

## ДАВНЬОЄВРЕЙСЬКЕ ВІРШУВАННЯ: ДО ПИТАННЯ ПРО РОЛЬ СИНТАКСИСУ

У цій статті ми не розглядатимемо історію розвитку різних теорій, що описують паралельне віршування, а лише виділимо ті *найбільш загальні висновки* про структуру вірша біблійної поезії, які були зроблені вченими, починаючи з II-ї половини XVIII сторіччя.

Відомим є той факт, що традиційні характеристики давньоєврейської поезії залишаються предметом наукових дискусій. Однак, беручи до уваги всі обговорювані аспекти, необхідно виокремити ті найхарактерніші риси, очевидність яких не викликає сумнівів у дослідників. Насамперед, предметом нашого дослідницького інтересу є синтаксичні основи віршування (синтаксис поетичного рядка, співвідношення між рядками, особливості морфосинтаксису), а також ритмічний лад і фонетичні засоби.

Узагальнивши різні концепції давньоєврейського віршування, можемо відзначити, що найбільш усталеними й однозначними є погляди вчених на *малі структурні одиниці вірша й природу семантичного паралелізму* як типу поезії. Найбільше ж розбіжностей – у визначенні поетичного рядка як такого, а також у визначенні меж так званих великих “будівельних блоків” (за висловом М. Корпела й Дж. де Мура, [Korpel & De Moor 1986, 173–212]), тобто строфу, частин пісні й самої пісні (усередині поеми).

Невирішеним також залишається питання *метрики*: властива вона давньоєврейській поезії чи доречніше було б говорити лише про *ритм* [Berlin 1996, 308]? Іншим дискусійним аспектом є структура паралельного вірша й семантичне співвідношення між поетичними рядками. Деякі вчені ширше окреслюють це питання: чи можна взагалі застосовувати до біблійної поезії терміни “вірш” і “віршування”, можливо, краще обмежитися терміном “поезія”? А. Берлін є прихильником останньої точки зору [Ibid., 301–315].

Прикладом розбіжностей думок із приводу визначення структури поетичного рядка є різний віршовий поділ Пісні на Морі

(Вих. 15: 1–18, 21). Так, згідно з М. О'Коннором, вона складається з 56 рядків; за Дж. Фоккельманом, – з 78 рядків-піввіршів, об'єднаних у 39 віршів буколічної структури; на думку Д. Фрідмана, – також із 78 [О'Connor 1997, 53; Fokkelman 1998, 26; Freedman 1975, 163–203]. Ця відмінність зумовлена двома різними підходами до розуміння природи поетичного рядка – фонологічним і синтаксичним. Питання, яке нам необхідно вирішити на цьому етапі, – чи передбачають ці два підходи розходження в розумінні *синтаксичної природи* поетичного рядка?

Існують різні думки і про ритмічну структуру рядка. А. Купер допускає, що рядок може складатися з двох-трьох колонів, розділених цезурою [Cooper 1976, 7–8]. Натомість С. Геллер стверджує, що тільки два колони можуть становити поетичний рядок [Geller 1979, 7–12]. Чим керуються ці дослідники під час визначення кількості колонів, і чи пов'язане це визначення із синтаксичною цілісністю рядка?

З іншого боку, тривають дискусії навколо наявності ритмічно-го/метричного ладу давньоєврейської поезії в цілому. У цьому плані можемо виявити дві діаметрально протилежні позиції. З одного боку – категоричне заперечення [О'Connor 1997, 138; Kugel 1981, 301], а з іншого – утвердження й навіть розвиток теорії ритмічної/метричної природи біблійної поезії [Miller 1984, 102; Watson 1994, 49; Garr 1983, 54–75; Geller 1979, 9–13; Kuryłowicz 1973, 176]. За справедливим зауваженням Р. Гіезе, в останні роки наявність метрики було “з пристрасстю відкинуто” й “наполегливо затверджено знову” як одну з відмінних характеристик давньоєврейської поезії [Giese 1994, 29].

Водночас варто зазначити, що безперечним і загальноприйнятим серед дослідників біблійної поезії є розуміння природи мінімальної одиниці вірша – *стопи*, що збігається зі словом (одне слово – один наголошений склад) або виразом із проклітикою, що має один загальний наголос.

Що ж стосується фонетичних засобів поетики, у давньоєврейській поезії вони вторинні, використовуються спорадично, при цьому не є невід'ємною частиною віршування. Регулярна рима для біблійної поезії не характерна (можуть спонтанно з'являтися лише *квазірими* в кінці рядків), асонанси й алітерації можуть ви-

користувати незалежно від позиції в рядку, іноді натрапляємо й на *акровіри*.

Отже, перед нами постало завдання розглянути синтаксичні основи давньоєврейського вірша, а також їхній зв'язок із ритмічним ладом поезії.

