

Акафист Пресвятой Богородице и его история

В праздник Похвалы Пресвятой Богородицы на Утрени субботы пятой седмицы Великого поста — Субботы Акафиста — под сводами всех храмов православного мира звучат величественные строки одного из наиболее ярких произведений византийской гимнографии — Акафиста Пресвятой Богородице. Историки литературы и литературные критики единодушно признают за Акафистом выдающиеся художественные достоинства. «И, если справедливо, — пишет современный греческий исследователь Т. Деторакис, — что единственной подлинной поэзией является поэзия религиозная, то Акафист, соединяющий восторг религиозного откровения, искренность и гармонию чувств с совершенной формой, может служить ее лучшим образцом»¹.

Вместе с тем, Акафист является одним из самых загадочных, несмотря на огромное количество исследований, посвященных ему, византийских гимнов, он еще долго будет хранить от нас свои тайны. В рамках данной работы мы сможем лишь вкратце рассмотреть основные вопросы, связанные как с самим этим произведением, так и с его церковнославянским переводом и активно обсуждаемые современными византологами и славистами. С обзором некоторых из этих проблем читатель мог познакомиться в статье, посвященной Акафисту, в первом томе «Православной энциклопедии»².

Начнем с происхождения самого слова **акафист**.

Название произведения и его происхождение

Слово **акафист** пришло в церковнославянский язык вместе с произведением, носящим такое название. Именно заимствование от греческого *ἀκάθιστος*, а не точный славянский перевод **неседальнѣхъ**, также встречавшийся в древних рукописях, закрепилось в языке. Здесь, однако, необходимо сделать два уточнения. Во-первых, греческое *ἀκάθιστος* — прилагательное, и в качестве названия произведения употреблялось практически исключительно в сочетании с существительным *ἀκάθιστος ὕμνος* — **неседальный гимн** (точное отображе-

¹ *Δετοράκης Θ.* Ο «Ακάθιστος Ὑμνος» και τα προβλήματα του.— Αθήνα, 1993. Ρ. 11–12.

² Православная энциклопедия. Т. 1.— М., 2000. С. 372–380.

ние данного словосочетания также можно найти в древней рукописной традиции — **гимнз акафистовз**). Славянское же заимствование, перейдя в разряд существительных, освободилось от определяемого слова. Во-вторых, если греческое название **ἀκάθιστος ὕμνος** закреплено только за одним произведением, славянское **акафистз** существенно расширило свое значение, став названием целого жанра, активно развивающегося и насчитывающего сотни произведений. Однако нас пока будет интересовать лишь первое — древнейшее, популярнейшее и, несомненно, наиболее выдающееся по своим художественным достоинствам произведение данного жанра — Акафист Пресвятой Богородице.

Как же получил свое название первый греческий акафист? Предание, помещенное в древних (начиная с X в.) синаксарях, гласит, что это случилось во время первого исполнения гимна, которое состоялось после чудесного избавления Константинополя от аварской осады в 626 г. Тогда патриарх Сергий, возглавлявший оборону города, а за ним и весь народ Константинополя, приписали победу над многократно превосходившими их вражескими силами чудесному заступничеству Девы Марии. Во славу и в благодарность Ей в ночь снятия осады в храме Влахернской Богородицы всем народом была исполнена благодарственная песнь, получившая тогда же название **Акафист**:

«И любезный Богу народ Константинополя, воздавая благодарность Богородице, всемогущий гимн стоя воспевал Той, Которая ради них неусыпно бдела и сверхъестественные силы направила против врагов, воздвигнув памятник победы. Акафистом же он называется, ибо так решил клир города и весь народ... Назван же гимн Акафистом потому, что тогда весь народ всю ночь стоя пел гимн Матери Слова, и потому, что, хотя при исполнении других гимнов обычно сидят, при данном в честь Богородицы нам стоять положено»¹.

И хотя данное предание напрямую не говорит о том, кто же сочинил легендарный Акафист, совершенно естественно, что, основываясь на нем, авторство этого произведения традиционно приписывали самому патриарху Сергию. Впрочем, в современной исследовательской литературе² данная гипотеза была отвергнута на основании ряда достаточно веских аргументов. Во-первых, совершенно невероятным пред-

¹ Цитируется по: Δετοράκης Θ. Ο «Ακάθιστος Ὑμνος»... Ρ. 15.

² См., например, Μητσάκης Κ. Βυζαντινὴ ὑμνογραφία. Από τὴν Καινὴ Διαθήκη ὡς τὴν Εἰκοσιμαχία.— Αθήνα, 1986. Ρ. 489–491.



**Акафист Пресвятой Богородице.
Дионисий. Фреска Феррапонтова монастыря. 1500–1502 гг.**

ставляется тот факт, что гимн такого внушительного размера и такого художественного совершенства мог быть не только составлен за одну ночь, но и разучен священниками и хором. Во-вторых, не сохранилось ни свидетельств о литературных талантах патриарха Сергия, ни других произведений сходного жанра, приписываемых его перу. Все, чем мы располагаем, — это достаточно неопределенные упоминания о том, что это был широко образованный человек. Еще более весомым доводом является тот факт, что, как известно, патриарх Сергий был монофизитом и, следовательно, не мог являться автором произведения, столь последовательно ортодоксального с догматической точки зрения. И, наконец, в самом тексте Акафиста мы не находим ничего указывающего на то, что он был сочинен как «победная песнь»; единственной строфой, написанной в таком духе, является так называемый **кукулий** (в со-

временной церковнославянской редакции — первый кондак) гимна «**Взбранной воеводице**», который отличается и тематически, и формально от всего остального текста. Поэтому свидетельство синаксарей может быть интерпретировано в том смысле, что только этот кукулий и был написан либо самим патриархом Сергием, либо поэтом-гимнографом из его окружения в ту легендарную ночь и был добавлен к уже готовому гимну, который вместе с новым началом получил и новое название, отразившее то особое значение, которое придавалось ему в почитании Богоматери¹. Таким образом, вопрос об авторе Акафиста остается открытым.

Для того чтобы лучше разобраться в вопросах происхождения и авторства Акафиста, необходимо обратиться к его формальной структуре.

