

МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ «ПЛАЧА» В ВИЗАНТИЙСКОЙ И АРМЯНСКОЙ ГИМНОГРАФИИ

АРМЕНИИ АБГАРЯН

В армяноязычной и грекоязычной литературах жанровая форма «плача» известна как из народной поэзии, так и риторической прозы и элегической лирики. Слово *πλρ* (греч. *πρηνος*) и его деривативы являются жанровыми обозначениями как фольклорных, так и книжных произведений. Основным смысловым ядром обозначаемых этим словом жанров являются горе, скорбь по большой потере (смерть близкого человека, гибель родного города). Эмоциональная атмосфера в них передается поэтическими образами внутренних терзаний, горя, скорби, выражающихся стенаниями, рыданием, слезами, воплями, жестами. Эта литературная форма проникает в библейскую поэзию именно под названием «плач» (в древнееврейском оригинале *Qinah*, ср. «Плач Иеремии» о разрушенном Иерусалиме).

В церковной гимнографии жанровая форма «плача» подвергается интересным модификациям. Христианство вносит новое содержание, открывает новые грани в переживании горя. Горьки и вместе с тем утешительны слезы о потере, слезы ужаса и скорби, но существуют слезы гораздо возвышеннее и спасительнее их, это — слезы искупления, слезы покаяния, слезы духовного очищения¹. «Блаженны плачущие, ибо они утешатся». — возвещает новую мораль второй макаризм в Евангелии от Матфея (5, 4). Верующий человек печалится, сетует и скорбит о своей греховности. Сознает всю глубину греха, ощущает его сердцем как тяжесть («Грехи отяготели на мне тяжким бременем»: ср. пс. 37, 5 и многочисленные покаянные гимны) и стремится излиянием горя, исповеданием освободиться от них. Слезы при всех состояниях приносят облегчение, всегда разряжают напряжение, очищают. Новое содержание привносит новую форму, поэтика которой отмечена также образами горя, стенаний и слез, но которое передает иное состояние горя, иное настроение, имеет иной источник, реализует иную функцию. Это — жанровая форма покаянных гимнов.

Итак, традиционный жанр «плача» сохраняет свою жизнь в духовной поэзии и продолжает ее с некоторой модификацией в двух гимнографических циклах: литургии «на усопших» (греч. *ἁκολουθία τοῦ ἐξοδιαστικῆς*,

¹ В византийской светской поэзии также имеет место процесс трансформации топик скорби в направлении углубленного созерцания своего внутреннего духовного мира, самоуглубления. Исследователь византийской литературы Франц Дёльгер характеризует этот тип поэзии удачным термином — *Gewissenserforschungspoesie* (см. Fr. Dölger, *Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache*; in *Handbuch der griech. und latein. Philologie*. Berlin, 1948, S. 27–29). Его представляют элегические произведения Григория Назианзинна „Περὶ τῶν καὶ ἐαυτοῦ“, „Ἐρῆνος περὶ τῶν τῆς ἐξου τοῦ ψυχῆς παθῶν“. Тема „εἰς τὸν μάταιον βίον“, „εἰς τὴν ἰδὴν ψυχὴν“ продолжает интересовать христианских авторов на всем протяжении развития византийской светской лирики. О топике скорби в христианской литературе см. также I. Hausherr, *PENTHOZ, La doctrine de la componction dans l'Orient Chrétien*, Rome. 1944.

арм. *Կարգ ննջեցեցիոց*) и в литургическом каноне покаяния. Погребальные гимны, песни, содержащие эсхатологические мотивы, крестобогородичны (ср. известный кондак Романа Сладкопевца «Мария у креста», славянские Плачи Богородицы) продолжают традиции жанра в том виде, в каком христианская литература переняла его у античности. С другой стороны, он вбирает в себя другую стихию плача, либо сосуществуя с ее формами и формулами, либо трансформируясь в плач покаяния.