### 1. Синтаксичні моделі віршування.

Чітка синтаксична структурованість семантичного паралелізму як типу віршування ніколи не викликала сумніву в дослідників, починаючи з піонера в цій галузі, англійського теолога Роберта Лаута (1710–1787). У своїх “Лекціях про священну поезію євреїв”, описуючи структуру давньоєврейського вірша й відзначаючи факт нерегулярності довжини рядка з точки зору кількості складів, він стверджує, що “кінець рядка виявляється там, де члени речення розділено” [Lowth 1753, 43], тобто рядок синтаксично завершений.

Хоча Р. Лют робив акцент на визначенні паралелізму на основі *семантичної кореляції* поетичних рядків, в одному місці своїх лекцій він описує паралельний вірш термінами, що явно належать синтаксису: “Поетична зв'язність речень, на яку часто посилаються як на характерну рису давньоєврейської поезії, полягає, головним чином, у певній рівності, схожості чи паралелізмі між членами кожного періоду; у двох рядках (або членах одного періоду) члени речення одного рядка відповідатимуть їх аналогам в іншому рядку, слова – словам, начебто вони дотримуються якогось правила або стандарту” [Lowth 1753, 204–205].

У сучасних дослідженнях синтаксична природа давньоєврейського віршування була розвинена настільки, що відтіснила на другий план семантичний підхід до визначення паралельного вірша [Collins 1978, 8–10]. Біблійний паралелізм як синтаксичний феномен став предметом дослідження не лише для літературознавців, але й для граматиків. Так, у монографії Ф. Андерсена “Речення в біблійній давньоєврейській мові” автор стверджує, що “два речення, що перебувають в аппозиції один до одного, ідентичні за змістом і граматичною структурою, утворюють *parallelismus membrorum*, настільки вподобаний у давньоєврейській літературі, особливо в поезії” [Andersen 1974, 38].

Що ж стосується дослідників власне біблійної поезії, то ми теж не виявляємо тут якихось помітних розбіжностей у розумінні синтаксичних основ давньоєврейського віршування. Основою поетичного рядка, безсумнівно, вважають речення [O'Connor 1980, 68; Collins 1978, 22–23], хоча прихильники фонологічного підходу до визначення структури рядка вважають допустимою і синтагму в цій функції [Geller 1979, 9–12; Fokkelman 1986, 26]. Детальніше про цю проблему див. нижче.

Паралелізм як поетичний прийом і структура вірша утворюється під час об'єднання двох (рідше трьох-чотирьох) рядків із паралельною синтаксичною структурою й змістом. При цьому синтаксичні відношення між рядками-реченнями у вірші – переважно аппозиція, рідше – координація, дуже рідко – субординація [O'Connor 1980]<sup>1</sup>. Семантична ж кореляція між рядками викликала дискусію, яких ми коротко торкнемося в наступному абзаці.

Тенденції у вивченні паралелізму з кінця XVIII ст. і до 1980-х в основному були зосереджені на дослідженні однаковості паралельних рядків. Такий підхід був дещо відкоректований у працях Дж. Кугеля й Р. Альтера [Kugel 1981; 1984, 107–117; Alter 1983, 71–101; 1983, 615–637]. Дж. Кугель відкинув поняття *синонімічності* рядків, замінивши його ідеєю *цілісності* й *послідовності*: “А, яке стає більшим у Б”. Подібним чином Р. Альтер говорив про “послідовність” паралельних рядків. Дослідження Дж. Кугеля й Р. Альтера зробили акцент на відмінності між паралельними рядками.

Тепер рядки паралельного вірша могли розглядати як доповнювані новою інформацією, такі, відношення між якими характеризуються скоріше *інтенсифікацією* й *прогресією*, ніж повторенням попереднього, вираженого новими словами. Наведемо приклад із Пс.18:9 (= 2 Сам. 22:9).

עָלָה עָשָׁן בְּאָפוּ  
וְאֵשׁ־מִפִּי תֹאכַל  
בְּחַלְיָם בָּעֵרוּ מִמֶּנִּי

*Дим піднявся із Його ніздрів,  
і вогонь із Його вуст пожирас;  
палаючий жар пече від Нього.*

<sup>1</sup> У вищезгаданому фундаментальному дослідженні М. О'Коннора [O'Connor 1980] наведено результати вичерпного дослідження синтаксичних структур усіх поетичних текстів Старого Заповіту.

Кожен рядок у цьому випадку є реченням із дієслівним предикатом, при цьому спостерігаємо зміну розташування членів речення в паралельній структурі (VSA || SAV || SVA)<sup>2</sup>. Кожен рядок містить по три наголошені одиниці (стопа). Синтаксичний зв'язок між першим і другим реченнями-рядками – координація, між другим і третім – аппозиція.

