

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
РОССИЙСКОЕ ПАЛЕСТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО

ПАЛЕСТИНСКИЙ СБОРНИК

выпуск
28 (91)

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА
БЛИЖНЕГО ВОСТОКА
ДРЕВНЕГО
И РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОГО
ВРЕМЕНИ



ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1986

СИРИЙСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ

(вопросы изучения) *

Сирийская классическая поэзия (II—VII вв. н. э.) является наиболее характерным представителем гимнографического жанра в ряду литератур восточно-христианского культурного круга. Гимнография соединяла в себе в единый комплекс искусства словесное и музыкальное, будь то в форме мелодии или напевно-речитативного чтения. Такая совершенная художественная форма не только оказывала сильное эмоциональное воздействие на слушателей, но и помогала им воспринимать изложенные в гимнах высокие богословские и идеологические проблемы.

Большинство исследователей сходны во мнении, что особый, неповторимый характер, своеобразие литературного духа сирийцев следует искать в их поэзии. Однако, несмотря на это, поэтическое творчество сирийцев до сих пор остается наименее изученной областью их литературы. Такое положение объясняется тем, что в течение XVIII—XIX вв. в сириологии господствовали и не подвергались никакому сомнению высказывания о сирийской поэзии, принадлежавшие римским ученым-маронитам Д. Ассемани и П. Бенедикту. Их мнения во многом основывались на впечатлениях от собственной, маронитской поэзии, представляющей наименее древнее и малозначительное продолжение традиций сирийской литературы классического периода.

Создание глубокого и прочно обоснованного суждения о сирийских поэтических сочинениях было затруднено несовершенными изданиями, воспроизводившими тексты без диакритических и пунктуационных знаков, имевшихся в рукописях. Сложность заключается в том, что поэзия сирийцев может восприниматься нами только в зрительной форме. Мы можем извлечь из поэтических памятников какую-то смысловую информацию и в то же время не в состоянии прочесть их как стихи, т. е. как упорядоченную неким законом звуковую форму. Для того чтобы прочесть поэтический текст, нужно знать или установить законы его звучания, иначе говоря, систему стихосложения. Разрешение вопроса о системе сирийского стихосложения связано с рядом проблем, как теория сирийского ударения, интонации, слогаобразования и слогаделения и частичная письменная фиксация этих явлений, нашедшая свое отражение в знаках диакритики и пунктуации.

Весьма важной для сириологов и своим материалом, и своими выводами стала книга Д. Сегалья «Диакритическая точка и знаки ударения в сирийском».¹ Однако теперь уже отчетливо видны как некоторые недостатки этого исследования, так и вытекающие из него перспективы. Во-первых, отстаивая самобытное, исходящее из семитской основы происхождение сирийской масоры, Д. Сегаль игнорировал такой аспект работы, как сравнение сирийских масоретских текстов с аналогичными им по содержанию еврейскими. Такое сопоставление было бы особенно интересно провести на рукописях, близких во временном и кодикологическом отношениях. Во-вторых, ученый исследовал библейские тексты в рукописях безотносительно к тому, какую

* Статья представляет собой развернутое изложение доклада, прочитанного на III Всесоюзной конференции семитологов (Тбилиси, 1977 г.).

¹ Segal J. B. The diacritical point and accents in Syriac. Oxford, 1953.

версию перевода Библии данный текст представляет. Между тем известно, что в сирийской раннесредневековой рукописной традиции сосуществуют разные версии и редакции перевода Библии. Эти версии, представляющие разные переводческие школы и имеющие в основе неадекватные архетипы (греческий или еврейский), вероятно, различались и по отношению к знакам диакритики и пунктуации, их применению. В-третьих, автор несправедливо ограничил исследуемый материал только библейским текстом, для сирийцев переводным, а не оригинальным. Нам кажется, что важно изучить и другие тексты, прежде всего поэтические, гимнографические, для которых масора играла роль первостепенной важности. Выводы, сделанные Д. Сегалем, могут послужить хорошим фундаментом для такой работы.