Структура Акафиста

С формальной точки зрения Акафист Пресвятой Богородице представляет собой **кондак** (в исконном значении этого слова; позднее в церковном обиходе кондаками стали называть отдельные строфы, которые читаются или поются на богослужении, а также короткие строфы акафистов). Кондак как особый жанр византийской гимнографии, названный позднее «проповедью в стихах», активно развивался в V—VII вв. и связан с именами Анастасия, Кирияка и, прежде всего, знаменитого Романа Сладкопевца, классика данной литературной формы, поднявшего ее на небывалую до того времени высоту. Сам термин **кондак**, вероятно, появился позднее, создатели этих произведений называли их либо **песнь**, либо **гимн**, либо **псалом**, либо **молитва**. Несмотря на такую неопределенность терминологии, данный жанр достаточно четко выделялся по целому ряду формальных признаков. Классические кондаки (в частности, кондаки Романа Сладкопевца) состоят из определенного числа (от 17 до 30) строф — **икосов**, первый из которых — **ирмос** — является метрической и мелодической моделью для последующих. Все икосы идентичны по своему метрическому рисунку, то есть характеризуются одинаковой последовательностью ударных и безударных слогов, и образуют тематическое единство. Первые буквы икосов составляют **акростих**, со-

¹ Изложение данной точки зрения см.: *Meersseman G.* Der Hymnos Akathistos im Abendland. V. 1.— Freiburg, 1958. P. 14—15; *Μητσόκης Κ.* Βυζαντινὴ ὑμνογραφία.... P. 483; *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы.— СПб., 2004. С. 237—238.

единяющий все икосы гимна в единое целое. Акростих мог быть либо алфавитным (как в греческом оригинале Акафиста Пресвятой Богородице, где все 24 икоса начинаются со следующих друг за другом по алфавиту букв), либо именованным (например, «Песнь смиренного Романа» в некоторых кондаках Романа Сладкопевца), и он выполнял функцию доказательства целостности произведения и его подлинности. Кроме того, все строфы-икосы кондака заканчивались единым **рефреном**. Кондак предварялся небольшой по объему строфой, так называемым **проэмием**, или **кукулием**, отличавшейся от последующих строф по метрическому и мелодическому рисунку, однако сходной с ними тематически (более того, такая строфа должна была содержать краткое изложение основной темы всего кондака) и заканчивающейся тем же рефреном¹.

Кондак, переживший свой расцвет во времена Романа в VI в., затем был практически полностью вытеснен из византийской гимнографии новым жанром — канонем. На сегодняшний день Акафист Пресвятой Богородице является единственным кондаком, который полностью входит в церковное богослужение.

Естественным было желание исследователей связать самого известного мастера кондака — Романа Сладкопевца — с самым популярным произведением этого жанра — Акафистом Пресвятой Богородице. Ученые, считающие Романа автором Акафиста, а этой точки зрения придерживаются многие современные византологи², находят и другие аргументы в поддержку своей теории, в частности, близость по догматическим воззрениям, стилю, а также практически дословное совпадение некоторых строк Акафиста со строками Благовещенского кондака и кондака святому Иосифу, безусловно атрибутируемых Роману Сладкопевцу. Существует и исторический источник, называющий Романа автором Акафиста, — в Кодексе монастыря Влатадон Акафист предваряется следующими строками:

¹ Более подробную характеристику жанра кондака см.: *Grosdidier de Matons J.* Romanos le Melode et les Origines de la Poesie Religieuse a Byzance. — Paris, 1977; *Козлов М.* Из истории Акафиста. Ч. 1 // Журнал Московской Патриархии. 1992. № 3. С. 43–49.

² Данная точка зрения высказывается, например, в работах: *Krypiakiewicz P.F.* De Hymni Acathisti auctore // *Byzantinische Zeitschrift*. V. 18 (1909). P. 372–375; *Wellesz E.* The «Akathistos». A Study in Byzantine Hymnography // *Dumbarton Oaks Papers*. V. 9–10 (1956). P. 152–156; *Trypanis C.A.* Fourteen Early Byzantine Cantica. — Vienna, 1968. P. 23–25; *Μητσάκης Κ.* Βυζαντινή υμνογραφία... P. 499–505.

«Эти божественные икосы не написаны, как некоторые говорят, Сергием, который украшал в то время трон Константинополя, но божественным Романом, прозванным Сладкопевцем».

Однако более тщательная проверка ставит под сомнение эти аргументы. Приведенное выше документальное свидетельство датируется XVI веком и поэтому не может серьезно приниматься во внимание. Дословно совпадающие места Акафиста и кондаков Романа отчасти объясняются заимствованием из общего источника, а именно из гомилии Василия Селевкийского, а отчасти относятся к числу так называемых «общих мест», т.е. текстовых фрагментов, перекочевывающих из одного произведения в другое и являющихся характерной особенностью средневековой литературы. Близость же догматики и стиля вообще вещь неоднозначная, во многом зависящая от субъективного мнения исследователя и в качестве доказательства не подходящая. Против же авторства Романа мы можем привести, по крайней мере, один серьезный аргумент — все кондаки, для которых авторство Романа точно установлено, написаны в разобранной выше классической форме жанра, тогда как Акафист Пресвятой Богородице является необычным кондаком, отличаясь от этой формы по целому ряду черт, уникальных для византийской гимнографии¹.

В чем же состоят основные отличия Акафиста от классического византийского кондака? Во-первых, в ряде списков Акафист предвзятается не одним, как положено, а двумя кукулиями. Кукулий, сохранный в гимне и в современной греческой, и в современной славянской его версии, — знаменитый Τη ὑπερμάχῳ στρατηγῷ — «**Взбранной воеводитѣ**», — как мы уже указывали выше, отличается и тематически, и стилистически от остального текста и был, вероятно, добавлен к гимну позднее. Подлинным же кукулием Акафиста исследователи склонны считать строфу, которая сохранилась в последовании Акафисту в качестве отпустительного тропаря и начинается словами «**Повелѣнноѣ тайно прїемѣ въ развѣмѣ**»². Именно в этой строфе кратко выражена основная мысль Акафиста — чудо рождения Бога от земной женщины, есть в нем и прямые совпадения с текстом икосов. В частности, строка «**вмѣщаетсѣ неизмѣннѣ въ ѿѣ**» фактиче-

¹ Наиболее последовательную критику данной гипотезы см.: Τομαδάκης Ν. Εισαγωγή εις της βυζαντινῆν φιλολογίαν. Τ. 2.— Θεσσαλονίκη, 1993. Ρ. 159–160.

² Впервые данная точка зрения высказывается в *Krypiakiewicz P.F. De Hymni Acathisti auctore // Byzantinische Zeitschrift. V. 18 (1909). Ρ. 361–363.*

ски совпадает с первыми строками икоса 15¹: «**Всѣхъ вѣхъ въ нижнихъ и вышнихъ никакоже ѿстѹпи неописанное слово**», и оба данных отрывка являются провозглашением православных догматов в полемике против апполинариевской ереси. Впрочем, некоторые исследователи склонны считать, что первоначально Акафист вообще не имел кукулий и все употребляемые в данной функции строфы являются более поздними добавлениями².