Семантичні відношення між цими рядками можна охарактеризувати не як синонімічні, а як прогресуючі: між ними існує якесь творче напруження, перехід від одного образу до іншого, що створює прекрасну фігуру мови. Ефект інтенсифікації створюється шляхом послідовного використання ланцюга семантично пов'язаних слів у кожному рядку, але з додатковими емоційними конотаціями:

S: дим – вогонь – жар

V: піднявся – пожирає – пече

A: із ніздрів Його – з уст Його – від Нього.

Отже, якщо в теорії давньоєврейського поетичного синтаксису серед учених немає розбіжностей щодо синтаксичної структури рядка, чим тоді можна пояснити відмінність у поділі на рядки? Проблема полягає в різних баченнях ритмічного ладу конкретного поетичного тексту: там, де один дослідник бачить лише цезуру (малу паузу), другий схильний вбачати кінець рядка (більшу паузу). Оскільки біблійний текст не надає нам графічного поділу поезії на рядки<sup>3</sup>, а сам поетичний текст не містить фонетичних маркерів рядка (акровірш або риму), ритмічний малюнок може бути реконструйований лише умовно.

Отже, можемо прокоментувати різні поділи тексту на поетичні рядки як такі, що ґрунтуються на різному баченні ритмічного ладу. Продемонструємо це на прикладі поділу вірша Вих. 15:1 у С. Геллера й Дж. Фоккельмана.

<sup>2</sup> Дієслівний присудок у цій схемі позначено літерою V, підмет – S, обставина – A; в подальших схемах також використовуємо літеру O для позначення додатка, а Pn – іменного присудка.

<sup>3</sup> Той поділ, що з'являється в деяких середньовічних та пізніх варіантах МТ, до уваги не береться, оскільки має пізніше походження й не відображає оригінальну ритміко-синтаксичну структуру твору.

С. Геллер	Дж. Фоккельман
כִּי-גָאָה גָּאָה / אֲשִׁירָה לַיהוָה סוּס וְרֹכְבוֹ / רָמָה בְּיָם	אֲשִׁירָה לַיהוָה כִּי-גָאָה גָּאָה סוּס וְרֹכְבוֹ רָמָה בְּיָם

Перший рядок, за С. Геллером, складається з двох речень: головного *אֲשִׁירָה לַיהוָה* (“Заспіваю Господу”) та підрядного *כִּי-גָאָה גָּאָה* (“бо Він високо піднісся”), розділених цезурою; другий рядок – з одного речення (“коня й вершника його вкинув у море”). Дж. Фоккельман, дотримуючись фонологічного підходу до інтерпретації структури вірша, поділяє його на якомога менші частини: на головну й підрядну – 2 рядки (*אֲשִׁירָה לַיהוָה* || *כִּי-גָאָה גָּאָה*), на дві синтагми в складі одного речення (*סוּס וְרֹכְבוֹ* || *רָמָה בְּיָם*).

При цьому варто зазначити, що саме *стихлість речень* дає підставу С. Геллеру для їх об’єднання в один рядок: такий же за кількістю наголошених одиниць і другий рядок, що складається з одного речення. Ритмічний баланс при цьому симетричний: кожен рядок налічує 4 стопи, об’єднані у 2 колони (2 | 2 || 2 | 2). Подібним чином він виглядає і в інтерпретації Дж. Фоккельмана: 2 || 2 || 2 || 2 (кількісні характеристики рядка дуже важливі для подальшого обговорення ритміки давньоєврейської поезії).

За М. О’Коннором [O’Connor 1980, 178], вірш ділиться на три рядки – за принципом рядок-речення (підрядне речення виділено окремим рядком):

אֲשִׁירָה לַיהוָה  
 כִּי-גָאָה גָּאָה  
 סוּס וְרֹכְבוֹ / רָמָה בְּיָם

При цьому ритмічний малюнок вірша злегка відрізняється від вищенаведених моделей С. Геллера й Дж. Фоккельмана лише інтерпретацією довжини пауз: 2 || 2 || 2 | 2. Ритміко-синтаксичні одиниці (колони) однаково збігаються із синтагмами в усіх трьох інтерпретаціях.

Таким чином, можемо зробити висновок про те, що в усіх вищенаведених моделях вірша основні компоненти ритміко-синтаксичної структури – *синтагма-колони* – збігаються, а відмінність стосується, насамперед, складу рядка. Найбільш оптимальною з погляду синтаксису й ритму, на нашу думку, є модель

рядок-речення. Можна назвати принаймні дві причини, чому рядок може бути засновано тільки на реченні, а не на його частині:

1. Тільки рядок-речення забезпечує паралельну синтаксичну структуру вірша типу VSO || SVO, VSO || OSV, VSOA || SVOA і т. д. У запропонованій Дж. Фоккельманом моделі ми все одно змушені з'єднувати 2-ий рядок із 1-им, а 4-ий із 3-ім, щоб вибудувати послідовну модель паралельного вірша; із цієї причини підхід Фоккельмана виглядає однобічним – його можна назвати ритмічним, але не ритміко-синтаксичним.