В процессе изучения сирийской поэзии было высказано две точки зрения на ее характер: первая — сирийское стихосложение подчиняется силлабической системе, строящейся на соизмеримости стихотворных строк по количеству слогов (изосиллабизм); вторая, что оно есть акцентированное или тоническое. Точки зрения друг другу прямо противоположные. И из двух точек зрения первая издавна и прочно укрепились в немногочисленной научной литературе о сирийском стихосложении. Это мнение восходит к воззрениям самих сирийцев, живших тогда, когда они утратили свой родной язык как язык разговорный. Но никто из римских ученых-маронитов не исследовал детально основы сирийской метрики. Их отдельные замечания разбросаны по различным сочинениям и не создают достаточно полной общей картины. К числу таких принадлежит, например, сохранившееся в рукописи и до сих пор не опубликованное сочинение Петра Метохиа (Бенедикта),² посвященное сирийской грамматике (Ms. Bibl. Vat. 435). В этом трактате он коснулся некоторых вопросов сирийской метрики, однако не высказался подробно относительно природы стиха и его видов. Вот его мнение: «Долгие и краткие слоги для стихотворца совершенно одинаковы, их можно использовать как придется, не обращая внимания на долготу и краткость. В этом отношении сирийцы не подражают ни грекам, ни римлянам».³ А в предисловии к изданию сочинений Ефрема Сирина тот же автор пишет: «Качество (сирийского. — *E. M.*) стиха определяется не количеством (долгий — краткий), а числом слогов».⁴ С. Ассемани раскрыл сущность сирийского стиха в такой фразе: «Стихом называется предложение, в котором гласные (т. е. слоги, — *E. M.*) подчинены определенному числу. Среди них (стихов) различаются два типа — стих простой, который делится на три вида и включает размер мар Иакова, размер мар Ефрема, размер мар Балая, и стих сложный, разновидности которого многочисленны».⁵

Вторая точка зрения на сирийское стихосложение была высказана в конце XIX в. немецким ученым Х. Гримме. Он посвятил ее обоснованию и защите несколько статей.⁶ Гримме высказал предположение об акцентированном, т. е. тоническом, характере сирийского стихосложения и считал, что такая система, как весьма вероятная, может быть принята и для других семитских языков.

Теория Х. Гримме исходила из того положения, что в языках с акцентированной системой не наблюдается различия между ударениями в поэзии и в прозе. Таким образом, зная характер словесного ударения у сирийцев и исходя из положения, что ударение в стихах в основном совпадает с ударением в прозе, можно раскрыть ритмический ход их стихов. Гримме считал, что безударный в прозе слог не мог становиться в поэзии ударным, тогда как, напротив, ударный в прозе слог в поэзии мог ослабляться. Такое ослабление некоторых сильных ударений в стихе объясняется диктуемым стихотворным размером убыстре-

² Martin J. P. De la métrique chez les Syriens. — Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes. Leipzig, 1879, Bd VII, № 2, S. 2.

³ Ibid., S. 21.

⁴ Benedictus P. S. Ephraem Syri opera omnia. Romae, 1744, t. V, praef.

⁵ Ms. Bibl. Vat. 389. — Martin J. P. De la métrique. . . , p. 19.

⁶ Grimme H. 1) Grundzüge der syrischen Betonungs und Verslehre. — Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (ZDMG), Leipzig, 1893, Bd 47, S. 276—307; 2) Nochmals zur syrischen Betonungs und Verslehre. — ZDMG, Leipzig, 1899, Bd 53, S. 102—112; 3) Der Strophenbau in den Gedichten Ephraems des Syrers. Freiburg i. d. Schweiz, 1893; 4) Wilhelm Meyer und die syrische Metrik. — Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete. Strassburg; München, 1902, Bd 16, S. 273—295.

нием или замедлением ритма при чтении. В качестве своего основного положения Гримме выдвигал также то, что в сирийском языке уже в классическую эпоху, т. е. до VII в., словесное ударение подчинялось закону ударения на предпоследнем слоге. Все слова, состоящие из двух или более слогов с гласными полного образования, имели ударение на предпоследнем слоге. При этом он не считал за отдельный слог слоги с гласным *šwa*, которые, по его словам, настолько подчинялись слогам с основным ударением, что для ритма как бы не существовали. Односложные слова, имеющие синтаксическую связь с другими словами, он рассматривал как энклитики, которые утрачивают свое ударение, передают его на предшествующий слог.

При чтении сирийских стихов таким способом Х. Гримме выявил существование значительного числа размеров, единицей которых было упорядоченное чередование подъемов и падений, т. е. в чистом виде соотношение ударных и неударных слогов. Центральным пунктом всей системы Гримме были стиховые подъемы. Каждый стих содержал два, три или четыре подъема, но их не могло быть меньше, чем два. Если же подъемов было больше, чем четыре, то стих делился. Подъемы обеспечивали твердый метр стиха, а падения служили тому, чтобы создавать более спокойный или более оживленный ритм. Между двумя подъемами должно было находиться как минимум одно падение, однако их могло быть два и даже три. Первый стиховой подъем мог непосредственно начинать собой стих, но мог быть и отделен от начала стиха одним или двумя падениями.