Греческие погребальные песни именуются «плачем» в заглавии, в акростихе или в самом тексте гимнов². В армянской же гимнографии ни один погребальный гимн не носит этого названия. Дань терминологической традиции в греческой гимнографии поддерживается преданностью самой жанровой форме³. Если в греческих гимнах особенно любовно и мастеровски изображается процесс и церемониальность погребального ритуала, уделяется особое внимание вопросам о природе и происхождении смерти, о ее неизбежности и внезапности, сентенциям о смертности, бренности, кратковременности и суетности всего вещественного, земного, плотского, в том числе тела человеческого (при этом долго, в натуралистических подробностях описывается разрушительное действие смерти на тело покойника), то основное содержание армянских погребальных песен составляют размышления о невещественном, неземном, духовном. При этом особенно любовно и многословно в круг беседы вовлекаются апокалиптические образы и метафоры, прежде всего Страшного суда, тема воскресения и связанные с ней мотивы освобождения от смерти, победы над ним, мысли о бессмертии, спасении и искуплении, о вечности и вечной, настоящей жизни, вызывающие надежду и утешение.

В армянских погребальных песнях немислимо существование отдельных, автономных, цельных эпизодов оплакивания, характерных для греческих гимнов «на усопших». В одном кондаке неизвестного автора с акростихом «Надгробная песнь»⁴, относящемся к первому периоду византийской гимнографии (6 в.), приведены целых три «плача»: плач родителей над новорожденным ребенком, плач матери над невестой, дочкой, плач жены над умершим мужем. Последний плач представлен наиболее пространно (ему отведены 5 строф гимна, с. 11—15) и выразительно отражает эмоциональную атмосферу и «этикетность» погребального ритуала.

Возможность модификации жанровой структуры, ее трансформации с одной системы в другую, следует искать в сопряженности основных жанровых элементов, общности ключевых образов и мотивов, определяющих поэтику погребальных и покаянных гимнов. Грех является ключевой темой в покаянных гимнах, а смерть — в погребальных гимнах. Соответственно действующие лица как той, так и другой группы гимнов — молящиеся, воспевающие гимн верующие (в погребальных гимнах умерший и участники погребальной процессии) объединены об-

² См. С. А. Trypanis, *Fourteen early Byzantine cantica*, Wien, 1963, III—V V 'Αποχαιρετισμός "On the Departed" Acrostichis ΘΡΗΝΟΝ. W. Christ. M. Paraniakas *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*, Lipsiae, 1871, № 10, l. a. b. С. А. Trypanis, III, p. 55.

³ См. С. С. Аверинцев, Между «изъяснением» и «прикровенным»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина («Восточная поэтика», М., 1983, с. 229—230, 233—237).

⁴ С. А. Trypanis, IV: 'Αποχαιρετισμός "On the Departed". Acr. 'Επιτάφιος ψάλλος τῷ [Α]. Далее мы будем обозначать этот гимн сокращенно НП.

шам состоянием грешности и смертности. Образ бога в них един характеризованием эпитетов, акцентирующих его милосердие, долготерпение, всепрощение. Христианская догматика объясняет причину возникновения смерти непослушанием первого человека и нарушением им заповеди бога в раю (НП 6). В наказание за грехопадение человек получил приговор смерти. Приговор этот, сформулированный в Библии (Быт., 3, 19: «Прах ты, и в прах возвратишься») часто цитируется, варьируясь в образности как греческих, так и армянских гимнов:

«Приблизилась душа моя к земле,

Из которой создан я,

Ибо преступив заповедь, согрешил я

И изведаль горечь смерти:

Господь, надежда моя, помоги мне!» (шаракан на успшего монаха)⁵.

Или:

«Удалился я от несотворенного света без тени,

Мракобесным обманом изведаль смертоносный плод,

Превращается в прах подобие благодателя Творца» (Нерсес Шнорали.

Ср. НП 4).

Грех и смерть для религиозной системы христианства являются категориями одного и того же плана. Исходная точка у них одинаковая. Корнями они уходят в один и тот же акт грехопадения. Как грехопадение и осознание вины, так и потеря бессмертия и осознание мучительности смерти с ее последствиями порождают одинаковое состояние переживания: горя со страданиями, терзаниями, слезами и стонами. Постоянное ощущение своей наготы и брешности (см. многочисленные параллели «Прах ты — и в прах возвратишься» и «Нагим родился, нагим и умрешь»: ср. ИовI, 21), страха перед проклятием бога (τῆν ἐκ τοῦ ἔλλου κτίσιν ἀράν)⁶ с одной стороны, и тоска по потерянному благословению, возвращению риз славы и бессмертия, которые бы покрыли наготу, с другой стороны, сближают поэтики покаянных и погребальных гимнов.