2. Ритмічний розмір речення (кількість наголошених одиниць у ньому) нерегулярний, але обмежений (як правило, не перевищує 5, див. нижче), що вказує на ритміко-синтаксичну цілісність речення-рядка.

### 2. Ритмічна організація поетичного рядка.

Особливий ритмічний лад є найбільш характерною рисою поезії, що відрізняє її від прози. Щодо біблійного давньоєврейського паралельного вірша А. Ніккаччі зауважує: “Поетична мова близька до прозового стилю бесіди щодо правил синтаксису й граматики, але відрізняється своєю *сегментною природою* (курсив наш. – Д. Ц.), а саме – структурою паралельних рядків” [Нісассі 2006, 248]. Саме синтаксична сегментація – поділ тексту на короткі синтагми – створює ритмічний малюнок поетичного твору, оскільки зазначені сегменти рядка характеризуються більш-менш збалансованою кількістю наголошених складів.

Таким чином, слово (стопа), синтагма (колон) і речення (рядок) як основні структурні одиниці давньоєврейського вірша набувають поетичного звучання тільки в контексті симетричної ритмічної структури, у якій її складові регулярно повторюються<sup>4</sup>. У зв'язку з цим, однією з найважливіших характеристик поетичного ритму є силабічний розмір: рядок не може бути “безрозмірним”, кількість наголошених одиниць у ньому повинна регулюватися якимись стандартами віршування. Тому рядок-речення в біблійному паралельному вірші неодмінно повинен

<sup>4</sup> “Одна з найпоширеніших формальних ознак поезії – регулярність, побудова певної структури зі складових елементів – рядків – характеристики яких постійно відтворюються” [Kugel 1981, 69].

бути коротким, обмеженим певною кількістю наголошених складів [Kugel 1981, 85].

Однак слід зазначити, що в давньоєврейській поезії ритм нерегулярний, тобто кількість наголошених складів не завжди однакова в рядках, непослідовне й чергування наголошених і ненаголошених складів. Керуючись цим, деякі вчені заперечують наявність ритму в давньоєврейській поезії [Collins 1978, 8; Kugel 1981, 72; Fitzgerald 1990, 201–208; Garr 1983, 54–75]. Чи означає це, що ритмічного ладу тут нема взагалі і нам слід говорити скоріше про поезію, ніж про вірші? Що означає нерегулярність ритму?

Передусім, слід зазначити, що кількість наголошених складів у рядку давньоєврейського вірша *обмежена*. Навіть М. О'Коннор, який відкидає наявність певного ритму в біблійній поезії, змушений визнати, що “рядок давньоєврейського вірша не може містити менше двох і більше п'яти одиниць” [O'Connor 1980, 315]. Стислість поетичного рядка як невід'ємну властивість віршування в давньоєврейському паралелізмі визнає й інший противник ритмічної теорії – Дж. Кугель [Kugel 1981, 85]. На подібні ідеї натрапляємо й у П. Міллера [Miller 1994, 213–230], а Р. Гізе відстоює наявність ритму як на рівні стопи, так і строфи [Giese 1994, 29–38].

Таким чином, можемо зробити висновок про те, що ритмічний лад давньоєврейської поезії володіє меншим ступенем регулярності, порівняно з поезією квантитативного типу, однак його наявність беззаперечна. Запропоновану М. О'Коннором синтаксичну формулу кількості граматичних одиниць у рядку – не менше двох і не більше п'яти – можна розглядати як визначення допустимих метричних варіацій, тобто кількості наголошених складів (граматична одиниця = метрична одиниця). А в деяких поетичних творах виявляється досить стабільний ритм. Так, С. Геллер виявив фіксований метр 3 || 3, тобто по три стопи в кожному рядку в Повтор. 32 і 2 Сам. 22 [Geller 1979, 9]. Інші ж мають змішану метрику, яка варіюється між розмірами 3 || 3 і 4 || 4, як, наприклад, Пісня на Морі (Вих. 15: 1–19) і Пісня Дебори (Суд. 5: 1–31).

Розглянуті вище приклади демонструють цей принцип. Наведемо приклад із трьох віршів зі змішаним ритмом (Вих. 15: 1–2).

текст	синтаксичний паралелізм	ритм	
אֲשִׁירָה לַיהוָה / כִּי-גֵאֹה גָאָה סוֹס וְרִכְבוֹ / רָמָה בָּיָם	(S)VO (S)VA    OVA	2 2    2 2	4    4
עָזְרִי וְזָמְרָת יְהוָה וְיָהִי-לִי לִישׁוּעָה	P <sub>n</sub> S    POS	3    3	3    3
יְהוָה אֱלֹהֵינוּ / וְאֶנְיָנוּ אֱלֹהֵי אֲבֵי / וְאֶרְמָמְנוּ	SP <sub>n</sub>  (S)VO    P <sub>n</sub>  (S)VO	2 1   2 2	3    4

Таким чином, маємо змішаний ритм: по 4 і 3 наголошені склади в рядку. Змішана метрика добре відома в угаритській, аккадській і ранній єврейській поезії [Cross & Freedman 1950, 25; Albright 1968, 9].