Х. Гримме выделил девять основных стихотворных размеров, а не совсем точно подходящие под эти размеры случаи он рассматривает как их варианты. Он полагал, что наряду с основными девятью размерами встречаются так называемые заменители, у которых при одинаковом с основными размерами числе подъемов падения могут распределяться иначе. Гримме различал обычные и необычные заменители. Обычным заменителем он назвал такой, при котором размер заменителя и основной размер состоят из одинакового числа слогов. Необычным заменителем считался тот, в котором число подъемов отличалось от их числа в основном виде размеров. Гримме пришел к выводу, что поскольку обычный заменитель встречается чаще всего, то при невнимательном взгляде на сирийскую метрику сложилось мнение, что ее главный принцип — изосиллабизм, одинаковое число слогов.

Теория сирийского стихосложения, предложенная Х. Гримме, не была поддержана ведущими сирологами того времени и вызвала особенно резкие возражения К. Брокельманна.⁷ Он полагал, что поскольку краеугольным камнем теории Гримме является гипотеза об ударении на предпоследнем слоге в сирийском периоде расцвета — гипотеза, которую сам Брокельманн не поддерживал, все его последующие выводы и положения остались недоказанными. Согласно точке зрения Брокельманна, в древний период сирийского языка господствовало свободное ударение (как на последнем, так и на предпоследнем слоге). Лишь в результате действия закона о конечных гласных, жертвой которого стали гласные, находившиеся после ударяемого слога, получило преобладание ударение на последнем слоге. Брокельманн подверг критике многие примеры, приведенные Гримме для иллюстрации его положения о переносе ударений с энклитик на главное слово. Однако он не противопоставил теории Гримме никакой новой, предпочел за лучшее остаться приверженцем традиционных взглядов на сирийское стихосложение.

Таким образом, обе точки зрения на сирийское стихосложение в настоящее время не могут нас удовлетворять, поскольку первая из них никак никогда развернуто не излагалась и не доказывалась, а переходила в течение XVIII—XIX вв. как априорное и хорошо известное мнение из одной работы в другую, а вторая, хотя и была фундаментально обоснована Гримме, встретила столько возражений по частным вопросам, что не приобрела сторонников и не получила дальнейшего развития. Действительно, топическая система вызывает ряд сомнений чисто лингвистического характера и зависит в большой степени от изыска-

⁷ Brockelmann C. Zur syrischen Betonung und Verslehre. — ZDMG, Leipzig, 1898, Bd 52, S. 401—408; Grimme H. — ZDMG, Leipzig, 1899, Bd 53, S. 366—367.

ний по вопросам сирийского ударения — словесного и фразового. О большой роли этих факторов в стихе упоминают сами сирийские поэты. В качестве примера можно привести высказывание Ефрема Сирина (IV в.) о его знаменитом предшественнике, поэте II в. Бар Дайсане: «Ибо создал он гимны (мадрашэ) и соединил в песнопения, сочинил песни и ввел размеры, мерами и интонациями он разделил голос» (53 гомилия «Против еретиков»).

Нам кажется, что изучение сирийского стихосложения нужно начинать на хорошей текстологической основе, с рассмотрения рукописной традиции стихотворных текстов, знаков масоры, которыми сопровождалась их запись в рукописях. Синологи в этом случае имеют хороший поучительный пример в лице исследователя греко-византийской гимнографии Ж. Питры.⁸ Ведь только работа над греческими рукописями позволила ему обратить внимание на то, что каждая строфа гимна в рукописи отмечена киноварными точками. Такой разметки не было в современных ему изданиях гимнографических памятников. Это обстоятельство дало возможность Питре разработать систему византийского стихосложения, которое, как выяснилось, коренным образом отличалось от классического греческого.

Одними из основных вопросов, требующих внимания сириологов в связи с изучением сирийского стихосложения, являются вопрос о возникновении и развитии отдельных жанров поэзии, а также трактовка многочисленной терминологии, имеющей к ним отношение. Это в свою очередь связано с исследованием такой обширной и сложной темы, как история сирийской литургии у яковитов, несториан и мелкитов. Начало этой работе было положено замечательной книгой А. Баумштарка «Месяцеслов и церковный год сирийских яковитов».¹⁰ Однако его выводы требуют углубления и уточнения.