Другое отличие Акафиста от традиционных кондаков состоит в наличии в нем двух различных типов икосов: коротких нечетных, состоящих из 5 строк с рефреном, и длинных четных, состоящих из 17 строк с рефреном (в современной славянской традиции длинные строфы носят названия **икосов**, а короткие — **кондаков**, в число кондаков включается и кукулий «**Въбранной воеводѣ**»). Длинные икосы состоят из вступительной части из 5 строк, повторяющей метрическую структуру коротких икосов, и 6 пар так называемых **хайретизмов** — призывов к Богородице, начинающихся со слова **χαίρε** — **радѹйсѧ**. Хайретизмы всех икосов также построены по единой метрической модели. Различные по размеру икосы кончаются различными рефренами: короткие — рефреном **аллилуѧ**, а длинные — тем же рефреном, что и кукулий — **радѹйсѧ, невѣстѣ не невѣстнаѧ**.

Отсутствует в гимне и тематическое единство. Исследователи давно заметили, что большинство коротких икосов, например, икос 10:

**Проповѣдницы вѣногнѣи бывши волски,
возвратншасѧ въ вавулонѧ,
скончавше твое пррѣствѣ:
и проповѣдавше тѧ хрѣта вѣмѧ,
оставиша нрѣда яковъ вѣсловѧща, не вѣдѹща пѣти
аллилуѧ.**

— обращены на самом деле не к Богородице, а ко Христу, то же самое можно сказать и о начальной части некоторых длинных икосов, целиком посвященных Христу и лишь в самом конце несколько искусственно заканчивающихся обращением к Богородице (икос 11):

¹ Здесь и далее, если не оговорено особо, мы употребляем исконную нумерацию строк Акафиста, принятую в греческих изданиях.

² См.: *Grosdidier de Matons J. Romanos le Melode... P. 34; Toniolo E.M. Akathistos. Saggi di critica e di teologia.* — Rome, 2000.

ВОЗСІАВЫЙ ВО ЕГУПТѢ ПРОСВѢЩЕНІЕ ИСТИНЫ,
ЌГНАЛЪ ЄСН ЛЖИ ТЪМЪ:
ІДѠЛИ БО ЄГѠ, СІІСЕ,
НЕ ТѢРПАЩЕ ТВОЄА КРѢПОСТИ, ПАДОША,
СНУХ ЖЕ ИЗБАВЛШІНСА КОПІАХУ КЪ ВЦѢ.

Нетрудно подсчитать, что Богоматери посвящены икосы (либо их начальные части) 2–6, 17, 19, 21, 23–24 и все хайретизмы, а Христу — икосы (либо начальные части) 1, 7–16, 18, 20, 22.

Такая двойственность как содержания, так и формы навела некоторых исследователей¹ на мысль, что Акафист исторически является компиляцией двух разных текстов. Первым, еще до Эфесского Вселенского Собора 432 г., был составлен классический кондак, состоящий из кратких 5-строчных икосов, воспевавший Христа и провозгласивший Марию Богоматерью, что было особенно актуально в полемике с аполлинариевской ересью. Затем, согласно этой гипотезе, не ранее второй половины V в. были написаны воспевавшие Богоматерь хайретизмы. Еще позднее эти две части были объединены в единое произведение, дошедшее до нас под названием Акафист.

Однако в последнее время большинство исследователей² отказалось от данной гипотезы. Слишком многое свидетельствует против нее, и прежде всего сам текст Акафиста — настолько единый по внутреннему духу, стилю и языку, что невозможно предположить, что он был создан разными авторами. Причину же «двойственности» произведения стали видеть в особом характере праздника, для которого оно, вероятно, исконно предназначалось. Однако прежде чем остановиться на данном вопросе, посмотрим, как менялось место Акафиста в православном богослужении за все время его существования.

Акафист Пресвятой Богородице и его место в православном богослужении

Выше мы уже указывали, что в современной богослужебной практике служба Акафиста приходится на Утреню субботы пятой недели Великого поста. Однако доказано, что это не было его исконным

¹ См., например, *Wellesz E. The «Akathistos». A Study in Byzantine Hymnography...* P. 149–151.

² См., например: *Meersseman G. Der Hymnos Akathistos...* P. 11; *Μητσόακης Κ. Βυζαντινή υμνογραφία...* P. 491–492.

местом. Мы располагаем греческими источниками, подтверждающими, что вплоть до X в. Акафист исполнялся в день Благовещения 25 марта¹. Именно под этой датой он располагается в древнейших греческих Кондакарях и служебных Минеях. Точная причина переноса службы Акафиста неизвестна. Возможно, впрочем, что она могла иметь чисто практический характер: праздник Благовещения может по церковному календарю выпадать и на Страстную неделю, и на праздник Пасхи, особые службы этих дней трудно было совместить с исполнением Акафиста, поэтому для него нашли в церковном календаре более «удобное» место.

Существует, однако, точка зрения, правда, не подтвержденная документально, о том, что и на Благовещение празднование Акафиста было перенесено позднее. Многие исследователи² склонны видеть объяснение двойственности тематического характера гимна в том, что первоначально он предназначался для особого церковного торжества, существовавшего в начале эпохи правления императора Юстиниана и соединявшего в себе празднование Рождества и Благовещения, которые еще не выделились тогда в особые праздники (отдельно Благовещение стали отмечать 25 марта при Юстиниане между 530 и 550 гг. н.э.). Данный праздник, видимо, отмечался 25–26 декабря, и именно во второй его день прославлялась Богоматерь за ту великую роль, которую Она сыграла в спасении. Косвенное подтверждение этому факту мы находим в рождественских гомилиях того времени, включающих в себя и тему Благовещения. Внимательно приглядевшись к тексту Акафиста, мы также видим, что и его основной темой является не Благовещение, но Рождество Спасителя. Если мы примем данную точку зрения, то конечным сроком для времени написания Акафиста становится 550 год³. После разделения праздников Рождества и Благовещения, по мнению исследователей, данный гимн был на время забыт, по крайней мере, вышел из регулярного церковного употребления. «Второе рождение» гимн получил после победы над аварами в 626 г.,

¹ См. об этом *Trypanis C.A.* Fourteen Early Byzantine Cantica. — Vienna, 1968.

² См., например: *Wellesz E.* A History of Byzantine Music and Hymnography. — Oxford, 1961; *Trypanis C.A.* Fourteen Early... P. 37.