Произошедший сдвиг в армянской гимнографии ощутимее, чем в греческой. В ней прослеживается наиболее тесное слияние двух поэтик, растворение «погребального» элемента в «покаянном». Для греческой же поэзии характерно сосуществование этих двух жанровых форм внутри одного целого или взаимопереходность с одной структуры в другую. Поэтому закономерны вкрапления чисто покаянного характера в погребальных гимнах и наоборот. Сопоставим формально почти идентичные

⁵ Армянский литургический канон «на успших» составляют в основном погребальные песни из Гимнария (Шаракноца) армянской церкви и примыкающий к ним гимн Нерсеса Шнорали «на успших», дошедший до нас в составе Часослова. Погребальные песни Шаракноца разделены на восемь главных частей, восемь гимнографических канонов по основным музыкальным тонам, гласам, предназначенным для исполнения гимнов хором. В каждую часть включены с 6-й по 18 трехстрочных песен, в армянском каноне — шараканов. Это — покаянные шараканы «помилуй», похвальные шараканы «Отцов», ряд шараканов «Господа с небес», а также шараканы «обедни», богородичны «Величит». По структуре ближе всего к армянским канонам стоит греческий канон Феофана — «Стихиры упокойные на восемь гласов» (Θεοφάνους Στιχηρα νεκρώσιμα κατὰ τοὺς ὀκτὼ ἤχους. Н. а. кр.: Σούρ, Χριστέ, δοῦλες γράφον ἐν ζώντων βιβλίῳ АДСС, с. 122—130), правда менее пространный. Все переводы с греческого и древнеармянского в статье наши.

⁶ НП 6.

покаянные гимны Элия Синкелла (8 в.)⁷ и Нерсеса Шнорали⁸. Начальные буквы строф в обоих гимнах образуют алфавит. При этом три строфы в армянском пятисложные, а в греческом восьмисложные стихи тоже сопряжены в акrostихе. Только число стихов в армянском гимне символическое — три, а в греческом — четыре.

11-ая строфа армянского и 14-ая греческого гимнов выявляют общность также в содержании:

bač mekneča
surb xohrdoč
bareač gorōč⁹

Ksenos ek kalōn hyparchē,
Ksenos ek dikatosynēs,
Ksenos ek te sōphrosynēs,
Ksenos ek phronēseōs te.

(Отстраняйся я
от святых размышлений (тайн)
от добрых дел).

(Далеко я от добра,
далеко от справедливости,
далеко от целомудрия,
далеко от благоразумия).

Так вот, в гимне Элия Синкелла несмотря на определение «покаянный» в названии (Ἀνακρέοντιον κατανοητικόν) десять строф — погребальные с характерными образами символики смерти (начиная с 4-ой, переходной, (Δὶα τὴ φύγῃ καὶ θάψαις)). Между тем гимн Нерсеса Шнорали, носящий название «Плачевное песнопение (греч. θρήνημα, арм. պղերգութիւն) души раскаявшейся и жалоба каждой ипостаси исповедально» великом посвящен покаянной тематике, в доказательство сказанному выше о том, что «плачем» в армянской гимнографии называются исключительно покаянные гимны (ср. подобные титулы в латинской гимнографии „Lamentatio peccatricis anime“). Образцом для примера является покаянная поэма Григора Нарекаци, которая дословно называется „Книга плачевных песен, песен-плачей“ (греч. θρήνημα, арм. պղերգութիւն), в русском переводе — „Книга скорбных песнопений“.

Наоборот, погребальный гимн анонимного автора «на сыропустную субботу»¹⁰ настолько пропитан покаянной топикой, что о «погребальности» его напоминает лишь фраза в третьей строфе: «поэтому над умершими исполняя песнь, теперь взываем к тебе...». Об армянских гимнах нечего и говорить. Погребальная топика до такой степени вытеснена из погребальных гимнов, что такие покаянные образы и целые строфы в них, как «Будучи мудрым стал неразумен я от воли грехов, куда погрузился я» (7, 16)¹¹, или «Пути твои я не соблюл, ибо не поспешил я каяться, но явил леность» (4,9) — совершенно естественное явление. По-

⁷ AGCC, с. 47—48.

⁸ «Կարգաւորութիւն Հանարակաց աղօթից եկեղեցեաց Հայաստանեայց, Ամստերդամ, 1662, էջ 33—36.