Заслуговує на особливу увагу теорія метричної структури давньоєврейського вірша, запропонована Й. Куриловичем [Kuryłowicz 1972; 1973]. На його переконання, в основі метрики поетичного рядка лежить ритмічне виділення слова, на яке падає смисловий наголос, і його протиставлення решті слів рядка [Kuryłowicz 1972, 175]. Отже, метричний розмір вірша вибудувано за принципом “протиставлення акцентованої й слабо акцентованої частин вірша, тобто поляризації сильних і слабких синтаксичних наголосів, санкціонованих метричним *sandgi*”. Роль тези, на думку Й. Куриловича, виконує слабо виділена наголосом частина піввірша, роль антитези – його наголошена частина. Тобто, сильний ритмічний наголос падає на одне слово, а слабкий – на “словесний комплекс”, що протистоїть йому [Ibid.].

Й. Курилович вважає характерною рисою давньоєврейської поезії в її письмовій традиції ретельну фіксацію вторинних ритмічних наголосів. Він стверджує, що схема *теза – антитеза*

<sup>5</sup> Хоча скорочену форму імені Бога יה (від יהוה) можна розглядати з точки зору ритміко-синтаксичного ладу як енклітику, усе ж ми можемо стверджувати, що у виразі יה וְזָמְרָת є два наголоси – основний (на слові יה, відзначено знаком закеф катон у МТ) і додатковий (на останньому складі вислову וְזָמְרָת). Подібним чином додаткові наголоси можна виявити й у висловах וְיָהִי-לִי і וְאֶרְמָמְנוּ: у першому випадку לִי позначено розділовим знаком тафха, у другому – знаком метеґ.

завжди виражена в структурі рядка таким чином, що ритмічно виділене слово обов'язково стоїть після слабонаголошеного метричного комплексу. Ця схема функціонує в межах колона за принципом *один колон – один ритмічний наголос* [Kuryłowicz 1972, 176].

Так, наприклад, у розглянутому вище уривку з Вих. 15:1 наголос має розподілятися таким чином.

<i>Accentus servi:</i>	<i>Accentus domini:</i>
הַיְיָ֑ “Заспіваю”	לַיהוָה֑ “Господу”
כִּי־אַתָּה֑ “бо надзвичайно” <sup>6</sup>	אַתָּה֑ “Він піднісся”
סוס֑ “коня”	וְרֹכֵבוֹ֑ “й вершника його”
רָמָה֑ “вкинув”	בַּיָּם֑ “у море”

Схема, запропонована Й. Куриловичем, на наш погляд, не суперечить розглянутим вище моделям поетичного рядка – у її основі лежить той же силабічний принцип поділу на вірші, колони й стопи. Відмінність полягає лише в іншому підході до розуміння ритмічної організації вірша: заперечується можливість наявності більш ніж одного “метричного наголосу” в колоні. Слід зазначити, що ця гіпотеза була піддана критиці Т. Лонгманом, який, застосовуючи її до тексту Повтор. 33 і Єрем. 12, робить висновок, що не в усіх випадках *accentus servi* і *accentus domini* можна розрізнити всередині колона [Longman 1982, 230–254].

Однак, це критичне зауваження зовсім не означає, що теорія основного ритмічного наголосу недостатньо підкріплена фактичним матеріалом: швидше можемо говорити про те, що ця ритміко-синтаксична модель побудови колона не завжди була використана стародавніми авторами як поетичний прийом. На користь актуальності гіпотези Й. Куриловича свідчать і деякі наші спостереження: колони, структуровані з явно вираженою відмінністю між *accentus servi* і *accentus domini* в давньоєврейському вірші, у більшості випадків зберігають таку ж структуру й в арамейському парафразі в таргумах.

<sup>6</sup> Інфінітив дієслова  $\text{לָמַד}$  тут виконує функцію посилення особової форми того ж дієслова в реченні.

Таким чином, найбільш загальними характеристиками ритмічної структури поетичного рядка є: а) розміри рядка – не менше 2-ох і не більше 5-ти стоп; б) стопа = слово з наголошеним складом (енклітики й проклітики не є окремими метричними одиницями); в) колон = синтагма, у якій можна розрізнити основний і фоновий ритмічні наголоси.

