

## АКАФІСТ ДО ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ І ХЕРЕТИЗМИ ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА ЦЬОГО ГІМНОГРАФІЧНОГО ЖАНРУ

---

*Кожушний Олег Володимирович*  
аспірант

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*У статті розглядається найбільш відома й унікальна форма візантійської гімнографії – "Акафіст до Пресвятої Богородиці". Головною метою статті є структурний аналіз поеми і визначення характерної риси цього гімнографічного жанру. Унікальність тексту полягає у приєднанні до дванадцяти із двадцяти чотирьох строф-ікосів так званих "херетизмів"- привітань, котрі починаються з грец. хαῖρε, завершуються спільним рефреном: "Радуйся, Невісто Невісна" і є вельми складними найменуваннями Божої Матері, які в традиціях риторичної поетики презентують її докладне метафоричне описання.*

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

Серед скарбів візантійської гімнографії можна виділити один унікальний текст, який привертав увагу не одного покоління науковців. Це – переможна і подячна пісня Богородиці за визволення її міста, Константинополя, від аварської і перської облоги у 626 році, коли місто було ледве врятоване від загибелі [Острогорський 2002, 96]. Відповідно до давньої синаксарної замітки (синаксар Тріоді Пісної на суботу 5-ої седмиці) ["Триодь Постная" 1992, 330-331], цей гімн уперше слухали наставники 7 серпня 626 року. Мова йде про "Ἕμνος ἀκάθιστος" – буквально "гімн, під час виконання котрого не сидять", у церковно-слов'янському перекладі – "не-сидальний", а у звичайному вжитку – "Акафіст до Пресвятої Богородиці".

Актуальність запропонованої статті полягає майже у цілковитій відсутності праць сучасних вітчизняних науковців, які були б присвячені дослідженню як окремих гімнографічних об'єктів, так і суцільної системи християнської гімнографії.

Метою дослідження є виконання структурного аналізу "Акафіста до Пресвятої Богородиці" і визначення характерних ознак цього гімнографічного жанру.

Предметом дослідження є сутність і форми вираження жанрових і лексико-стилістичних особливостей "Акафіста до Пресвятої Богородиці".

Отже, словом "акафіст" мова православних богослужбових книг називає або похвально-догматичний піснеспів "Акафіст до Пресвятої Богородиці", який виконується в сучасній богослужбовій практиці на утрени свята Похвали Пресвятої Богородиці (субота 5-ої седмиці Великого посту), або жанр церковних піснеспівів, які присвячені Ісусу Христу, Богоматері,

святим, і є досить пізними 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'явилися інші подібні піснеспіви, за ним закріпилась сучасна назва. Таким чином, саме слово "акафіст" із позначення конкретного тексту перетворилось на позначення жанру.

Форма і зміст аналізованої поеми наступні: напис, кукулій та 24 ікоси. 3 них:

1) напис, який зазначає тему і мелодію (глас), на котрий співався "несідальний гімн", до форми не входить;

2) кукулій (нагадаємо, що це – початкова строфа, написана відмінним від усього твору розміром, вона називається також *κουκούλιον* (букв. "капюшон") або *προοίμιον* – "зачало", "вступ" і слугує для ознайомлення читача зі змістом твору);

3) наступні 23 ікоси – творчий переспів історико-догматичного матеріалу;

4) 24-й ікос – урочиста піднесена молитва.

Тема Акафіста звучить прозоро і не викликає запитань – це "несідальний (тобто особливо піднесений й урочистий) гімн Богородиці", в оригіналі – *ἀκάθιστος ὕμνος τῆς θεοτόκου*. Далі зазначається особлива мелодія, на яку співали твір. Не вдаючись до докладного музичного екскурсу, нагадаємо за 4 "основні" гласи і 4 "побічні, непрямі" [Уилсон-Диксон 2001, 41]. Кожному "основному" відповідав "непрямий." Отже, *ἦχος πλάγιος δ'* – це глас 8-й.