Обычно сирийские поэтические тексты классического периода подразделяются на две основные группы. Первая — это мемрэ (ܡܡܪܐ), поэтические проповеди, нарративные, эпические сочинения, вторая — мадрашэ (ܡܕܪܫܐ), лирико-драматический вид сирийской поэзии. Принято считать, что мемрэ отличаются от мадрашэ тем, что первые являются нестропными стихотворениями, а вторые четко делятся на строфы. Такое деление обосновано, поскольку подтверждается рукописной традицией. Другая принципиальная разница между мемрэ и мадрашэ заключается в том, что первые — это стихотворения, произносимые одним чтецом-декламатором, а вторые — предназначены для хорового исполнения (в том числе и антифонного), они соединяют в едином звучании слово и мелодию.¹¹ Мадрашэ делятся на несколько видов: согита (ܣܘܓܝܬܐ), баута (ܒܘܬܐ), севлата (ܣܘܠܬܐ), тебарта (ܬܒܪܬܐ). Формальные и содержательные особенности этих видов мадрашэ не определены достаточно четко, не всегда понятно, почему тот или иной гимн носит какое-либо из этих названий. Так, Т. Лами считает характерным признаком согиты наличие акrostиха, когда из первых букв каждой строки составляется, например, алфавит.¹² Х. Гримме полагает, что согита выделяется из всех остальных видов мадрашэ простотой формы и большим числом строк.¹³ Важно исследовать сирийскую гимнографическую терминологию в ее связи с греко-византийской, так, термин «севлата» имеет себе параллель в греческом ἀναβαθμοί — антифоны степенны. Это название восходит к библейским псалмам 119—133, которые именовались «песни ступеней».

Задача дальнейшего исследования состоит в том, чтобы уточнить жанровые особенности всех разновидностей мадрашэ, выяснить, когда и при каких обстоятельствах они возникли. В связи с этим большое внимание следует уделить понятиям строфы (ܡܕܪܫܐ — байта) и стиха (ܡܘܨܝܪܐ — хегьяна) у сирийцев. Х. Гримме, изучая сочинения Ефрема Сирина, правда, он пользовался из-

⁸ S. Ephraem Syri opera omnia. Romae, 1740, jt. II, p. 554.

⁹ Pitra J. B. Hymnographie de l'église grecque. Rome, 1867.

¹⁰ Baumstark A. Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten. Paderborn, 1910.

¹¹ Grimme H. Grundzüge. . ., S. 300—301.

¹² Lamut S. Ephraemi Syri hymni et sermones. Mechliniae, 1889, t. III, p. XXII.

¹³ Grimme H. Grundzüge. . ., S. 301.

даниями, а не рукописями, пришел к интересным выводам относительно характера строфы и стиха у этого автора. По его наблюдениям, байта строится на соединении двух или более (самая длинная строфа у Ефрема насчитывает 15 стихов) одинаковых или неодинаковых стихов, которые содержат отдельную мысль или комплекс мыслей. После каждой строфы следует смысловая пауза. Однако у Ефрема Сирина встречаются и отклонения от этого правила, когда в мемрах распространенный речевой период пронизывает несколько строф. Но при этом синтаксическое членение бывает таким, что каждая строфа оканчивается смысловым завершением отрезка мысли. Обычно каждый отдельный стих представляет собой законченное предложение, синтаксическая структура которого упорядочена в естественной для сирийской речи последовательности. Как правило, тесно связанные сочетания слов (предлога с именем, имена в статусе конструктор, объект и предикат) не могут быть разбиты на два стиха. Строфы мадрашэ, кроме того, имеют следующие три особенности. 1. Деление большой по величине строфы на отдельные отрезки. Это бывает в том случае, если строфа состоит из слишком большого числа стихов и возникает потребность создавать паузы внутри строфы. Такие паузы в аналогично составленных строфах зафиксированы на определенном месте. В одной строфе могут быть перебой стихотворного размера, причем, по наблюдениям Х. Гримме, начало новой мысли совпадает обычно со сменой размера и ритма. 2. Строфы мадрашэ в заключении имеют рефрен, состоящий от одного до шести стихов. В метрическом отношении рефрен следует рассматривать как часть строфы. Он представляет собой словословие и исполняется без изменений после каждой строфы или варьируется в близких по смыслу выражениях. В сирийской поэзии существовал обычай антифонного исполнения мадрашэ, пение на два хора. Мелодии, на которые следовало исполнять мадрашэ, обозначались особым указанием — рубрикой. Это были начальные слова какого-либо популярного гимна, ставшего моделью, образцом для остальных. Мотивы менялись также в зависимости от размеров строфы мадрашэ. 3. Важной особенностью, отличающей мадрашэ от мемр, было частое применение акростихов. Акростих являлся излюбленным художественным приемом сирийских поэтов. По указанию Х. Гримме у Ефрема Сирина можно насчитать около 150 акростихов различных видов.