³ Датировка Акафиста временем до 550 г. поддерживается многими современными исследователями, см., например: *Limberis V.* Divine Heiress: The Virgin Mary and the Creation of Christian Constantinople. — London; New York, 1994. P. 89; *Peltomaa L.* The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn. — Boston, 2001. P. 216.

когда вместе с новым кукулием «Взвращенной коеводѣ» Акафист приобрел и новое звучание — благодарственной песни Богоматери — Защитнице, дарующей победу как над врагами во плоти, так и над духовными врагами.

Другие гипотезы о происхождении Акафиста

Существует, однако, и другое достаточно правдоподобное объяснение необычной формы Акафиста, также имеющее своих сторонников. Такая форма может быть свидетельством позднего происхождения гимна и относиться к периоду упадка классической структуры кондака. Акафист, таким образом, отражает стремление сделать более свободной эту структуру, оказавшуюся чересчур жесткой для дальнейшего развития гимнографического творчества. Впрочем, процессы «модернизации» структуры кондака не получили своего развития, поскольку кондак был сменен совершенно иным гимнографическим жанром — канонем, оказавшимся более созвучным той эпохе. Итак, если мы примем данную точку зрения, нам придется перенести время создания Акафиста в «постромановскую» эпоху (т.е. позднее середины VI в.).

Здесь, однако, мы сталкиваемся с определенным противоречием. Если мы полагаем, что Акафист был написан не ранее первой половины VII в., то нам придется отказаться от разобранный выше гипотезы более позднего появления второго кукулия после победы над аварами при патриархе Сергии. Как же тогда объяснить действительно имевшую место «переделку» Акафиста, превращение его в победную песнь? Исследователи полагают, что это могло быть связано с более поздними историческими событиями, например, с осадой Константинополя арабами в 717–718 гг. при Патриархе Германе I, закончившейся еще одной выдающейся победой византийцев над численно превосходившими их врагами. Схожесть двух данных побед могла привести к тому, что в более поздних синаксарях они оказались перепутанными.

Кто же тогда мог быть автором Акафиста? Существует мнение¹, что им был сам Патриарх Герман I (715–730 гг.), известный своими пламенными выступлениями в поддержку святых икон во время первого периода иконоборчества, а также рядом гимнографических сочинений. Располагаем мы и источником, приписывающим Герману

¹ См. Τομαδάκης Ν. Εισαγωγή εις της βυζαντινήν φιλολογίαν...

сочинение Акафиста, — это древний латинский перевод Акафиста, созданный около 800 г., который в рукописях предваряется именем его «автора» — Патриарха Германа¹. Однако и данный источник, подобно всем предыдущим, нельзя считать достоверным. Уже само по себе странно, что имя Германа сохранила только латинская рукопись и не сохранила ни одна из греческих. Не находим мы свидетельств о создании Акафиста и в житии Патриарха, которое было написано вскоре после его смерти и не могло упустить столь знаменательного факта из его биографии. Дошедшие до нас гимнографические произведения, точно атрибутируемые Герману, также свидетельствуют против данной гипотезы, ибо ни одно из них ни по стилю, ни по языку, ни по художественным достоинствам не может быть поставлено вровень с Акафистом.

Другая фигура «постромановской» эпохи, к которой в последнее время обращено внимание исследователей, — это писатель-гимнограф Косма Маюмский, современник и сподвижник великого Иоанна Дамаскина (по преданию, Косма был приемным братом Иоанна). Это, без сомнения, одна из крупнейших фигур во всей византийской гимнографии. В греческой традиции за ним единственным, кроме легендарного Романа, сохранилось прозвание **Μελωδός** — Сладкопевец. И хотя главным образом Косма прославился как автор канонов, в начальный период своего творчества он сочинил и несколько кондаков. В начале XX века в притворе лавры Саввы Освященного в Иерусалиме, того самого монастыря, где в течение многих лет жил и творил Косма Маюмский, была найдена древняя икона Благовещения, на которой изображен и некий монах, держащий свиток с начертанными на нем начальными словами Акафиста: Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμψθη. На голове у монаха есть лента с надписью «Святой Косма». Скорее всего речь идет именно о святом Косме Маюмском, так как ничего не известно о каком-либо другом гимнографе, носившем такое имя².

Естественно, что и этой гипотезе, подобно разобранным выше, не хватает доказательств. Поиск доказательств, подтверждающих ту или иную точку зрения, еще предстоит. Пока же вопрос о времени написания и об авторстве Акафиста можно считать открытым. Заметим, что

¹ См. об этом *Huglo D.M. L'ancienne Version Latine de L'Hymne Acathiste // Le Museum. V. 64 (1953). P. 1–61.*

² Полное изложение гипотезы см. *Δετοράκης Θ. Κοσμάς ο Μελωδός. Βίος και έργο.— Θεσσαλονίκη, 1979. P. 232–244.*



**Акафист Пресвятой Богородице.
«О, Всепетая Мати...»
Дионисий. Фреска Феропонтова монастыря. 1500–1502 гг.**

в данном кратком обзоре мы остановились лишь на важнейших из существующих в настоящее время на этот счет гипотез. Если же мы обратимся ко всей научной литературе по данному вопросу, то в число возможных авторов Акафиста придется включить также Патриарха Фотия, Григория Писиду, Андрея Критского, Иоанна Дамаскина, Патриарха Тарасия, Георгия Никомидийского, Апполинария Александрийского и многих других.

Акафист Пресвятой Богородице как поэтическое произведение

Исследователи-византологи, стоящие на разных позициях относительно времени создания Акафиста и его авторства, согласны в одном — перед нами действительно вершина византийской литературы, великое поэтическое произведение. Автору Акафиста удалось подняться на ту высоту божественного вдохновения, которая характеризует подлинные шедевры христианской литературы, и создать форму, своим совершенством как нельзя более соответствующую величию выражаемой в произведении Божественной идеи. Текст Акафиста поражает исследователя своей «насыщенностью» разнообразными поэтическими приемами и средствами. Некоторые исследователи, рассматривающие Акафист с точки зрения современной поэтики, говорят в данном случае даже о «перенасыщенности». Однако эта точка зрения не учитывает особенности поэтики средневековья, в которой каждое поэтическое средство является не украшением текста, а способом постижения Божественной идеи. К сожалению, многие из поэтических приемов Акафиста, построенные на обыгрывании тончайших нюансов в звучании и значении слов, оказалось совершенно невозможным передать в славянском переводе. Впрочем, даже того, что удалось перевести, вполне достаточно, чтобы поразить слушателей богатством поэтической формы.