Кукулій акафіста "Взбранній Воеводі" – це не богословсько-поетичний центр поеми, що характерно для творчої манери Романа Мелода, а швидше за все – програмний додаток до раніше створеного тексту, який співвідносять з облогою Константинополя влітку 626 року, коли патріарх Сергій з іконою Пресвятої Богородиці обійшов міські стіни, і небезпека минула. Дійсно, проміий не пов'язаний зі змістом гімну та має іншу метричну структуру. Він являє собою переможно-подячний гімн Богородиці від особи "її міста, визволеного від жаків" вкрай небезпечної війни – *ἡ πόλις σου λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν...* Цікаво, що в церковнослов'янському перекладі "місто Твоє" замінили на "раби Твої" [Канонник 1994, 88]. Численні науковці (наприклад, академік С. Аверінцев) наголошують, що загальновідомий тепер кукулій просто надставили або талановито "пристегнули" до основного тексту поеми. "Між іншим, - зауважує Аверінцев, - у традиційному акафістному чині зберігся невеликий поетичний текст, який займає відокремлене від самого Акафіста місце тропаря, але, найімовірніше, являє собою первісний кукулій гімна" [Аверінцев 1997, 246]. Він починається словами *Τὸ προοταχθ'ν μυστικῶς λαβῶν ἐν γνώσει* (у слов'янському перекладі "Повеленная тайно прием в разу-

ме...") ["Триодь Постная" 1992, 323]. Дійсно, тема цього тропаря – Благовіщення і, що важливіше, його рефрен – "Радуйся, Невісто Неневісна!" – ідентичні з темою і рефреном Акафіста, а його метричний малюнок наближений до метричного малюнку акафістних строф. Як зазначають інші дослідники, Акафіст і використовували в якості кондака на Благовіщення, про що говорять як сам текст поеми, так і деякі уставні зауваження, які дозволяють стверджувати, що в Акафістному чині ми маємо справу з перенесенням пам'яті Благовіщення. Слід пам'ятати, що лише Трулльський Собор (692 року) дозволив святкувати Благовіщення у будь-який день Святої Чотиридесятниці [Никодим 1996, 537]. До цього воно переносилося на неділю, а субота Акафіста була немов би перед-святком. У цей же ж день тривалий час святкували також визволення Константинополя, внаслідок чого згодом, коли Благовіщення почало святкуватися 25 березня, за суботою Акафіста збереглася пам'ять про війну 626 року [Козлов 1992, 48].

Після кукулія способом чергування автор подає 12 великих і 12 малих строф – всього 24 строфи, які утворюють вже відому нам акростишну грецьку абетку. Дванадцять з них (великі) зберегли назву "ікоси", інші дванадцять (малі) почали називатися "кондаками". (Не плутаймо їх із повною жанровою формою кондака!) Малі строфи закінчуються рефреном "Аллілуйя", а великі – рефреном "Радуйся, Невісто Неневісная". Роль акростиха і рефрена в "Акафісті Богородиці" подібна до тієї, яку ці деталі поетичної майстерності відіграють у кондаках Романа Мелода. Лише деякі зауваги щодо рефрену, вірніше, його перекладу в нашому виконанні, який наслідує стародавній церковно-слов'янський зразок: "Радуйся, Невісто Неневісная". На наш погляд, перекласти українською мовою  $\chi\alpha\iota\rho\epsilon$ ,  $\nu\acute{\iota}\mu\eta\eta$   $\acute{\alpha}\nu\acute{\iota}\mu\phi\epsilon\lambda\tau\epsilon$  більш точно і поетично, ніж це зробили наші далекі попередники, просто неможливо. Хіба що описово, на зразок: "Радуйся, що Ти стала одруженою невістою, але подружжя не зазнала, залишившись невістою-дівою-незайманою" [Прийдіте, поклонімся 1991, 224]. Або російською мовою: "Радуйся, невесто, в брак не вступи-вшая" [Нахимов 2003, 279]. Якщо з акафістними кондаками все зрозуміло – це звичайні ікоси кондакарної поеми, то з акафістними ікосами пов'язана найістотніша характерна риса аналізованого тексту і цього гімно-графічного жанру взагалі.