⁹ Латинский перевод строфы см. А. Г. Abgaryan, Une traduction latine de Nersēs Šnorhali: Les hymnes du Breviaire. ("Révue des études arméniennes," t. XVII, p. 606).

¹⁰ J. B. Pitra, Analecta Sacra Spieilegio Solesmensi, Parisiis, 1876, p. 465, VII.

¹¹ Первая цифра в нашей нумерации армянских гимнов показывает номер канона, а вторая цифра — номер песни-шаракана. Тридцатистрофный погребальный гимн Нерсеса Шнорали с алфавитным акrostихом мы обозначаем сокращением НШ.

мимо этого напомним, что в армянский канон «на усопших» обязательно входит покаянная песнь «помилуй»¹².

Примеры сосуществования форм и образов, специально выработанных для разных сфер мольбы-покаяния и мольбы-оплакивания или же тематических переходов из одной формы в другую в греческой гимнографии можно привести до бесконечности, но мы ограничимся несколькими. В кондаке с акростихом «плач» грешность описывается ключевыми словесными образами погребальных гимнов:

«Согрешил он как прах (γούς), пепел (τῆφρα) и зола (κόνις),

Но отпусти ему и пощади, как единственный,

Имеющий ключи пощады» (Плач 1).

В стихире «на воскресенье Страшного суда» после формульного выражения, описывающего состояние горя, смешанно и параллельно следуют один за другим образы загробного мира и ожидаемого грешниками грозного суда, на фоне которых осуществляется переход от плача над умершим к покаянию¹³.

Аналогичность и симметричность форм, выражающих плач «на усопшего» и плач покаяния, молитв об упокоении душ и о спасении их от греха наглядно вырисовываются во второй и третьей строфах «Надгробной песни»¹⁴. «Единственный бессмертный» (μόνος ἀθάνατος) и «единственный безгрешный» (μόνος ἀναμάρτητος) — самые частые эпитеты бога в погребальных гимнах, и сочетание их в одном контексте — излюбленный прием гимнографов, использующих их фонетическое созвучие. Постоянные эпитеты „τάλας“, „ταλαίπαινος“ (страждущий, несчастный, злосчастный, многострадальный) и „αἰὼλος“ (несчастный, жалкий) характеризуют грешника, воспевающего гимн, будь то от лица усопшего или прощающего его с ним собрата в вере, что по отношению к греховности одно и то же.

Общим местом в погребальных гимнах является просьба об отпущении «вольных и невольных грехов» (τὰ ἑκούσια καὶ τὰ ἀκούσια)¹⁵.

Тема суда также является общим элементом, объединяющим звеном поэтической образности покаянных и погребальных гимнов. Как мы увидели выше, грех является понятием одного ряда со смертью. Грех — это смерть. Но как путь избавления от греха, так и путь избавления от смерти и к воскресению лежит через тот же апокалиптический суд. Если в погребальных гимнах акцентируется момент пробуждения трубным звуком от смертного сна, момент «воскресения из мертвых», то трубный звук в покаянных гимнах — это напоминание о предстоящем возмездии с тем, чтобы грешники пока живы, пока не поздно одумались и позаботились об облегчении своей участи перед судом своими благочестивыми делами и покаянием. Ибо умершие (как это неоднократно напоминает в погребальных гимнах) уже не в состоянии сделать это. Но это отличие в силе до тех пор, пока в силе оппозиция живые и мертвые. После воскрешения умерших все окажутся в одной и той же ситуации суда (отсюда многочисленные увещания о том, что перед судом, как и перед смертью, все равны, все наги: богатые и бедные, красивые и некрасивые и т. д., ряд антитез неисчерпаем)¹⁶. Поэто-

¹² См. примеч. 5.

¹³ AGCC, с. 77—78.

¹⁴ НП 2—3.

¹⁵ AGCC, с. 83 ὁμοῦ καὶ ἑκαστοῦ ἑαυτοῦ καὶ τῶν ἄλλων.

¹⁶ Anastasios 3; 11; 23; 25; НП 7; 9—11.

му и появляется единство в мольбах молящихся как в погребальных, так и в покаянных песнях: «чтобы в час суда твоего, умершим и живым... предоставил прощение» (на субб. суда). Как смерть, так и суд являются двумя пограничными, экстремальными жизненными ситуациями человека. Они порождают общие переживания и прежде всего страх и надежду.