Охарактеризуем кратко основные поэтические приемы Акафиста, помня, однако, что художественное впечатление, создаваемое целым текстом, ни в коей мере не сводится к сумме данных приемов¹.

¹ Более полную характеристику поэтических средств как оригинала Акафиста Богородицы, так и его славянского перевода см. *Filonov-Gove A. The Slavic Akathistos Hymn. Poetic Elements of the Byzantine Text and its Old Church Slavonic Translation.* — Munchen, 1988.

Из лексико-фонетических поэтических приемов автор Акафиста особенно активно использует **парономасию**, при этом художественный эффект достигается за счет максимально близких по звучанию, но различных по значению слов. Самым ярким примером парономасии являются первые хайретизмы из первого икоса Акафиста¹, различающиеся между собой только тремя фонемами:

Χαί ρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλόμπει **Радѡѣла, еюже радость возілетѣ**
 Χαί ρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείψει **Радѡѣла, еюже клѡтва исчезнетѣ**

Как мы видим, этот прием оказалось невозможным передать в славянском тексте. Несколько лучше, хоть в целом достаточно неполно, сумели переводчики передать прочие случаи **звукосписи**, которыми изобилует оригинал. Примером удачно переданной звукосписи может быть начало икоса 21, построенное на повторении звуков [с] и [в]: «**Свѣтлопріємнѡу свѣциѡу свѣцимѡу во тьмѣ тѡльшѡула зримѡу свѣтѡу дѣѡу**».

Лучше переданы при переводе лексико-морфологические поэтические средства, а именно **гомеоптотон** — использование слов с общими второстепенными морфемами (данный прием, как правило, применяется в хайретизмах) и **парегнемон** — использование слов с общим корнем для создания поэтического эффекта. Так, три идущих подряд однокоренных слова из начала икоса 3: γυνὼ σὺν ἀγνωστοῦ γυνὼ καὶ удачно переведены на славянский как **разѡмѡ недоразѡмѡкѡ-емый разѡмѡкѡчи**. Частным случаем гомеоптотона являются так называемые **гомеотелевты** — слова, заканчивающиеся на одинаковые грамматические показатели и употребленные в сходных синтаксических позициях в парных хайретизмах. Этот прием в Акафисте выдержан столь последовательно, что исследователи сочли возможным говорить о наличии грамматической рифмы в хайретизмах Акафиста². Славянский же перевод в передаче данного приема далеко не так последователен.

Парегнемон нередко соседствует в тексте с **оксюморном** — соединением несоединимых (противоположных) понятий. Активное использование данного средства объясняется темой произведения, уже заключающей в себя парадокс материнства Девы и двойственной природы Христа. Поэтические образы, строящиеся на основе данного

¹ Характеристику этих строк см. *Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы...* С. 240.

² Там же. С. 241.

приема, тоже далеко не всегда просто было перевести. Так, оксюморон из икоса 8: φθάσαντες τὸν ἄφθαστον переводился в славянской традиции и как **ДОСТИГЪШЕ НЕДОСТИЖЪНАГО**, и как **ПОСТИГЪШЕ НЕПОСТИЖЪНАГО**, в современном же переводе образ передан менее удачно, хоть смысл фразы стал буквально более точен: **И ДОСТИГШЕ НЕПОСТИЖИМАГО**.

Лексико-семантические образные средства передаются в славянском переводе достаточно точно и включают в себя: использование синонимов (**срадѣютьсѧ** — **сликовствѣютьсѧ** (икос 7)), использование антонимов (**высогѡ** — **глубинѡ** (икос 1), **аггѡвѡх** — **вѣсѡвѡх** (икос 3)), а также слов, относящихся к одной тематической группе (**адамъ** — **ѡва** (икос 1), **молнїа** — **громъ** (икос 21)) (все эти средства особенно часто используются в парных строках хайретизмов), использование символично-метафорических образов, а также ветхо- и новозаветных аллюзий. Образов, построенных на различных библейских параллелях, в Акафисте очень много, при более тщательном рассмотрении в основе любой метафоры или сравнения мы видим ветхозаветный или новозаветный контекст. Приведем здесь лишь некоторые библейские аллюзии Акафиста: **покрове мїръ**, **ширшїи облака** (Пс. 104, 39); **ѡтгнаго тлїнствѧ дверь** (Иез. 44, 1–2); **дверь спїенїа** (Быт. 28, 17); **колесница прѣйтѧа свѣагѡ на хѣрѡвїмѣхъ** (Пс. 67, 18); **чертогъ безсѣменнаго оуневѣщенїа** (Пс. 18, 5–6); **море, потопившее фараѡна мысленнаго** (Исх. 14, 21–27); **камень, напоившїи жаждѡщыа жизни** (Исх. 17, 6); **огненный столпе, наставлѧаїи свѣаа ко тѣмѣ** (Исх. 13, 21–22); **црѣво сѣдалище** (Ис. 6, 1); **лѣствице нѣнаа єюже сїнде вѣх** (Быт. 28, 12–13); **прїагтноє мѣтѡвы каднѡ** (Евр. 9, 4); **кобчегъ позлащеннїи дѡмъ** (Исх. 25, 10–16).

К синтаксическим образным средствам относится последовательно выраженный в хайретизмах синтаксический параллелизм парных строк, который, в целом, достаточно точно сохранен в переводе.

Первый церковнославянский перевод Акафиста Пресвятой Богородице

Выше мы охарактеризовали поэтические достоинства славянского перевода Акафиста, скажем теперь несколько слов об истории его создания. В этой истории, впрочем, столько же загадок, сколь и в истории создания греческого Акафиста. Несомненно, что это один из наиболее древних переводов, скорее всего второй по древности после упоминавшегося выше латинского, приблизительно датированного

800 г.¹ Документальных свидетельств о переводе Акафиста на славянский язык, однако, не сохранилось. Известно, что богослужебный сборник, содержащий в настоящее время Акафист, — Постная Триодь — был переведен до 916 г. либо Климентом Охридским, о чем есть краткое упоминание в его житии² (он, впрочем, скорее всего, перевел другую часть Триоди — Цветную), либо Константином Преславским (автором оригинальных трипеснцев, включенных им в состав Постной Триоди³). Между тем, в эту эпоху Акафист не должен был еще входить в состав Постной Триоди, поскольку, как мы уже указывали, исполнялся в день Благовещения и, следовательно, входил в другой богослужебный сборник — служебные Минеи. Процесс изменения места Акафиста в богослужении и, следовательно, его перемещения из Минеи в Постную Триодь можно проследить по греческим источникам того времени. Однако славянскими рукописными источниками, отражающими его, мы не располагаем — ни одна из сохранившихся славянских Минеи не включает в себя Акафист. Не дошло до нас и Постных Триодей, относящихся к этой эпохе: древнейшие из них — конца XII в. — уже содержат Акафист. Тем не менее, можно с достаточной долей уверенности полагать, что Акафист — один из главных гимнов Византии, посвященных Богоматери, — был переведен на славянский язык не позднее начала X в., когда учениками Кирилла и Мефодия был закончен перевод с греческого основных богослужебных книг.