Ікоси складаються з двох частин: розповідної й уславлювальної. Після першої з них, яка окреслює певний момент священної історії, догматичного віровчення або образу Пресвятої Богородиці, йдуть пов'язані з цією частиною так звані "херетизми"- привітання, котрі починаються з грец.  $\chi\alpha\iota\rho\epsilon$  – вельми складні найменування Божої Матері, які в традиціях риторичної поезики презентують її обширно-докладне метафоричне описання. Саме херетизми є характерною рисою акафістного жанру! Число таких херетизмів незмінне – шість пар, тобто 12. Вони об'єднані

ізосилабічною тотожністю, синтаксичним паралелізмом, численними співзвучностями – гомеотелевтами, які С.Аверінцев та інші дослідники називають регулярною парною римою, оскільки в кожній парі один рядок дзеркально відображає інший, а кожне слово в одному рядку заримоване з відповідним до нього в наступному. Тільки іноді рима може бути відсутньою. Варто зазначити, що всі ікоси мають однаковий ритмічний малюнок, також заснований на ізосилабізмі та чергуванні наголошених і ненаголошених складів. Також слід наголосити, що в кожному ікосі (!) перша пара херетизмів являє собою десятискладники, друга – тринадцятискладники, третя – шістнадцятискладники, четверта – чотирнадцятискладники, п'ята і шоста – одинадцятискладники. Ось, наприклад, перша пара херетизмів шести перших ікосів.

χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμψει·  
χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείψει·

Радуйся, бо через Тебе радість засяє;  
Радуйся, бо через Тебе прокляття щезне.

χαῖρε, βουλῆς ἀπορρήτου μύστις·  
χαῖρε, σιγῆς δεομένων πίστις·

Радуйся, у таємну постанову Божу посвячена;  
Радуйся, віро в те, що потребує мовчання.

χαῖρε, βλαστοῦ ἀμαράντου κλῆμα·  
χαῖρε, καρποῦ ἀκηράτου κτῆμα·

Радуйся, паросток молодий нев'янучого гілля;  
Радуйся, плоду безсмертного надбаня.

χαῖρε, ἀμνοῦ καὶ ποιμένος μήτηρ·  
χαῖρε, αὐλῆ λογικῶν προβάτων·

Радуйся, Агнця і Пастиря Мати;  
Радуйся, розумним вівцям пристановище (кошаро).

χαῖρε, ἀστéρος ἀδύτου μήτηρ·  
χαῖρε, αὐγῆ μυστικῆς ἡμέρας·  
Радуйся, зірки незаходимої Мати;  
Радуйся, Зоре таємничого дня.

χαῖρε, ἀνóρθωσις τῶν ἀνθρώπων·  
χαῖρε, κατáπτωσις τῶν δαιμόνων·  
Радуйся, піднесення людей;  
Радуйся, поверження демонів.

Окрім ритмічної співвіднесеності більшості херетизмів, синтаксичний і семантичний малюнок Акафіста характеризує регулярне **застосування принципу** вітхозавітньої поетики – рагаеїзтиз тетготіт – **антитези** логічної і семантичної [Олесницький, 108-111]. Власне кажучи, назвати цей принцип лише вітхозавітнім неможливо, оскільки поетичний паралелізм членів – parallelismus membrorum – властивий єгипетським написам, ведійським текстам, китайській поезії і присутній також мало не в кожній нашій народній пісні або билині. Як зазначає О.Олесницький, дослідник вітхозавітньої поезії, паралельні рядки – це одиниці первісного способу мислення, які завжди складаються з двох суперечливих явищ, нерозривно пов'язаних між собою [Олесницький, 549].

χαῖρε, τὸ τῶν ἀγγέλων πολυθρύλλητον θαῦμα·  
χαῖρε, τὸ τῶν δαιμόνων πολυθρήνητον τραῦμα·

Радуйся, чудо для ангелів велемовне;  
Радуйся, поразко для демонів велеслізна.

χαῖρε, θεοῦ πρὸς θνητοὺς εὐδοκία·  
χαῖρε, θνητῶν πρὸς θεὸν παρρησία·

Радуйся, Боже до смертних благовоління;  
Радуйся, смертних перед Богом повна відвертість.

χαῖρε, θάλασσα ποντίσσα Φαραῶ τὸν νοητόν·  
χαῖρε, πέτρα ἢ ποτίσσα τοὺς διψῶντας τὴν ζωήν·  
Радуйся, море, що фараона духовного потопило;  
Радуйся, скеле, що спраглих до життя напоїла.