Темы покаяния и утешения, искупления смертью и воскресения в погребальных гимнах развиваются на двух плоскостях, в двух планах: в одном плане — это жизнь и судьба людей, в другом, более общем и философском — судьба Христа, в соучастии с судьбой человечества вообще. Чтобы воскреснуть, следует умереть, чтобы достичь духовного совершенства, состояния небесной бесплотности, следует сначала облечься в плоть, в грехи, быть земным и страдать.

Парадоксальность ситуации стимулирует взлет воображения поэтов и игры их ума. Излюбленным средством художественного выражения становится манипулирование метафорами, отражающими победу Христа над смертью через смерть, обыграние семантической поливалентности слова «древо» (греч. *ξύλον* арм. *փայտ*)¹⁷; отсюда символические образы райского древа-дерева, представляющего собой причину греха, смерти, проклятья и древа-креста, на котором кровью был искуплен грех, воскресением — побеждена, уничтожена смерть, снято проклятье. Райское древо — древо жизни и смерти, крест — тоже древо жизни и смерти. На этом общем качестве и зиждется уподобление, сопряжение их в одном образе¹⁸.

Человеку, чтобы искупить свою вину, следует очищаться либо кровью в мученической смерти, повторяя путь Христа, либо слезами и мольбами покаяния. Тон к образам, описывающим первую альтернативу, задан в Апокалипсисе: «Это те, которые пришли от великой скорби; они омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровью Агнца» (А 7. 14). Этот отрывок об очищении скорбящих кровью заканчивается фразой утешения: «И отрет Бог всякую слезу с очей их» (7, 17). С этой же фразы начинается другой образ в конце Апокалипсиса, описывающий упразднение горя и плача: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (А 21, 4).

Образность вещественных возлияний, символизирующих духовное жертвоприношение, также берет свое начало в поэтике Библии (А 8. 3—4).

Итак, чтобы омыться от скверны, опастись, нужно лить кровь, слезы, креститься водой, преподнеся вещественный залог преданности, которому на невещественном, духовном уровне соответствуют возлияния молитвами, покаянием в песни хвалы и плача.

Если в покаянных песнях большое место отводится заступничеству святых и мучеников, молящийся полагается на «мольбы» и «цену крови» их, то в погребальных гимнах у молящегося пред лицом смерти нет другого выхода, чем самому стать святым и мучеником, непосредственно возлиять свои моления и кровь. В погребальной песне Анастасия устами умершего, окружающих его участников похоронной процессии, автором несколько раз увещевается мысль о том, что перед лицом смерти, страшного суда, неизвестности загробной жизни ничто не поможет,

¹⁷ О символике древа см.: «Мифы народов мира», т. I, М., 1980, с. 396—407.

¹⁸ См. армянские гимны 3,6; 6,1; 6,3; 8,5; 8,10: греч. гимн Феофана (глас. 8. 1).

ни на что полагаться нельзя, если только добрые дела, содеянные в земной жизни умершим, и молитвы, мольба в песнях (см. 10, 15, 21).

В семантике армянского слова апашхаранк или апашхарутюн (покаяние) уже этимологически заложено понятие освобождения, искупления, утешения плачем. Оно состоит из корня *ашхар* (плач, рыдание, вопль) и приставки *ап-* со значением отдаления (семантика аблатива: от, из, после, греч. *ἀπο-*) или отрицания. Дословно «от плача», «вне, помимо плача» или «не-плач», «чуждое плачу». Слово передает понятие такого, что либо возникает, существует от плача, состояние, которое наступает после плача, либо антоним плача, что-то далекое от плача, противоположное ему. Коннотация слова прослеживается с лексемами, воплощающими понятия «прощения, отпущения грехов, обращения, очищения»¹⁹. Интересно, что в Новом Завете понятие покаяния прежде всего связано с деятельностью Иоанна Крестителя. Крещение водой является актом очищения, обращения от греха к богу, обновления («Отпадших опять обновлять покаянием», Посл. к евр. 6, 6). Слезы, настулившие после осознания, переживания и осуждения греха, тоже очищающая вода. Этими слезами тоже можно креститься, обратиться в веру и к истине. В одном молебном гимне Нерсеса Шнорали говорится: «Воду даруй очам моим, чтобы лить слезы и очиститься от грехов». Через покаяние, очищение, человеку прощается грех. Наступает состояние утешения. Нисхождение святого духа Параклита (Утешителя) в образе голубя на крещенного Христа символично инсценирует завершение акта очищения утешением. В погребальных гимнах молящийся очень часто обращается к третьей ипостаси бога, святому духу, который так и называется, Утешителем: «Дух истинный, утешитель (*Միմիշարիչ*) скорбящих (*սգաւորաց*)» (5,3), «Умиротворитель (*սնդրորիչ*) теснимых и утешитель (*Միմիշարիչ*) душ» (7,5).