Здесь, однако, существует и другая проблема. Дошедшие до нас славянские рукописи сохранили два различных перевода Акафиста. Перевод, который, естественно с многочисленными изменениями, мы употребляем и сегодня, впервые встречается в Типографском кондакаре конца XI — начала XII в. и сохраняется в достаточно большом количестве разных по происхождению славянских рукописных сборников начиная со второй половины XIII в.⁴

¹ Об этом переводе см. *Huglo D.M.* L'ancienne Version Latine de L'Hymne Acathiste... Р. 1—61. Кроме того, в научной литературе описаны и изданы древний арабский, армянский и турецкий переводы.

² См. *Флоря Б.Н.* Сказания о начале славянской письменности. — СПб.: Алетея, 2000. С. 207.

³ См. *Попов Г.* О наличии древнеболгарской гимнографической части в «Триоди» // Язык и письменность среднеболгарского периода. — М.: Наука, 1982. С. 122—131.

⁴ Современное издание этого перевода см. *Dostal A., Rothe H.* Der altrussische Kondakar. V. 4. — Wien, 1979. P. 188—227.

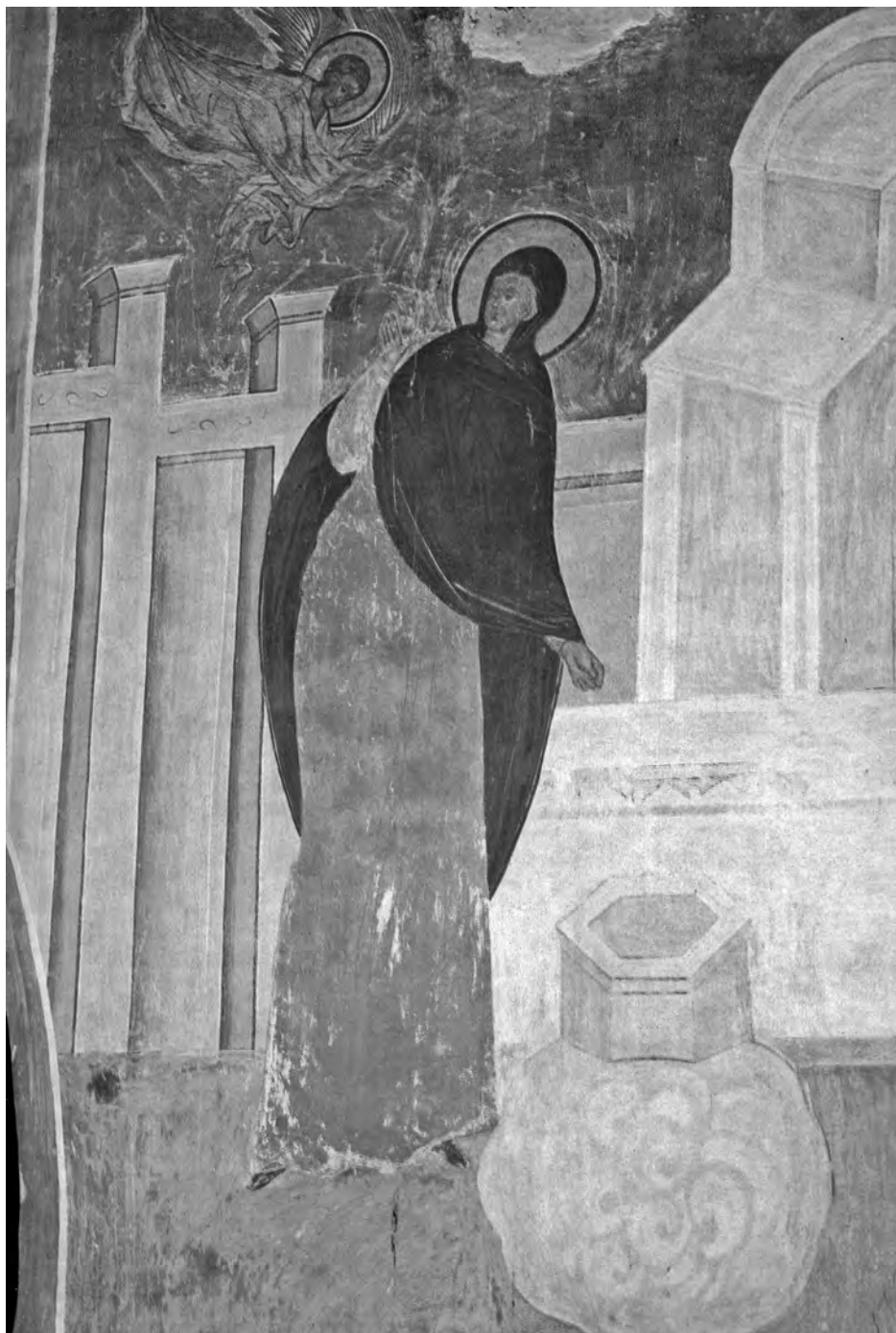
Другой перевод представлен лишь двумя списками южнославянского происхождения: болгарской Шафариковской Триодью (конец XII — начало XIII в.) и сербской Триодью XII — XIV вв. Есть все основания полагать, что именно этот перевод, приблизительно датированный 880—890 гг., и был первым славянским переводом Акафиста, а попытка переводчика сложить первые буквы икосов в славянский азбучный акростих свидетельствует о близости его стиля со стилем учеников Кирилла и Мефодия: Климента Охридского и Константина Преславского.

