

Фонетические особенности авестийского гимна Y 46

А. М. Бочарникова

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

*Corresponding author. E-mail: anna7777k@ukr.net

Paper received 29.01.16; Accepted for publication 15.02.16.

Анотація. В статье рассмотрены особенности текста Гаты № 46. Проанализировано соблюдение метрического размера поэтического текста, семантическую завершенность ритмических групп внутри текста, проведено количественный анализ фонетических средств языка. По результатам анализа обнаружены значительные отличия между двумя половинами текста, что свидетельствует о возможности того, что эти два текстовых массива были составлены разными авторами.

Ключевые слова: Авеста, Гаты, текст, лингвистический анализ, цезура.

Как известно, Гаты являются одной из самых архаичных частей Авесты, и их составление приписывают Зороастру. Это 17 гимнов, сгруппированных в 5 частей (Гаты Ахунаваити, Уштаваити, Спента Армаити, Воху Хшатра и Вахиштоишти [1, с. 58]). Некоторые ученые считают пять Гат изначально основным структурным элементом авестийских текстов, а разделение на 17 гимнов – дополнительным и произошедшим позднее [2]. Пять Гат являются частью Ясны – авестийских текстов, используемых во время зороастрийских богослужений (отсюда сокращение Y в международной кодификации структурных элементов Авесты).

В Западной Европе исследованиями в области Авесты занимались с 18 века, однако авестологи классического периода (конец XVIII – начало XX в.), как правило, фокусировали свое внимание на вопросах, относящихся к компетенции культурологии, истории, религиоведения. Авестологи XX и начала XXI в. под давлением авторитета предшественников перешли к изучению отдельных аспектов и деталей, имеющих отношение к Авесте (вокализм, глаголы, типы словооснов и т.д.) В конце XX в. самыми известными трудами в области авестологии считались публикации Ж. Келлена и О. Шервьо [3, с. 52]. За последние 20 лет широкую известность получили публикации, М. Шварца [4, 5] и А. Хинтце [2, 6], которые занимаются проблематикой Гат. В области Младшей Авесты и Нерангов основной авторитет принадлежит А. Кантера.

На русский язык Гаты были переведены И. М. Стеблин-Каменским [7]. Однако этот перевод является художественным, а не лингвистическим, и передается в основном тематику и общее впечатление от текстов. Таким образом, его нецелесообразно использовать для научного исследования.

Среди западных иранистов, как современных, так и классического периода, существуют серьезные противоречия во мнениях относительно вопроса авторства и датировки Гат. Подробно эти убеждения проанализированы в одной из наших предыдущих статей [8]. В целом, мнения исследователей относительно авторства Гат варьируются от абсолютного признания Зороастра единственным автором всех Гат (иранские ученые) до сомнений в его авторстве в двух последних Гатах (А. Хинтце) и далее до отрицания существования исторического Зороастра, и, соответственно, убеждения в составлении Гат без его участия одним или несколькими авторами (Ж. Келлен). Взгляды иранистов относительно датировки Гат также варьируются от уверенности, что время их составления приблизи-

тельно совпадает со периодом появления текстов Риг-веды, до убеждения в том, что Гаты являются поздней подделкой со стилизацией «под древность» и составлены во времена правления династии Ахеменидов или даже Сасанидов в Иране.

Целью статьи является определение основных особенностей текста Y 46 на фонологическом уровне, что позволило бы приблизиться к ответу на вопрос, является ли данный текст полностью авторским, является ли он цельным оригинальным текстом, не подвергавшимся доработкам, или комбинацией двух или более текстов, возможно, относящихся к разным историческим периодам. В мировой авестологии пока не найден однозначный ответ на этот вопрос.