Антитези криються також в окремих рядках ("Радуйся, бо Ти дівство і материнство поєднала"), а в одному херетизмі говориться прямо: "Радуйся, бо Ти супротивності погодила". З аналогічного приводу П.Флоренський колись висловлювався "о кипящем остроумии антитетических сопоставлений и антиномических утверждений" [Флоренський 1990, 158]. Що ж, нам залишається тільки погодитись і ще раз пригадати Романові антитези, до яких так подібні антитези Акафіста.

**Властивий херетизмам і прийом паралелізму:**

χαῖρε, τίμιον διάδημα βασιλέων εὐσεβῶν·  
χαῖρε, καύχημα σεβάσμιον ἱερέων εὐλαβῶν·

Радуйся, діадемо дорогоцінна царів благочестивих;  
Радуйся, похвало священна ієреїв благоговійних.

χαῖρε, τοῦ πεσόντος Ἀδάμ ἡ ἀνάκλησις·  
χαῖρε, τῶν δακρύων τῆς Εὔας ἡ λύτρωσις·

Радуйся, падшого Адама відкликання;  
Радуйся, Євиних сліз відкуплення.

χαῖρε, χρωτὸς τοῦ ἔμοῦ θεραπείᾳ·  
χαῖρε, ψυχῆς τῆς ἔμῃς σωτηρίᾳ·  
Радуйся, тіла мого зцілення;  
Радуйся, душі моєї спасіння.

χαῖρε, τῆς ἐκκλησίας ὁ ἀσάλευτος πύργος·  
χαῖρε, τῆς βασιλείας τὸ ἀπόρθητον τεῖχος·  
Радуйся, Церкви непохитна вежа;  
Радуйся, царства непорушна стіна.

Знаходимо також застосування **прийому синонимії**:

χαῖρε, τῆς ἀπάτης τὴν πλάνην πατήσασα·  
χαῖρε, τῶν εἰδώλων τὸν δόλον ἐλέγξασα·  
Радуйся, Ти, що силу омани потоптала;  
Радуйся, Ти, що підступність ідолів викрила.

χαῖρε, ἡ γῆ τῆς ἐπαγγελίας·  
χαῖρε, ἐξ ἧς ῥέει μέλι καὶ γάλα·  
Радуйся, земле обітована;  
Радуйся, (земле), що з Неї тече мед і молоко.

χαῖρε, ἄρουρα βλαστάνουσα εὐφορίαν ἰκτιρμῶν·  
χαῖρε, τράπεζα βαστάζουσα εὐθηνίαν ἰλασμῶν·  
Радуйся, ниво, яка зрощує рясні плоди милосердя;  
Радуйся, трапезо, яка носить багату умилоствлювальну Жертву.

χαῖρε, δένδρον ἀγλαόκαρπον, ἐξ οὗ τρέφονται πιστοί·  
χαῖρε, ξύλον εὐσκίοφυλλον, ὑφ' οὗ σκέπονται ποιοί·  
Радуйся, дерево доброплідне, від якого віруючі годуються;  
Радуйся, деревино ряснолиста, якою численні покриваються.

χαῖρε, ἀκτὶς νοητοῦ ἡλίου·  
χαῖρε, βολὴς τοῦ ἀδύτου φέγγους·  
Радуйся, промене духовного Сонця;  
Радуйся, сяйво незаходимого Світила.

Неможливо не згадати також про наступну стилістичну фігуру, яка досить часто зустрічається в акафістних рядках і робить перекладача неспроможним адекватно передати віршоване мовлення оригіналу –

**парономазію.** Нагадаємо, що парономазія (грец. παρονομασία – біля і ὀνομαζέω – називаю) – це стилістична фігура, утворена зіставленням слів, різних за значенням, але подібних за звучанням. Найчастіше парономазія використовується у віршових творах, з причини того, що вони більшою мірою, ніж проза, орієнтовані на звукову відчутність слова, на вияв звукової значущості художнього мовлення [Галич 2001, 235]. По правді, ця гра слів просто втрачається у перекладах: ἐκλάμψει - ἐκλείψει; κτίσις - κτίστης; μύστις - πίοτις; θαῦμα - τραῦμα; κλῆμα - κτῆμα; διάδοχε - διάκοψε; τύπον - ῥύπον; εὐωδίας - εὐωχίας; ποντίσασα - ποτίσασα.