### 3. Фонетичні засоби.

Фонетичні засоби давньоєврейської поезії недостатньо вивчені у зв'язку зі спорадичним характером їхнього застосування: вони не відіграють такої важливої ролі, як у пізніших поетичних традиціях (наприклад, у класичній єврейській літургійній поезії візантійської епохи). До фонетичних засобів віршування в цьому випадку належать: а) рима (або, точніше, квазірима); б) асонанс; в) алітерація; г) акровірш. Їхнє використання в біблійній поезії несистематичне, і вони не виконують структуротворної функції. Багато в чому їхня поява залежить від довільного наміру автора підсилити емоційну експресію або ж надати творові (чи його частині) більш вишуканого з естетичної точки зору звучання. Не варто відкидати і можливості того, що в деяких випадках “гра звуків” у поетичних структурах з’являється випадково.

Розглянемо кілька прикладів. Так, квазірима (повтор одного й того ж елемента в кінці рядка) з’являється в кінці паралельних колонів у Вих. 15:2. Нижче представимо транслітерований згідно з масоретськими діакритичними знаками текст<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Масоретські діакритичні знаки, введені в VII–VIII ст., не цілком відображають початковий вокалізм і особливості мови приголосних давньоєврейської мови. Зокрема, у масоретській системі огласовок не представлено такі аспекти давньоєврейської фонології: а) відсутність редукованих голосних; б) зімкнені приголосні не переходили в щільні в поствокальній позиції; в) не було відоме й скорочення *shewa* до нуля після приголосних у деяких позиціях [Barq 1967, 1–36; Kaufman 1974, 146–151; 1983, 47–55; 1984, 87–95; Gogel 1987, 132–133; Cross & Freedman 1952, 46–47]. Однак, багато елементів масоретської вокалізації консонантного давньоєврейського тексту є релевантними й відображають ті аспекти фонології, які цікавлять нас із точки зору фонетичних засобів віршування.

עָזִי וְזַמְרָתָהּ וְיָהִי-לִי לִישׁוּעָה	‘āzzī wə-zimrāt yāh way(y)əhī lī līšū‘ā
זֶה אֱלֹהֵי / וְאֲנֹהִי אֱלֹהֵי אַבְי / וְאַרְמֹמֶנְהוּ	ze ‘ēlī / wə’anwēhū ‘ēlōhē ‘ābī / wa’ārōmōmenhū

У кінці рядків першого вірша – асонанси [ā], що нагадують риму; усередині рядка – асонанси [-ī] – у 5-ти складах, [ā]/[a] – 4 (враховуючи кінцівки рядків); й алітерації: [z] – 3, [l] – 2, [‘] – 2.

Більш виразні фонетичні засоби в другому вірші. У кінці кожного колона з пари повторюється займенниковий суфікс [-ī] і [-hū] відповідно. Крім того, у цьому вірші можна виокремити й асонанси: голосні [e] – 2, [ē] – 3, [ě] – 1, [a] – 2, [ā] – 1, [ǎ] – 1; а також алітерації: сонорні [m] – 2, [n] – 2, [l] – 2; гортанні [ʔ] – 5, [h] – 3; і напівголосний [w] – 2.

Як було згадано вище, акровірш також іноді використовували в давньоєврейській поезії як додатковий фонетичний прийом, однак він не був необхідною складовою паралельного віршування. Акровірш відомий не тільки в біблійній поезії, але й в інших стародавніх семітських поетичних традиціях, зокрема, у вавилонській. У поезії аккадською мовою натрапляємо на різні форми акровірша: іноді початкові літери кожного рядка утворюють словосполучення, іноді ціле речення, іноді кожен рядок строфи починається однією й тією ж літерою алфавіту<sup>8</sup>. Останній тип називається *вавилонським* і є різновидом алфавітного акровірша [Gottwald 1954, 23–32]. У давньоєврейській поезії переважає саме алфавітний акровірш (враховуючи його вавилонський тип). Найбільш виразно вавилонський тип акровірша представлено в Пс. 119/118 і Пл. Єр. 1, 2 і 4. Крім того, на акровірш в тій чи тій формі натрапляємо в літературі Премудрості, рідше – у книгах пророків (Наум 1:2–8; Пс. 9–10; 111; 145. Пр. 31:10–31).

У літературі епохи Другого Храму акровірш з’являється, в основному, в текстах Кумрану. Відомі, наприклад, три псалми, побудовані за принципом алфавітного акровірша: єврейський

<sup>8</sup> Так, наприклад, у Вавилонській Теодіцеї, датованій приблизно X ст. до н. е., початкові літери утворюють речення, що становить ім’я якогось жерця Sag-gil-kinam-ubiba, “прихильника бога й царя” [Lambert 1960, 67; Soll 1988, 305–323].

текст Сирах. 51:13–30 (11QPsaSirach), Повернення на Сіон (11QPsaZion) й арамейський переклад Пс. 3 (11QPsa155), у якому виявляємо частковий акровірш [Ibid.].