С изучением сирийской гимнографии тесно связан вопрос о характере пения, мелодии, их роли в воспроизведении стихотворного текста, формальном сочетании с этим текстом. Пока что синологи относительно этого пришли к единственному выводу: мотивы, на которые пелись мадрашэ, были разнообразны и довольно многочисленны. Сирийские рукописи до сих пор не исследованы на предмет существования в них неум — знаков экфонической нотации, служащих мнемоническим средством для восстановления в памяти заученных ранее на слух напевов. Между тем в источниках о сирийских школах подчеркивается особая роль учителя-наставника — макрейана, который обучал чтению нарцеш служебных текстов, т. е. псалмодии, и исполнению гимнов.¹⁴ Роль такого учителя сходна с ролью византийского доместика, руководителя церковного хора. Есть упоминания о том, что сирийским перархам часто приходилось устранять разноту в чтении и пении метрических текстов. Так, биограф несторианского учителя VIII в. Бабая из Гебилты Фома Маргский, подчеркивая особое внимание наставника к гимнологии, сообщает о том, что несториане утратили единообразие в пении: «Всякая страна, город, монастырь, школа имели свои собственные песнопения и напевы, и когда случалось учителю или ученику находиться вне своей школы, то он стоял, как невежда» (перевод Н. В. Пигулевской).¹⁵ Бабай ввел для всех общие правила на основе единой музыкальной системы и подчинил им все школы. Возникающий при пении одного и того же гимна разноту связан с тем, что даже по экфоническим знакам пропеть ранее неслышанную мелодию невозможно, так как в самих знаках, в отличие от нот-

¹⁴ Пигулевская Н. 1) Города Ирана в раннем средневековье. М.; Л. 1956, с. 344; 2) Культура сирийцев в средние века. М., 1979, с. 84.

¹⁵ Пигулевская Н. В. Сирийская средневековая школа. — Палест. сборник, 1966, вып. 15 (78), с. 137—138; Margensis Thomas. *Historia monastica* / Ed. W. Budge. London, 1893, т. 1, р. 142.

ной системы, не даны отношения тонов друг к другу. Вероятно, и у сирийцев существовала такая лишь условная нотация.

Весьма интересен для исследования вопрос о взаимоотношениях греческой (византийской) и сирийской гимнографии. Еще в конце XIX в. В. Мейер высказал мнение, согласно которому возникновение и расцвет греко-византийской гимнографии объясняется сирийским влиянием. Он показал, что основой греческого кондака, наиболее ранней формы византийской поэзии, были гимны Ефрема Сирина. Он писал: «От семитоязычных христиан одновременно с христианским учением к грекам и римлянам проникла ритмическая стихотворная форма, и все последующее стихотворное искусство покоится на семитической, а точнее сказать, на сирийской основе».¹⁶ Мейер не был специалистом в области сирийского языка и свою концепцию строил на априорном убеждении, что в сирийских стихотворных текстах существует такая же свобода в порядке ударяемых слогов, как и в других языках с музыкальным ударением. Идея Мейера вызвала много критических и полемических возражений,¹⁷ обусловленных прежде всего тем, что теоретические проблемы ни сирийской, ни византийской метрик не были к тому времени достаточно исследованы. Один из оппонентов В. Мейера — М. Кавчинский — остроумно заметил по этому поводу, что метод, желающий выяснить какое-либо непонятное явление с помощью другого, столь же темного, обречен на неудачу.¹⁸