Итак, как же выглядел первый церковнославянский перевод Акафиста? Дошедшие до нас источники позволяют достаточно точно ответить на этот вопрос. Прежде всего, как уже указывалось, это был **акростишный** перевод: подобно тому как 24 икоса греческого Акафиста начинаются со следующих друг за другом по алфавиту букв, переводчик начинает каждую строфу-икос славянского гимна с соответствующей по порядку буквы церковнославянской азбуки (правда, 24 икоса гимна не могли охватить все буквы славянской азбуки, как это было в греческом гимне). О важности, придаваемой переводчиком акростиху, который, очевидно, воспринимался им не как украшение гимна, а как его основная структурная категория, свидетельствует тот факт, что ради создания акростиха он полностью меняет порядок икосов оригинала. К примеру, на первых 8 позициях нового гимна расположились следующие по порядку икосы греческого гимна:

- | | |
|-------------|-------------|
| 1) икос 1, | 5) икос 7, |
| 2) икос 6, | 6) икос 4, |
| 3) икос 11, | 7) икос 13, |
| 4) икос 2, | 8) икос 20. |

Нетрудно заметить, что при столь значительных перестановках теряется не только смысловая структура произведения, но и элементарная связность изложения. Однако переводчика, по всей видимости, это не смущает. В том же случае, если перестановки икоса не было достаточно для формирования акростиха, в начало икоса вставлялось слово, более или менее вписывающееся в него по смыслу и начинающееся на нужную букву.

Однако и этим далеко не исчерпываются отличия этого текста от знакомого нам перевода Акафиста. Рассмотрим их на примере одного произвольно взятого икоса — икоса 8, стоящего в данном переводе на 14-м месте:



**Акафист Пресвятой Богородице.
Дионисий. Фреска ФерAPONTOVA монастыря. 1500–1502 гг.**

Мыслѣно вѣи пжть
 видѣвше влхуви звѣздаж
 вьслѣдх еж послѣдовавше
 яко свѣтланика зрѣше
 и занх впрашахъ дръжжцаго вьсмччскаа
 и постигше непостигаемаго
 хвалаще вьпнѣхъ алліа

Для сравнения приведем современный церковнославянский текст:

Бѣгечнѣю звѣздаѹ оузрѣвше волеви
 тож послѣдоваша зарн,
 и яко свѣтлильникъ держаще ю,
 тою испытахѹ крѣпкаго царѣ
 и достигше непостижимаго
 возрадовашасѣ емѹ вопіюще: алліаѹа

В чем причина столь большой разницы? Прежде всего, в различных **техниках перевода**. Перевод, которым мы пользуемся в настоящее время, как и все церковнославянские переводы, датируемые начиная с X в., выполнен в технике **пословного перевода**¹: каждому слову греческого оригинала переводчик находит более или менее точное соответствие в языке церковнославянском, стремясь достичь максимальной близости не только содержания, но и формы оригинального и переводного текстов. Техника эта, несомненно, является оптимальной для перевода церковных текстов, которые являются, прежде всего, не литературными произведениями, но изложением христианской веры, и потому должны перелagаться на другой язык с наиболее возможной точностью. Сложилась эта техника не сразу и стала результатом творческих исканий поколений славянских переводчиков. Е. М. Верещагин показал², что первые славянские переводы Евангелия, атрибутируемые Кириллу и Мефодию, были выполнены в другой манере, относительно более свободной. В технике «вольного» перевода был сделан и рассматриваемый нами перевод Акафиста, можно даже сказать,

¹ Определение Е. М. Верещагина см.: *Верещагин Е. М.* Церковнославянская книжность на Руси: Лингвотекстологические разыскания. — М.: Индрик, 2001.

² *Верещагин Е. М.* Из истории возникновения первого литературного языка славян. Переводческая техника Кирилла и Мефодия. — М.: МГУ, 1971.

что в типологическом плане он ближе современным переводам поэтических произведений, нежели «классическим» церковнославянским.

Однако, подчеркнем еще раз, — перед переводчиком стояла совсем другая задача: он создавал христианский гимн, словами которого новообращенная славянская паства должна была взывать к Богу, и с этой задачей переводчик не справился. Славянский текст изобилует неточностями, сложными для восприятия и просто бессмысленными местами, а подчас и откровенными ошибками. Не во всех из них стоит винить переводчика: многие ошибки появились в тексте позднее, в процессе его многократных переписываний из списка в список. Приведем лишь один характерный пример: в стихе 13 икоса 19 (χαῖ ρε, τὸν σπορέα τη ς ἀγνεΐας τεκου σα — **радѣица, сѣдѣла чистоты рождшаа**) исходное славянское **сѣдѣла** ошибочно переписывается как **всиацѣла** (этот вариант зафиксирован в Шафариковской Триоди). Последующие переписчики прочитали это слово как словосочетание **всиацѣла** — так стих приобрел совершенно иное звучание: **всиацѣла чистотѣ рождшаа**. Впрочем, большое количество ошибок переписчиков также во многом объясняется тем, что исходный текст был малопонятен для них — а значит, и для других славянских читателей.

Создание второго церковнославянского перевода Акафиста

Почему же первый перевод Акафиста оказался не вполне удачным? Причин было несколько, назовем лишь основную из них. Если наша датировка перевода верна, то он отстоит приблизительно на 3 десятилетия от времени создания церковнославянского языка и, стало быть, от появления письменной славянской культуры. Столь молодой язык просто не мог располагать достаточными средствами для передачи такого сложного произведения, каким был Акафист Пресвятой Богородице, отразивший в богатстве своей лексики, стиля, риторических фигур расцвет многовековой греческой «изоощренной» культуры слова. Тем не менее, церковнославянский язык развивался так быстро, что менее чем за столетие столь драматичный культурный «разрыв» между ним и языком-донором — греческим языком — был преодолен. За это время сформировались и переводческие техники, основанные на принципе пословного перевода, — иными словами, появились все условия для создания точных и качественных церковнославянских переложений греческих текстов. Закономерно поэтому,

что в это время, а точнее в последние годы правления царя Петра (927—969 гг.), в Восточном Болгарском царстве заново переводятся многие богослужебные тексты, в число которых входит и Акафист Пресвятой Богородице. Новый перевод не имеет акростиха, но сохраняет порядок икосов греческого гимна и, следовательно, логическую целостность текста. Переводчик концентрировал свое внимание на точной передаче смысла гимна, а не его образных средств, и этот его приоритет оказался верным. Именно данный перевод, основанный на точной пословной передаче оригинала, оказался более удачным и лег в основу всех последующих редакций Акафиста вплоть до современной. Впрочем, были ошибки и в этом переводе. Вот лишь один пример: в первом икосе сложные прилагательные *δυσανάβατον* (трудновосходящая) и *δυσθεώρητον* (трудноразличимая) из-за смешения греческих приставок *δυσ-* и *δις-* были переведены как **ДЪВОВЪСХОДЪНАА** (дваждывосходящая) и **ДЪВОВИДИМАА** (дваждывидимая).