Пояснити причину використання цього фонетичного прийому можна як із точки зору ритмічної структури, естетики поезії, так і певних світоглядних концепцій. Семітський алфавіт є хорошим “каркасом” для ритмічно-послідовного перелічування. У цьому сенсі алфавітний акровірш використовують для гімнів, од і пісень печалі, а також повчань (перелік божественних якостей, легендарних подій, “розгортання” картини внутрішніх переживань).

З іншого боку, акровірш пов’язаний із біблійною концепцією Слова, і буква як основний елемент його письмової фіксації відображає його містичну здатність розкривати суть речей і божественних діянь. Оскільки 22 літери алфавіту можуть скласти будь-яку комбінацію, утворюючи слова, їх послідовне використання у вірші припускає досконалість. Як стверджує Н. Готвальд, алфавіт є “готовою метафорою” для вираження ідеї загальності й повноти, а також хорошою основою для хвали [Gottwald 1954, 23–32]. Так, наприклад, перелічування божественних якостей і діянь у Пс. 111 і 145 або достоїнств благочестивої жінки в Пр. 30:10–31 здійснюється з використанням акровірша. Навіть у поетичних уривках, що не містять переліку якостей Бога або праведника, використання алфавіту має значення повноти [Driver 1976, 179–185].

Досить вишукану форму алфавітного акровірша ми знаходимо в книзі Плач Єремії (1–2 глави – кожен вірш починається з нової літери алфавіту, 3-ій розділ – кожен три вірші починаються на одну й ту ж букву, 4-а глава – як у 1-ій і 2-ій главах, 5-а глава – без акровірша).

Роблячи підсумок нашого дослідження, можемо виокремити найбільш важливі характеристики давньоєврейського віршування.

- Мінімальна структурна одиниця – *стопа* – слово з наголошеним складом.
- Дві або три стопи об’єднують у *колон* – ритміко-синтаксичну одиницю, що збігається із синтагмою або коротким реченням.

- Усередині колона в багатьох випадках можна виділити фоновий й основний ритмічний наголос – *accentus servi* та *accentus domini*. При цьому *accentus domini* стоїть на другому місці.
- Основа поетичного рядка – речення, яке може мати дієслівний або іменний предикат. Рядок складається з двох колонів-синтагм, розділених цезурою; у випадках, коли колон збігається з реченням, рядок може складатися з двох коротких речень-колонів.
- Загальна кількість стоп у реченні обмежена – не менше 2-ох і не більше 5-ти.
- Два (рідше три-чотири) речення-рядки з паралельною синтаксичною структурою типу SPO || S<sub>1</sub>P<sub>1</sub>O<sub>1</sub> і співвідносні за змістом складають вірш.
- Основний тип синтаксичної кореляції між реченнями-рядками – аппозиція (безсполучниковий зв'язок) або координація, зрідка – субординація.
- Фонетичні засоби в староеврейському віршуванні вторинні: вони можуть використовуватися у вірші, але їхня присутність не обов'язкова, оскільки структура вірша до них не прив'язана. До фонетичних прийомів належать: акровірш, алітерація, асонанс, рима.

## ЛІТЕРАТУРА

*Albright W. F. "The Oracles of Balaam" // Journal for the Aramaic Bible, 1944, № 63.*

*Albright W. F. "Archaic Survivals in the Text of Canticles" // Hebrew and Semitic Studies presented to G. R. Driver. Oxford, 1963.*

*Alter R. The Art of Biblical Poetry. New York, 1985.*

*Alter R. The Dynamics of Parallelism // Hebrew University Studies in Literature and the Arts, 1983, № 11. 1a.*

*Alter R. From Line to Story in Biblical Verse // Poetics Today, 1983, № 4b.*

*Andersen Francis L. The Sentence in Biblical Hebrew. The Hague – Paris, 1974.*

*Barr J. St. Jerome and the Sounds of Hebrew // Jewish Studies Society, 1967, № 12.*

*Berlin A.* Introduction to Hebrew Poetry // **New International Bible**, 1996, № 4.

**Berlin A.** On Reading Biblical Poetry: The Role of Metaphor // **Congress Volume**. Cambridge, 1995 (Vetus Testamentum supplements, 66; 1997).

*Cross F. M. & Freedman D. N.* **Studies in Ancient Yahwistic Poetry**. Baltimore, 1950.

*Cross F.M. & Freedman D. N.* The Song of Miriam // **Journal of Near Eastern Studies**, 1955, № 14.

*Cooper A.* On Reading Biblical Poetry // **Maarav**, 1987, № 4.

*Collins T.* Line-Forms in Hebrew Poetry. **A Grammatical Approach to the Stylistic Study of the Hebrew Poetry**. Rome, 1978.

*Driver G. R.* **Semitic Writing**. London, 1976.

*Fitzgerald A.* Hebrew Poetry // **New Jerome Biblical Commentary**, 1990.

*Freedman D. N.* Strophe and Meter in Exodus 15 // **A Light into My Path**. Philadelphia, 1975.