Дальнейшее исследование семитских корней ранневизантийской поэзии строилось в основном на анализе жанра кондака. Так, П. Маас¹⁹ выдвинул новые доказательства связи кондакарного жанра с основными формами сирийской поэзии — мемра, мадраш и согита. Затем к изучению этого же вопроса обращались К. Эмеро²⁰ и А. Баумштарк.²¹ Их трудами была установлена взаимозависимость, существующая между гимнами Ефрема Сирина и Романа Сладкопевца, выдающегося византийского поэта VI в.²² Специалисты по византийской литературе, стремясь объяснить резкий переход от принципов античной метрики к тоническому стихосложению в V—VI вв., связывали его с сирийским воздействием. Действительно, реформатор византийского стихосложения Роман Сладкопевец был по происхождению сирийцем. Порвав с нормами античной метрики, он впервые стал создавать на греческом гимны, построенные на чисто тонической основе. Это было достижением потому, что греческий язык к тому времени уже утратил разницу в звучании долгих и кратких гласных и стихи, сложенные по правилам античной метрики, не соответствовали практике разговорной речи.²³ Однако следует отметить, что обращение к новой системе стихосложения, стремление приспособиться к нормам живого языка можно наблюдать и у предшественников Романа Сладкопевца — византийских авторов также негреческого происхождения. Так, Нонн, писатель V в., и его последователи Коллуф, Трифиодор и другие выходцы из Египта, пытались строить стих таким образом, чтобы музыкальное ударение, диктовавшееся правилами античной просодии, совпадало с экспираторным ударением живой речи.²⁴ Таким образом, переход от античной метрики к тоническому стихосложению в византийской литературе происходил постепенно и не исключительно под сирийским влиянием. С другой стороны, необходимо учитывать возможность того, что стихосложение сирийцев в самом начале своего возникновения (II—III вв.) могло испытать на себе греческое воздействие. Представители ранней сирий-

¹⁶ Meyer W. Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rythmischen Dichtung. — Abhandlungen der bayrischen Akademie der Wissenschaften, philos.-philol. Kl., München, 1886, Bd XVII, S. 372.

¹⁷ Kawczinski M. Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes. Paris, 1889; Deutschmann K. De poesis graecorum rhythmical usu et origine. Coblenz, 1889; Bouvy P. E. Poëtes et mélodies: Etude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'église grecque. Nîmes, 1886.

¹⁸ Kawczinski M. Essai comparatif. . . , p. 138.

¹⁹ Maas P. Das Kontakion. — Byzantinische Zeitschrift, 1910, Bd 19, S. 285—306.

²⁰ Emeraueau C. Saint Ephrem le Syrien. Paris, 1919.

²¹ Baumstark A. Liturgie comparée. Priere d'Amay, 1939.

²² Wellesz E. A history of byzantine music and hymnography. Oxford, 1949, p. 10.

²³ Памятники византийской литературы IV—IX вв. М., 1968, с. 25—26.

²⁴ История Византии. М., 1967, т. I, с. 422—423.

ской гимнографии — Бар Дайсан и Гармоний — были сторонниками эллинистической образованности, а гимнография классического периода (Ефрем Сирийский), несомненно, исходила из достижений своих предшественников и во многом обязана Бар Дайсану и его школе. Вероятно, справедливее говорить не об одностороннем греческом или, наоборот, о сирийском влиянии, а об обоюдном взаимодействии, на разных этапах которого преобладала то одна, то другая сторона. Задача исследователей состоит в том, чтобы отыскать и дать объяснение конкретным проявлениям этого процесса как в области стихотворной формы (системы стихосложения, история возникновения и развития отдельных гимнографических жанров), так и в области содержания (темы, образная система, идеи и их символика). Нам кажется, что весьма ценным материалом для сопоставления в этом случае могла бы послужить переводческая практика как сирийцев, так и византийцев. На сирийский язык были переложены многие византийские гимнографические памятники, в свою очередь сочинения наиболее выдающихся сирийских авторов стали достоянием греческого. На основе сравнения оригинального текста с его переводом яснее всего видно, что именно и каким образом сирийское и византийское стихосложения заимствовали друг у друга. Подобная сопоставительная работа была начата немецким исследователем Х. Гримме²⁵ и принесла интересные результаты. В частности, он пришел к выводу о существовании в сирийском стихосложении двух совершенно различных друг от друга типов, первый из которых характерен для оригинальных сочинений, а второй — для переводных.

Таковы основные проблемы, стоящие перед сирологами в области изучения сирийского стихосложения.

E. Mescherskaja

SYRIAC PROSODY (the questions of study)

The article is devoted to some problems of syriac prosody. The author investigates the questions of the prosody system, the genre features, the role of tune in reproduction of syriac verses. The particular attention is given to the relationship between Syriac and Byzantine hymnography.

²⁵ Grimme H. Wilhelm Meyer. . ., S. 273—295.