Отже, саме херитизми є характеристичною рисою акафістного жанру. Основна їхня функція виявляється саме в тому, щоб закарбувати в чітких і піднесених образах-уподібненнях значення тих або інших подій Священної або церковної історії, зберегти догматичну правильність їхнього розуміння [Козлов 1992, 4]. Не слід забувати, що концентрична структура уподібнень в Акафісті (тобто така, коли вони розташовуються довкола однієї центральної особи або події) бере свій початок у Священному Писанні Нового Завіту. Досить назвати цикл притч тринадцятої глави Євангелія від Матфія [Біблія 1998, 1027-1029], де Царство Небесне послідовно уподібнюється людині, яка посіяла добре сім'я на своєму полі; гірчичному насінню; скарбу, прихованому в полі; розчині; купцю, який шукає добрих перлин; неводу, закинутому в море. Також і святоотцівська екзегетика, яка систематично наповляє на єдності змісту для багатьох символів (коли, наприклад, всі віхозавітні образи невинної жертви були прообразом Хрестної Жертви Спасителя), стимулювала розвиток формальної структури концентричних уподібнень, яка так послідовно знайшла своє застосування в Акафісті Богородиці, де Пресвятії Богородиці надано загалом 145 (!) уподібнень. Проте, ці уподібнення ми назвемо синонімічними теонімопоетонімами і розглянемо їх у наступній статті.

*The article deals with the most famous hymn of the Byzantine Church, the Akathistos Hymnos. The Akathistos has a unique form in Byzantine hymnography. The main aim of this article is to make a structural analysis of the form of the Akathistos and to define the characteristic feature of this genre of hymnography. The Akathistos is a Kontakion of twenty-four stanzas, forming an acrostic of the letters of the alphabet. It is divided into two main sections, each of twelve stanzas. The poem begins with the Prooemium and ends with a prayer to the Mother of God. The formal uniqueness of the Akathistos consists in the blending of the Kontakion with a garland of Salutations (χαίρετισμοί), which are appended to the odd stanzas. These odd stanzas have the same refrain: "Hail, Bride unwedded". After the thorough analysis of the Salutations the author confirms they are not only the characteristic traits of the genre. Their main function is to imprint the meaning of the events of the sacred and church history in clear images, to keep dogmatic correctness of their understanding. The salutations, combined by isosyllabical equality, syntactical parallelism and*

**numerous consonances, are at the same time the developed synonymous theonyms which present such detailed poetic and theologically meaningful description of Virgin Mary.**

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

1. *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: CODA, 1997. – 343 с.
2. Библия. – М.: Российское библейское общество, 1998. – 1376 с.
3. *Галич О., Назарець В., Васильев Є.* Теорія літератури. – К.: Либідь, 2001. – 487 с.
4. *Канонник М.* Московская Патриархия, 1994. – 592 с.
5. *Козлов Максим*, священник Акафист как жанр церковных песнопений // Акафистник. М.: Московская Патриархия, 1992. – Т.1. – 255 с.
6. *Нахимов Николай* Православный молитвослов с переводом на русский язык, объяснениями и примечаниями. К.: Пролог, 2003. – 483 с.
7. *Никодим*, епископ Далматинско-Истрийский Правила Православной Церкви с толкованиями. Троице-Сергиева Лавра, 1996. – Т.1. – 650 с.
8. *Олесницкий А.* Рифм и метр Ветхозаветной поэзии. Без вих. від. – 592 с.
9. *Острогорський Г.* История Византии. Львів: Літопис, 2002. – 587 с.
10. *Прийдіте поклонімся.* Молитовник. – Рим, 1991. – 1023 с.
11. *"Триодь Постная".* – М.: Московская Патриархия, 1992. – 420 с.
12. *Уилсон-Диксон Эндрю.* История христианской музыки. – СПб., 2001. – 428 с.
13. *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990. – 490 с.