Гимны покаяния в греческой гимнографии носят название «параклитикон (утешительный: ср. слав. «Параклис к Богородице»). Покаянные каноны, кондаки обозначаются определением «утешительный». А покаянный гимн, озаглавленный в „Thesaurus hymnologicus“ Г.-А. Даниеля²⁰ *περί μετανοίας πρὸς Ἰησοῦν τῷ σωτῆρα* («О покаянии пред Иисусом») в славянской гимнографии носит название «Канон утешительный ко Господу нашему Иисусу». Более того, термины „*μετανοητικόν*“, „*παράκλητικόν*“ как эквивалентные обозначения фигурируют рядом в названии гимна Григория Назианзина²¹.

В «Книге скорбных песнопений» Григора Нарекаци нагляднее всего прослеживается путь модификации. Это — поэма покаяния, исповедание грехов, молитва, мольба. Каждая песнь книги имеет подзаголовок «Слово к Богу из глубин сердца». В состав армянского «Молитвенника» для церковного обихода отдельные песни «Книги» входят под пометкой «молитва», имеют статус молитвы наряду, например, с «Отче наш». Поэму в целом также издавали под заглавием «Молитвенник». Сам поэт в тексте свое произведение называет книгой молений и книгой плача. Эти определения часто соседствуют в одном и том же кон-

¹⁹ *Սուր բառերը Հայկազան լիզուի», 5. 1, Իրևան, 1979, էջ 272.*

²⁰ Herm-Adalbert Daniel, *Thesaurus hymnologicus*, Lipsiae, 1846, t. III, 5 Hymni: *ἀδελφοί* LXXI.

²¹ Н.-А. Daniel, т. 3.; Gregorius Nazianzenus, „*Μετανοητικόν καὶ παράκλητικόν* (Εὔρυς).

тексте, в одном синонимическом ряду (ср. песни 3, 4; 33, 2; 55, 2). Каждый раз, возвращаясь к характеру своих песен, он использует выражения, относящиеся то к первой, то ко второй группе определений. Он называет их то «словом молений», то «горьким плачем», «стенаниями сердца», «воплем», «песнею слез» (27, 1). Однако «песнею слез» можно звать как песнь над умершим, так и песнь покаяния. Эти песни едины в изображении внутреннего состояния скорби и образов выражения этой скорби. Логическая установка, художественная задача, заданные поэткой «Книги», разрешаются в другом определении песней, в обозначении «духовный плач» (27, 3), выявляющем антитетичность внешней формы и внутреннего содержания. Если по внешней форме в песне «на усопшего» и в покаянной песне выражения горя совпадают, то по внутреннему содержанию они отличаются. Рыдания, слезы, стенания идут от разных источников, являются результатом различных по содержанию переживаний, выражают разные душевные состояния.

«И я во главе хороводов тех,

Кто поют песни плакальщиц,

И я их плачем, возгласами скорби

Простру душу мою в горе» (26, 1), — пишет Нарекаци.

Это уподобление говорит о том, что песни плакальщиц служат обличением, опосредом передачи покаяния. Но плач их ни в коем случае не тождественен в сути своей с его плачем. Излияния горя в песни покаяния лишь внешне повторяют излияния горя над умершим. Вещественные слезы лишь символизируют духовные рыдания. Горе об умершем можно излить в вещественных слезах, а вот горе от сознания греха, горе покаяния можно излить в песне, в книге, в букве: «Буквы этой книги скорбных песнопений наполню скорбной печалью и рыданиями» (53, 2; ср. также 71, 4).

Этот момент противопоставления плача над умершим и плача покаяния подчеркивается и в греческих погребальных гимнах:

«Прерываю плач и кричу впрядь:

Спаси уснувших в вере и упокой, человеколюбец!» (НП 16, Ср. Плач 4, НП 5).