Непростой была судьба этого перевода в славянской письменности. Через несколько лет после его создания Восточное Болгарское царство теряет независимость и на много десятилетий церковнославянский язык полностью замещается там греческим. Поскольку в то время между двумя Болгарскими царствами не было тесных связей, новый перевод практически не стал известен в еще сохранившем свою независимость Западном Болгарском царстве, там продолжали использовать первый акростишный перевод. В то же время новый перевод вместе с корпусом других церковнославянских текстов переносится в молодое христианское государство — Киевскую Русь. Все древнейшие рукописи, содержащие этот перевод Акафиста, — восточнославянские, именно поэтому многие исследователи полагают, что и сам перевод был сделан в Киевской Руси¹. Однако более тщательный анализ источников выявил следы влияния данного перевода в относительно ранних южнославянских рукописях, что, естественно, было бы невозможно, если бы перевод был восточнославянского происхождения.

Итак, с X в. славяне получили текст Акафиста Пресвятой Богородице, отвечающий всем требованиям, предъявляемым к переводам

¹ См., например: *Момина М.А.* Проблема правки славянских богослужебных гимнографических книг на Руси в XI в. // ТОДРЛ. Т. 45.— СПб.: Наука, 1992. С. 200—219; *Пентковский А.М.* Типикон Патриарха Алексея Студита в Византии и на Руси.— М.: Изд-во Московской Патриархии, 2001.

религиозных текстов. Вместе с тем, с момента составления перевода история греческого и славянского текстов не расходятся, как можно было бы предполагать. На протяжении прошедших 11 веков они не раз пересекались, и «точками» этих пересечений были так называемые **справы**, иными словами систематические исправления текста перевода путем сличения его с оригиналом. Сопоставление славянских и греческих рукописных и старопечатных источников показало, что всего таких справ в истории Акафиста было пять. Справщиками были как греческие, так и славянские книжники. Местом проведения всех справ вплоть до XVII в. были Афонские монастыри, и уже оттуда исправленные списки распространялись по славянскому миру. С XVII в. справы проводятся непосредственно на славянской территории. Интересно, что проведение всех книжных справ связано с переломными эпохами в истории Церкви, большинство из них вдохновлялись (а иногда и непосредственно осуществлялись) крупнейшими ее реформаторами: Евфимием Тырновским, митрополитом Киприаном, патриархом Никоном и др.

Среди основных причин исправления богослужебных книг, наряду с провозглашаемыми идеологическими, политическими и лингвистическими, был один чисто практический момент. Преимущественно рукописное бытование религиозных текстов приводило к неизбежному появлению и постепенному накоплению в них разного рода ошибок. Все это могло привести и приводило к возникновению списков одного произведения с существенными различиями между ними. В таком случае неминуемо вставал вопрос об аутентичности используемого текста — вопрос, в применении к богослужебным текстам всегда звучащий чрезвычайно остро. Единственным способом проверки аутентичности в применении к переводным произведениям была сверка текста перевода с оригиналом. Следует, однако, помнить, что книжник, выполнявший такую сверку, пользовался уже не тем списком греческого текста, по которому выполнялся исходный перевод. Справщик, как правило, имел перед глазами современный ему греческий список, отстоящий на несколько веков от оригинала перевода и, следовательно, обладающий существенными отличиями от последнего. Эти отличия, наряду с исправлением ошибок, также последовательно вносились справщиком в новый славянский текст. Так, вплоть до проведения последней систематической справы при Никоне (1656 г.), славянская традиция синхронизировалась с греческой. И еще в XIX в., во время подготовки Синодальных изданий, в текст Акафиста было

внесено несколько изменений, также приводивших славянский текст в соответствие с современным ему греческим¹.

Итак, тексты Акафиста Пресвятой Богородице, используемые сегодня в богослужении Русской и Греческой Православными Церквями, практически совпадают. Однако несколько отличий все-таки сохраняется. Приведем здесь лишь некоторые из них:

- В кукулии (или же, согласно принятой в церковнославянской традиции нумерации строф, в кондаке 1) на месте греческого ἡ πόλις (город), отмеченного в древнейших славянских списках, современный текст сохранил другой вариант — **раби**. Насколько нам известно, этот славянский вариант не имеет точного соответствия в греческой традиции (ближайшее соответствие — отмеченный в нескольких греческих списках вариант единственного числа ὁ δουλος (раб)) и, вероятно, был привнесен славянским редактором в текст гимна для того, чтобы придать ему всеобщее звучание.
- В иконе 1 на месте греческого хайретизма **καὶ ρε, δι' ἧς βρεφουρειται ὁ κτίστης** церковнославянский текст сохраняет вариант более древних греческих редакций — **καὶ ρε, δι' ἧς προσκυνεῖται ὁ πλάστης** — **радѣица, еуже поклонѣмца тѣворцѣ**.
- В иконе 7 (икос 4 согласно церковнославянской нумерации) в стихе 8 (**καὶ ρε, ἀοράτων θηρω ν ἀμυντήριων**) на месте греческого ἀμυντήριων (защита) и по сей день сохраняется вариант **мѣчениѣ** (**радѣица, невидимыхъ враговъ мѣчениѣ**), появившийся в X в., по всей вероятности, из-за ошибки переводчика, спутавшего сходные греческие слова ἀμυντήριων и μαρτύριον.

Однако поскольку церковнославянский перевод за века своего церковного бытования приобрел почти такую же святость, как и его греческий оригинал, эти неточности, несмотря на то, что часть из них возникла из-за ошибок переводчиков, уже не исправляются.

¹ О переводе Акафиста на русский язык см. *Реморов И.А.* Акафист Пресвятой Богородице в русском переводе митрополита Филарета (Дроздова): опыт воплощения церковнославянской традиции // Книга и литература в культурном контексте. — Новосибирск, 2003. С. 325–330.

Влияние Акафиста на православную культуру

Выше мы уже писали о восторженных отзывах, которых удостоивался Акафист Пресвятой Богородице от специалистов-филологов. Но, пожалуй, не менее важен тот отклик, который находит это произведение в сердцах всех верующих, независимо от национальности, уровня образования и литературных вкусов. Свидетельство тому и та огромная популярность, которую получил Акафист Богоматери во всем православном мире, и то поистине ни с чем не сравнимое влияние, которое он оказал на последующее развитие православных культур, и прежде всего русской. Действительно, не на своей родине — Греции, а на далекой Руси Акафист Богоматери положил начало новому богослужебному жанру. Созданные и создаваемые до сих пор по его модели акафисты святым, праздникам и т.п. входят в число наиболее читаемой церковнославянской литературы, ибо несут на себе отблеск той богодухновенности, которую пропитан их великий родоначальник — древний византийский Акафист.