византийской богослужебной поэзии.

В современном научном пространстве Украины данная работа является первым исследованием гимнографического жанра кондака Романа Мелода в связи з его сирийским и ранневизантийским архетипом и жанровыми “наследниками”. Предлагается качественно новый взгляд на проблему возникновения и развития восточнохристианской гимнографии с использованием музыкальной терминологии (*крещендо – кульминация - диминуэндо*). Диссертация представляет собой попытку целостного компаративного (лингвистического и поэтико-богословского) изучения гимнографических единиц разных жанров. Особое внимание уделено комплексному анализу языка указанных текстов, а именно синонимическим теонимо-поэтонимам, что представляется актуальным и новым для поэтической ономастики, исследующей процесс создания и использования собственных имён в художественных текстах.

Продемонстрировано, что восточнохристианская (византийская) гимнография представляет собой целостный многоуровневый организм, в котором ни одно изменение в структуре не возникает случайно. Компаративный анализ синонимических рядов теонимо-поэтонимов, встречающихся в проанализированных произведениях, показал, как вместе с внешней формой церковных гимнов эволюционировал также и поэтико-богословский язык: от простого метафорического обращения к Божеству, выраженного единичной лексемой, до целого метрико-мелодического и смыслового единства – херетизма, суперпоэтонима, способного вербализировать сложный богословско-философский концепт. Поэтизированные переводы указанных произведений преследуют цель обратить на себя внимание украинских литераторов, поэтов-переводчиков и богословов, побуждая их к работе над творческим наследием восточнохристианских (византийских) гимнографов.

Ключевые слова: *акафист, кондак, гимнография, византийский, рефрен, акростих, херетизмы, изосилабическая тождественность, синтаксический параллелизм, гомеотелевты, теонимо-поэтонимы.*

RESUME

 **Kozhushnyi Oleg V. Lexical and stylistic characteristics and genre heredity of Byzantine hymnography of III-VIIIc** . – Manuscript.

 Thesis for a Candidate Degree in Philology. – Speciality 10.02.14. – сlassical languages. Other Indo-European languages. – Kyiv National Taras Shevchenko University. – Kyiv, 2008.

The thesis is based on Romanos the Melodist’s, Methodius Patarskyi’s, George Pisyda’s and John Damascene’s original texts. The research work provides a comparative structural and functional analysis of hymnographic units of different genres. The research focuses on Romanos the Melodist’s genre of Kontakion. The aims of the investigation are to define and compare peculiarities of poetical and theological language of the analysed works, to retrace form-building and theological heredity of the Byzantine traditions of hymnwriting in the examples of hymnographic units of different genres.

The thesis is the first Ukrainian contemporary investigation of hymnographic genre of Romanos the Melodist’s Kontakion in connection with his Syrian and early Byzantine architype and genre successors. It presents a new standpoint on the problem of formation and development of east Christian hymnography by using the musical terminology (crescendo – culmination – diminuendo). The research is an attempt of integrated comparative (linguistic, poetical and theological) investigation of hymnographic units of different genres.

A special attention is paid to a comlex analysis of the language of the named above hymnographic genres including synonymic theonyms-poetonyms and other artistic means. It is very actual and new for the poetical onomastics which investigates the process of creation and usage of the proper names in fiction.

In the first part the history of formation of the genre system of east Byzantine hymnography is analysed. Three kontakions of Romanos the Melodist are analysed structurally, lexically and stylistically. The peculiarities of the genre created by poet are defined. Poetical and theological language of the above-mentioned works is investigated through the examples of synonymic theonyms-poetonyms, synonymic units of verbs as well as poetic figures used by the author.

The second part deals with the comparative analysis of Syrian and Byzantine theories of the origin of kontakion as a genre. Ephrem the Syrian’s creative work is analysed in connection with those genres of folk poetry which were used by him and which influenced the formation of different genres of Byzantine church hymnography greatly. “The Song of Ten Virgins” taken from Methodius Patarskyi’s dialogue “Banquet” is analysed structurally, lexically and stylistically. “The Song of Ten Virgins” is compared with the analysed kontakions and its dominant influence on the formation of kontakion as a genre is defined. The examples of synonymic theonyms-poetonyms and synonymic units of verbs are given to study poetical and theological language of “The Song of Ten Virgins”.

The third part provides structural, lexical and stylistic analysis of Akathistos to Virgine Mary and iambus Christmas kanon “Mary and Magicians” written by venerable John Damascene. These works are correlated with the analysed kontakions. Also the degree of heredity of hymnographic tradition is defined. The examples of synonymic theonyms-poetonyms and synonymic rows of verbs are given to investigate poetical and theological language of the analysed works.

East Christian hymnography is proved to be an integrated multilevelled organism where no change in structure is casual. The comparison of the synonymic units of theonyms-poetonyms in the analysed works cleared out that the external form of church hymns evolved together with poetical and theological language, beginning with simple metaphorical form of address to Deity expressed by a single lexime and ending with the whole metric, melodious and semantic units called salutations (heretisms), superpoetonyms which are able to verbalize a complex theological and philosophical concept. Poetical translations of the analysed works are called to attract attention of the national scholars in the fields of poetry, translation, theology and encourage them to work on the literary pieces of east Christian (Byzantine) hymnographers.

 Key words: *akathistos, kontakion, prooemion, hymn, byzantine, refrain, acrostic, salutations, uniqueness, theonyms-poetonyms, isosyllabical equality, syntactical parallelism, synonymous.*

## Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>