*Freedman D. N.* Another Look at Biblical Hebrew Poetry // **Directions in Biblical Poetry** / Follis [ed.]. Sheffield, 1987. (Journal for the Study of the Old Testament supplements 40).

*Freedman D. N.* Archaic Forms in Early Hebrew Poetry // **Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft**, 1960, № 31.

*Freedman D. N.* Patterns in Psalms 25 and 34 // **Priests, Prophets and Scribes: Essays on the Formation and Heritage of Second Temple Judaism in Honour of Joseph Blenkinsopp** / E. Ulrich [ed.]. Sheffield, 1992. (Journal for the Study of the Old Testament supplements, 149).

*Freedman D. N.* The Structure of Psalm 119: Part I // **Pomegranates and Golden Bells: Studies in Ritual, Law in Honor of Jacob Milgrom** / D. P. Wright, D. N. Freedman and A. Hurvitz [eds.]. Winona Lake, Ind., 1995.

*Fokkelman J. P.* **Major Poems of the Hebrew Bible at the Interface of Hermeneutics and Structural Analysis**. Vol. I. Van Gorcum, Assen, The Netherlands, 1998.

*Fokkelman J. P.* The Song of Deborah and Barak: Its Prosodic Levels and Structure // **Pomegranates and Golden Bells**, Studies in Biblical, Jewish and Near Eastern Ritual, Law and Literature of Ho-

nor of Jacob Milgrom / D. P. Wright, D. N. Freedman and A. Hurvitz [eds.]. Winona Lake, Ind., 1995.

*Garr W. R.* The Qinah: A Study of Poetic Meter, Syntax and Style // **Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft**, 1983, № 95.

*Geller S. A.* **Parallelism in Early Biblical Poetry**. Missoula, 1979. (Harvard Semitic Monographs 20).

*Giese R. L.* Strophic Hebrew Verse as Free Verse // **Journal for the Study of the Old Testament**, 1994, № 61.

*Gogel Sandra L.* **A Grammar of Epigraphic Hebrew**. Atlanta, Georgia, 1998.

*Gottwald N. K.* **Studies in the Book of Lamentations**. London, 1954. (Studies in Biblical Theology 14).

*Greenfield J. C.* Early Aramaic Poetry // **Israel Exploration Journal**, 1969, № 19.

*Kaufman S. A.* **The Akkadian Influences on Aramaic**. Chicago and London, 1974. (Assyriological Studies 19).

*Kaufman S. A.* The History of Aramaic Vowel Reduction // **Arameans, Aramaic and the Aramaic Literary Tradition**, M. Sokoloff [ed.]. Ramat-Gan: Bar Ilan University Press, 1983.

*Kaufman S. A.* On Vowel Reduction in Aramaic // **Journal of the American Oriental Society**, 1984, № 104.

*Korpel M. C. A. & de Moor J. C.* Fundamentals of Ugaritic and Hebrew Poetry // **Ugarit-Forschungen** / W. van der Meer and J. C. de Moor [eds.], 1986, № 18.

*Kugel J. L.* **The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and its History**. New Haven, 1981.

*Kuryłowicz J.* **Studies in Semitic Grammar and Metrics**. Wrocław, 1973.

*Lambert W. G.* **Babylonian Wisdom Literature**. Oxford, 1960.

*Longman T.* A Critique of Two Recent Metrical Systems // **Biblica**, 1982, № 63.

*Lowth R.* **Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews**. Andover, MA, 1829 [1753].

*Lowth R.* **Isaiah. A New Translation With a Preliminary Dissertation and Notes**. London, 1848 [1778].

*Miller P. D.* Meter, Parallelism, and Tropes: The Search for Poetic Style // **Journal for the Study of the Old Testament**, 1984, № 28.

---

Miller P. D. The Theological Significance of Biblical Poetry // **Language, Theology, and the Bible: Essays in Honour of James Barr** / P. D. Miller, S. E. Balentine and J. Barton [eds.]. Oxford, 1994.

Niccacci A. The Biblical Hebrew Verbal System in Poetry // **Biblical Hebrew in Its Northwest Semitic Setting: Typological and Historical Perspectives** / S. Fassberg and A. Hurvitz [eds.]. Winona Lake, Ind, 2006.

O'Connor M. **Hebrew Verse Structure**. Winona Lake, IN, 1980.

Soll W. M. Babylonian and Biblical Acrostics // **Biblica**, 1988, № 69.

Watson W. G. E. **Classical Hebrew Poetry: A Guide to its Techniques**. Sheffield, 1984. (Journal for the Study of the Old Testament supplements 26).

Watson W. G. E. Parallelism with Qtl in Ugaritic // **Ugarit-Forschungen**, 1989, № 21.

Watson W. G. E. **Traditional Techniques in Classical Hebrew Verse**. Sheffield, 1994. (Journal for the Study of the Old Testament supplements 170).