Материалом для анализа послужил оригинал текста Y 46 на языке Авесты. Конечно, стоит отметить, что на сегодня ученым доступны разные рукописные образцы данного текста, и между ними существуют незначительные различия в отдельных употребленных словах и словоформах. Однако, поскольку наше исследование базируется на принципах методологии, принятых в лингвистике, то анализ этих разночтений, характерный для источниковедения как исторической дисциплины, выходит за рамки наших заданий. Текст, которым мы пользуемся, является частью единственного общепринятого для современного зороастрийского духовенства текста Авесты, использующегося в литургии. Однако с точки зрения источниковедения это идеальный текст, то есть руко «среднее арифметическое» между несколькими рукописными текстами, датированными от XII до XVIII вв. Большинство разночтений касаются альтернативных падежных окончаний и графических различий в написании букв и лигатур. Есть, конечно, и пропуски отдельных слов и строк, из-за чего использование идеального текста представляется наиболее эффективным, так как он дает самый полный вариант гимна. В любом случае, наиболее полное структурированное и каталогизированное собрание рукописных оригиналов авестийских текстов составлено А. Кантера и доступно онлайн [9]. По личному опыту автора данной статьи, даже в Центральном отделе рукописей Национальной библиотеки Ирана все образцы рукописных текстов Авесты имеют только внутренние номера библиотечных шифров, а их номера международной кодификации в формулярах не указаны, и их можно найти только в архиве А. Кантера.

В качестве примера текста Гат возьмем текст Y 46. Выбор именно этого гимна обусловлен тем, что

сторонники теории про авторское составление Гат Зороастром аргументируют свои убеждения чрезвычайной эмоциональностью высказываний в начале гимна.

Для определения характеристик текста Y 46, не заметных при обычном его прочтении, будет использован метод лингвистического анализа текста в его фонологической части. Проведение полного лингвистического анализа технически возможно только в рамках цикла статей. В качестве примера схемы анализа воспользуемся схемой, приведенной Т. А. Ещенко [10, с. 235-238], объединивши ее с принципами проведения лингвистического анализа текстов, опубликованными И. М. Кочан [11].

Исследование ритмики как в прозе, так и в поэтическом тексте, является частью лингвистического

анализа текста [10, с. 235; 11, сс. 145-147]. В поэтике Гат силлабическому элементу принадлежит главная роль в формировании поэтического текста, а тоническому – второстепенная. Таким образом, для того, чтобы доказать или опровергнуть предположение об однородности структуры текста Y 46, стоит уделить внимание четкости соблюдения метрики во всех строфах гимна.

В целом, гимн Y 46 представляет собой религиозный поэтический текст силлабического типа, состоящий из девятнадцати строф по пять строк. Строки чаще всего состоят из одиннадцати слогов с паузой (цезурой) после четвертого, причем дифтонги считаются как один слог [Г1999, с. 87].

Таблица 1. Соблюдение метрического размера в тексте Y 46

1	11		11		10		11		11		10		11		11		13		12
	12		11		12		11		11		8		12		11		10		11
	10	2	12	3	11	4	13	5	10	6	11	7	11	8	11	9	12	10	11
	11		10		11		11		11		10		12		10		11		10
	10		11		11		11		11		11		10		11		11		12
11	12		10		11		12		11		13		9		11		12		
	13		11		13		11		11		10		10		11		11		
	10	12	10	13	11	14	8	15	12	16	10	17	12	18	11	19	10		
	13		11		11		12		-		11		11		11		11		
	12		12		10		10		11		13		11		11		10		

В приведенной выше таблице колонки с номерами строф расположены рядом с колонками, в которые вписано количество слогов в каждой из пяти строк строфы. Верхнее число этих колонок сообщает количество слогов первой строки, и, соответственно, нижнее число обозначает количество слогов в пятой, последней строке каждой строфы. В пятнадцатой строфе одна из строк не сохранилась [Г 1980, с. 17], ее место обозначено прочерком, и таким образом, суммарное количество строк в этом гимне – 94.

При рассмотрении этой таблицы сразу можно заметить, что метрический размер, при помощи которого, как считается, был составлен гимн Y 46 (как и вся Гата Уштаваити, к которой он принадлежит), выдержан далеко не во всех строках. Собственно, во всех строфах, кроме предпоследней, есть отклонения от силлабического размера. Правильное количество слогов в строке (11) можно обнаружить в 47-ми строках, то есть в половине от общего количества строк.

В наших предыдущих публикациях [8, 14] нами были проанализированы отличия во внутренних характеристиках текста, давшие основания для условного разделения текста гимна на два текстовых массива с разными характеристиками: с первой по десятую строфу включительно и с одиннадцатой по девятнадцатую. Первая часть содержит внутренний монолог, вторая – перформативный диалог; первая часть по жанру – это молитва, вторая – проповедь. В первой части речь ведется исключительно от первого лица единственного числа, тогда как во второй содержатся включения речи от первого лица множественного числа и упоминания Зороастра в третьем лице. В первой части существенно превалирует лексика с отрицательной эмоциональной окраской, а во второй части – лексика с позитивной эмоциональной окраской.

В данном контексте имеет смысл проанализировать, как расположились рассматриваемые явления фонологического уровня относительно нашего условного разделения на два текстовых массива. Отсутствие корреляции статистических проявлений фонетических особенностей с условным разделением текста будет значить, что текст однороден по своему составу и может быть авторским. И наоборот, наличие такой корреляции послужит аргументом в пользу предположения о неоднородности текста.

В первой половине (по десятую строфу включительно) найдено 28 строк с правильным размером, это составляет 56 % содержания этой части текста. Во второй половине 19 правильных строк, что составляет 43,18 % от этой несколько меньшей по объему части.

Кроме того, в тексте гимна можно заметить соседство строки с десятью слогами (на один меньше, чем надо) и строки с двенадцатью слогами (соответственно, на один больше, чем надо) в окружении строк с правильной метрикой. Это может быть осознанным приемом, с помощью которого автор компенсировал недостатки метрического размера строк. Такие же методы известны в классической персидской поэзии, когда поэты компенсировали слишком короткий слог в строке расположенным после него слишком долгим и наоборот. Естественно, система стихосложения в классической персидской поэзии кардинально отличается от системы поэзии Гат, но в обоих случаях мозг автора текста проводил одну и ту же логическую операцию.

Если предположить приемлемость для современников автора текста Гат сочетания 10+12 или 12+10 вместо 11+11 слогов, то количество метрически правильных строк в гимне увеличится. В первой половине гимна таких сочетаний 6 (что значит дополнительно 12 правильных строк), а во второй половине 2 (соответственно, еще

4 правильных строки). Таким образом, с учетом компенсационного сочетания сверхкороткой и сверхдолой строк, результат подсчета правильности соблюдения метрического размера для первой половины гимна – 40 правильных строк, что составляет 80 % от их общего количества. Во второй половине текста таких только 23, что составляет 52,27 % от всего их числа. Таким образом, между двумя половинами текста обнаруживается существенное различие. Интересно, что единственная абсолютно силлабически правильная строфа (18) находится во второй половине текста.

В то же время единственная строфа, в которой вообще отсутствуют силлабически правильные строки – это строфа 11. Она уникальна в этом гимне также тем, что только в ней можно встретить сочетание двух сверхдолой строк, причем есть как сочетание 12+13, так и наоборот, 13+12. Складывается впечатление, что автор этой строфы вообще не понимал, с помощью какого стихотворного размера составлен гимн.

Кроме того, в тексте есть три сверхкоротких строки. Это вторая строка шестой строфы (текст строки наводит на мысль, что в ней пропущено слово, т.к. смысл строки несколько размыт). Единственная строка с девятью слогами расположена в строфе 17. Вызывает огромный интерес строка из восьми слогов в строфе 14. В ней неизвестный автор спрашивает: «О Зороастр, кто из магов желает хорошо тебя прославить?» В следующей строке он с абсолютным нарушением метрики отвечает: «Это – царь Виштаспа».

Одной из особенностей текста, которые трудно заметить при обычном прочтении, является смысловая

завершенность ритмических групп. И когда без каких-либо дополнительных логических операций понятно, что границы строк в большинстве случаев совпадают с границами фраз, то, в свою очередь, трудно сразу определить, несет ли смысловую нагрузку цезура (фиксированная пауза) внутри строки. Во второй Гате Уштаваити, частью которой является гимн У 46, цезуру отмечают после четвертого слога. Такое ее положение удивляет исследователей, не знакомых с древними индоевропейскими системами метрики, поскольку расположение паузы в строке далеко от симметричного.

Функциональное назначение цезуры – облегчить процесс запоминания и дальнейшего удержания в памяти больших объемов текста, что было необходимо как слушателям, так и самому автору текста в условиях отсутствия письменности. В таком случае в тексте на авестийском языке, который был бесписьменным во время составления Гат, цезура должна была бы соответствовать реальной паузе в речи, и таким образом, отрезок речи в строке до цезуры должен характеризоваться определенной смысловой завершенностью.

И наоборот, если текст или его фрагмент был составлен в более поздний исторический период, когда уже существовала письменность, автор не нуждался в применении такого приема, как цезура, поскольку для запоминания длинных строк литургического текста можно было воспользоваться его письменной копией.

В связи с этим целесообразно рассмотреть правильность употребления цезуры и смысловую завершенность фрагмента фразы перед ней.

Таблица 2. Применение цезуры в тексте У 46.

1	4	+	2	4	+	3	4	+	4	4	+	5	4	+	6	4	±		
	4	±		4	+		5	±		4	+		4	+		5	+		
	4	+		4	+		5	-		4	+		4	-		4	+		
	5	+		5	+		4	+		4	±		4	+		4	+		
7	4	+	8	4	-	9	4	+	10	4	+	11	4	-	12	4	+		
	4	+		4	±		3	-		4	+		4	+		5	+	4	+
	4	+		4	+		3	±		4	+		4	+		4	+	4	-
	5	+		4	-		4	+		4	+		4	+		5	+	4	-
13	4	-	14	4	+	15	4	+	16	5	+	17	3	±	18	4	+		
	4	-		4	+		3	-		4	+		4	±		4	+	4	+
	4	-		4	-		5	+		4	-		4	-		4	±	4	+
	4	+		4	-		-	-		4	-		4	-		4	+	4	+
19	4	-	19	5	-	19	3	-	19	4	-	19	4	+	19	4	-		
	4	±		4	±		4	±		4	±		4	±		4	±		
	4	±		4	±		4	±		4	±		4	±		4	±		
	4	±		4	±		4	±		4	±		4	±		4	±		

В таблице указаны номера строф от первой до девятнадцатой; справа от номера каждой строфы приведена колонка с номерами слогов, после которых располагается цезура в каждой из пяти строк строфы (соответственно, сверху вниз с первой по пятую строку строфы). В следующей колонке справа плюсом или минусом обозначен факт совпадения или несовпадения цезуры с реальной паузой в речи, то есть с границей синтагмы. В некоторых строках текст можно

понять и истолковать по-разному, и в таких случаях мы не беремся однозначно утверждать про наличие границы синтагмы на месте цезуры. В таких случаях напротив номера слога проставлено сочетание плюса и минуса.

Таблица показывает, что при общем объеме в 94 строки в 76-ти строках цезура действительно расположена после четвертого слога, что составляет 80,85 %. В 63,8 % строк гимна У 46 цезура совпала с паузой в речи.

Теперь рассмотрим эти показатели отдельно по двум половинам текста. В первой части из 50-ти строк всего 10 содержат цезуру не после четвертого слога, что дает статистику формально правильно употребленной для этого стихотворного размера цезуры в 80 %. В 78-ми процентах цезура совпала с границей синтагмы. Во второй части, общее количество строк которой 44, в 81,8 % формально правильно употреблена цезура. Однако цезура совпала с границей синтагмы только в 54,55 % случаев. Таким образом, при формально правильном использовании цезуры во второй половине гимна Y 46 она далеко не всегда применена осознанно как необходимый элемент структуры текста и часто служит формальным способом соблюдения правильности метрического размера стиха.

Одной из особенностей, уникальных для каждого авторского текста, является художественное применение фонетических средств и приемов. В тексте гимна Y 46 нами были обнаружены следующие художественные приемы: художественные повторы (11 случаев употребления), ассонанс (6 случаев), аллитерация (4 случая), анафора (8 случаев) и эпифора (23 случая). Также в тексте присутствуют сложные комплексные сочетания нескольких художественных приемов в пределах одной фразы: ассонанса, анафоры и эпифоры. Кроме того, в тексте можно увидеть одинаковые сочетания нескольких звуков, расположенные в тексте рядом, но выходящие за пределы слов. Еще одним интересным приемом является расположение в одной строке слов, лишенных рифмы, однако состоящих из одних и тех же звуков, переставленных в разной последовательности.

Если рассмотреть статистику применения художественных приемов фонетического уровня отдельно по двум половинам текста, то сразу станет заметной разница в их количестве. Из числа повторов внутри строк семь случаев применения относится к первой половине

текста и четыре – ко второй. Все шесть обнаруженных случаев наличия в тексте ассонанса относятся только к первой половине текста. Аллитерация не является частотным художественным приемом в этом гимне, однако три ее случая относятся к первой половине текста, и только один – ко второй. Из восьми случаев применения анафоры пять содержатся в первой половине гимна, а три – во второй. Наиболее частотным фонетическим художественным приемом в гимне Y 46 можно назвать эпифору. Из общего количества в 23 употребления 16 относятся к первой половине текста, и только 7 – ко второй. В целом, к первой половине текста относится 37 случаев применения фонетических художественных приемов, тогда как во второй нами зафиксировано 15 таких случаев.

Таким образом, проведенный анализ текста авестийского гимна Y 46 продемонстрировал отличия в его свойствах на фонологическом уровне между первой (с первой по десятую строфу включительно) и второй (с одиннадцатой по девятнадцатую строфы) половинами текста. Первые десять строф содержат более широкий спектр использованных художественных приемов, совершеннее с точки зрения метрики, и цезура в них применена осмысленно, а не просто как элемент формальной структуры поэтического текста. Согласно проведенным подсчетам, правильный силлабический размер строки соблюден в 80 % строк первой половины и в 52 % второй половины гимна. Процент наличия логически обоснованной цезуры, соответственно, 78 % для первой и 54,55 % для второй половины Y 46. Суммарное количество употребленных фонетических художественных приемов 37 в первой и 15 во второй половине текста, то есть вторая половина текста в этом смысле на 59,5 % беднее. Настолько явные различия в характеристиках двух половин текста подкрепляют предположение, что эти два текстовых массива принадлежат разным авторам.

ЛИТЕРАТУРА

1. گویری س. زبان و خط اوستایی، تهران: بهجت، 1388، ص 214.
2. Hintze A. On the Compositional Structure of the Avestan Gāhs // Religious Texts in Iranian Languages. – Kobenhaven: Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskab, 2007. – pp. 29-43.
3. Лелеков Л.А. Авеста в современной науке. – М.: Гос. НИИ реставрации, 1992. – 362 с.
4. Shwartz M. Gathic Compositional History, Y29, and Bovine Symbolism // Pāitīmāna: Essays in Iranian, Indo-European, and Indian Studies in Honor of Hanns-Peter Schmidt. – Costa Mesa, 2003. – pp. 195-249.
5. Schwartz M. How Zarathushtra Generated the Gathic Corpus: Inner-textual and Intertextual Composition // BAI, 2007. – pp. 53-64.
6. Hintze A. On the Literary Structure of the Older Avesta // Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London. – Vol. 65, No 1. – 2002. – pp. 31-51.
7. Гаты Заратуштры / Пер., коммент. и прил. И.М. Стеблин-Каменского. – СПб: Петербургское Востоковедение, 2009. – 186 с.
8. Бочарнікова А.М. Мовно-стилістичні особливості авестійських Гатів (на матеріалі Гату № 46) / Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. – К., 2012. – Вип. 41. – Ч. 1. – С. 132-140.
9. www.ada.usal.es/pages/acantera_alberto
10. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. – К.: ВЦ "Академія", 2009. – 264 с.
11. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. посіб. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Знання, 2008. – 423 с.
12. گاتها: کهن ترین بخش اوستا، ۱. پورداوود، تهران: اساطیر، 1378، ص 591.
13. گاتها: سرودهای زرتشت، تفسیر ف. آزرگن سب، تهران: فروهر، 1359، ص 556.
14. Бочарнікова А.М. Лексична структура тексту як ключ до його інтерпретації (на матеріалі авестійського Гату № 46) / Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. – К., 2014. – Вип. 47. – Ч. 1. – С. 153-163.

REFERENCES

1. Gaviri S. Avestan Language and Script. Tehran: Behjat Publications, 2009. – 214 p.
2. Hintze A. On the Compositional Structure of the Avestan Gāhs // Religious Texts in Iranian Languages. – Kobenhaven: Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskab, 2007. – pp. 29-43.
3. Lelekov L.A. Avesta in Modern Science. Moscow: Restoration Inst. Publ., 1992. – 362 p.
4. Shwartz M. Gathic Compositional History, Y29, and Bovine Symbolism // Pāitīmāna: Essays in Iranian, Indo-European, and Indian Studies in Honor of Hanns-Peter Schmidt. – Costa Mesa, 2003. – pp. 195-249.
5. Schwartz M. How Zarathushtra Generated the Gathic Corpus: Inner-textual and Intertextual Composition // BAI, 2007. – pp. 53-64.

6. Hintze A. On the Literary Structure of the Older Avesta // Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London. – Vol. 65, No 1. – 2002. – pp. 31-51.
7. Gathas of Zarathushtra / Translation and comments by I.M. Steblin-Kamensky. – Saint-Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2009. – 189 p.
8. Bocharnikova A.M. Avestan Gathas' Linguistic and Stylistic Peculiarities (Based on Y 46) // Linguistic and Conceptual Pictures of the World. – Vol. 41, No 1, Kiev 2012. – pp. 132-140.
9. www.ada.usal.es/pages/acantera_alberto
10. Yeschenko T.A. Linguistic Analysis of texts: university book. – Kiev: Academia, 2009. – 264 p.
11. Kochan I.M. Linguistic Analysis of texts: university book. – 2nd Ed. – Kiev: Znannia, 2008. – 423 p.
12. Gathas: the Most Ancient Part of Avesta / E. Poordavood. – Tehran: Asatir, 1999. – 591 p.
13. Gathas: Zarathushtra's songs / F. Azargoshasb. – Tehran: Fravahar, 1980. – 556 p.
14. Bocharnikova A.M. Lexical Structure of the Text as a Key to its Understanding (Based on Y 46) // Linguistic and Conceptual Pictures of the World. – Vol. 47, No 1, Kiev 2012. – pp. 153-163.

Fonetic peculiarities of Avestan Y 46

A.M. Bocharnikova

Abstract. In this article syllabic structure of Avestan hymn Y 46 has been analyzed, as well as rules of observing caesura by the author of the text. It was important to the author to determine formal usage of caesura from its usage with complete inner form. There has been also made quantitative analysis of such artistic means as anaphora, epiphora etc. The linguistic analysis of the texts phonetic structure resulted in revealing exact differences between two halves of the texts which somewhat proves the suggestion about these halves probably having different authors.

Keywords: *Avesta, Gathas, text, linguistic analysis, caesura*