Мы попытались показать, как развивается и модифицируется традиционная жанровая форма плача в двух гимнографических циклах армянской и византийской литературы, в погребальных (литургия «на усопших») и покаянных (молебное правило, арм. покаянный канон) гимнах. В армянской духовной поэзии эта модификация развивается вплоть до полного перехода с одной жанровой структуры в другую. В византийской же гимнографии трансформация идет не до конца. Хорошо развитая погребальная и уже выработанная покаянная топики либо сосуществуют автономно в рамках одного гимна, либо смешиваются, заимствуя друг у друга образы и приемы их передачи. Возможность взаимопереходности и слияния образности двух групп гимнов зиждется на сопряженности основных жанровых элементов (содержание молебны, прославления и увещевания, молящиеся, бог), на общности ключевых образов и мотивов (грех и смерть, тема апокалиптического суда), определяющих поэтику погребальных и покаянных гимнов.

В традиционном плаче по умершему горе, основное семантическое ядро понятия плача, изливается в ритуале оплакивания. Горе о себе, о своей греховности — покаяния нельзя излить в вещественном плаче, его можно выразить в духовном оплакивании песней, излить в песни во время ритуала преподнесения духовной жертвы богу — молитв и гимнов. Этот момент различия в содержании горя констатируется и в армян-

ской, и в византийской гимнографии. Однако если в армянской гимнографии вместе с осваиванием достижений поэтики плача в описании горя замечается стремление искать новые средства для выражения нового содержания, находя их в поэтике молитв и покаянных гимнов, то в византийской гимнографии отказ от традиционной стихии жанра плача дается с трудом.

ՈՂՐԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՁԵՎԱՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ ԲՅՈՒՋԱՆԴԱԿԱՆ ԵՎ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՄՆԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ԱՐԳԱՐՅԱՆ

Ա. մ փ ո փ ու մ

Հունարեն *ὁρῶς* և հայերեն «ողբ» բառերով արտահայտվող գրական տեսակն առկա է ինչպես բանահյուսական, այնպես էլ գրական հուշարձաններում: Ժանրի գլխավոր իմաստային հիմքը կազմում են վիշտը և սուգը, արտահայտված ծանր կորուստների (մերձավորի մահ, հայրենի քաղաքի կորուստ) առիթով: Աստվածաշնչային պոեզիայի մեջ այն թափանցել է հենց «ողբ» բառով, որին եբրայերեն բնագրում համապատասխանում է «Qinah»- (հմմտ. «Ողբը սրբույն նրեմեայ մարգարէի»): Քրիստոնեությունը նոր բովանդակություն է բերում իր հետ: Ժանրը ենթարկվում է ուղադրավ փոփոխությունների: Կորստյան վիշտն այս անգամ ունի նաև մխիթարական կողմ: Արցունքը դառնում է բարձր զգացմունքի արտահայտիչ ապաշխարության, քաղության, զղջման, հոգեկան մաքրման միջոց. «Երանի սգաւորաց, զի նոքա մխիթարեսցին» (Մատթեոս, 5,4):

Ավանդական ողբը որոշ ձևափոխություններով շարունակվում է «Կարդ ննջեցելոց»-ի (*ἀκούουσιν αὐτοὶ ἐξουχού: κού*) և ապաշխարության կանոնի մեջ: Թաղման երգերը հայերեն և հունարեն բանաստեղծություններում տարբեր են: Հունարենին հատուկ է թաղման արարողության մանրամասն նկարագրությունը, այնինչ հայերենում գերակշռում են հոգուն, ոչ երկրայինին վերաբերող խոհերը: Ժանրային կառուցվածքի ձևափոխման հնարավորությունները պետք է որոնել պոետիկայի մեջ: Դրա լավագույն վկաներն են Օդիաս Սինկեղդոսի (VIII դ.) և Ներսես Շնորհալու երգերը: Ձևափոխման ուղին առավել ակնհայտ է Գրիգոր Նարեկացու Մատչանում:

Հայ հոգևոր պոեզիայում զղջման և թաղման երգերում ժանրը զարգանում է ընդհուպ մինչև լիակատար անցումը ժանրային մի կառուցվածք մյուսը, ողբերգը վերածվում է ապաշխարության երգի, այնինչ հունական հիմներգության մեջ տարբեր տարրերը կարող են զույակցել միևնույն երգում, չկորցնելով իրենց առանձնահատկությունները: