

## АСПЕКТЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ФОНЕТИКИ ЛАТИНСКОГО ЯЗЫКА В ГИМНАХ СВТ. АМВРОСИЯ МЕДИОЛАНСКОГО

Н. Е. СУББОТСКАЯ

В настоящей статье рассматриваются элементы исторической фонетики латинского языка, встречающиеся в текстах 19 гимнов свт. Амвросия Медиоланского. Автор приходит к выводу, что гимны свт. Амвросия представляют собой ценный материал для изучения исторической фонетики латинского языка в силу того, что в них нашли отражение изменения, происходившие в фонетическом строе латинского языка с конца III до начала V в. Эти изменения касаются характера ударения, а также произношения ряда гласных и согласных звуков. Выявленные в результате анализа фонетические аспекты можно оценить как значимый критерий определения принадлежности рассмотренных в данной статье гимнов свт. Амвросию.

Под именем свт. Амвросия Медиоланского (339–397) на сегодняшний день известно более 90 гимнов, однако далеко не все из них могут претендовать на подлинность<sup>1</sup>. Большая часть этих текстов создавалась уже после смерти святителя Амвросия гимнографами, продолжившими традицию, заложенную им. Поэтому эти гимны в целом весьма схожи с подлинными сочинениями Амвросия.

Совершенно точно (благодаря упоминаниям и цитатам, встречающимся в трактатах блж. Августина Гиппонского) сочиненными самим Амвросием могут быть признаны только четыре гимна: утренний («*Aeterne regum conditor*»), вечерний («*Deus creator omnium*»), гимн третьего часа («*Iam surgit hora tertia*») и гимн на Рождество Христово («*Intende qui regis Israel*»). Установить подлинное число сочиненных свт. Амвросием гимнов достаточно сложно. Ученые колеблются между 8 и 18 гимнами. В различных исследованиях в качестве наиболее древних называются разные тексты.

---

<sup>1</sup> Интересно, что в силу традиции в русской светской и духовной православной литературе до сих пор встречаются случаи приписывания Амвросию гимна «*Te Deum laudamus*» («Тебе Бога хвалим»). Однако начиная с конца XIX в. большинство исследователей творчества свт. Амвросия (как западных, так и отечественных) склоняется к тому, что текст гимна «Тебе Бога хвалим» перу Амвросия не принадлежит. Хотя не исключено, что свт. Амвросий мог принимать участие в редакции гимна «*Te Deum*». См.: *Адамов И. И.* Святитель Амвросий Медиоланский. Сергиев Посад, 2006. С. 104; *Субботская Н. Е.* Вопрос об авторстве и структуре раннехристианского гимна «*Te Deum*» // Материалы XV международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». М., 2008. С. 274–275.

В научной литературе, посвященной творчеству святителя Амвросия, большое внимание уделяется выделению критериев, позволяющих выявить подлинные гимны свт. Амвросия из массы текстов, написанных впоследствии его подражателями. Одним из важнейших критериев, на наш взгляд, является наличие в гимнах фонетических элементов, отражающих изменения латинской фонетики в IV веке, т. е. в период жизни свт. Амвросия.

Все гимны Амвросия написаны ямбическим диметром, который с тех пор начинает мыслиться как собственный размер христианских гимнов. Ямбический диметр во времена Амвросия был широко распространен также и в народной латинской поэзии.

Заслуживает внимания важное замечание И. Н. Голенищева-Кутузова<sup>2</sup> о том, что именно Амвросия (а не поэта V в. Седулия) можно считать инициатором введения рифмы в латинскую поэзию. Еще ранее эту мысль высказывал П. И. Цветков<sup>3</sup>. Действительно, в гимнах Амвросия на смену ассонансам приходят систематически используемые полнзвучные рифмы. Здесь, правда, следует упомянуть, что к стихам, появившимся тогда и еще много позже, нельзя применять наше современное представление о рифмах. В эпоху, когда рифмы только начинали распространяться, их могли составить, например, гласные *e* и *i* или какая-нибудь гласная с последующей согласной.

Благодаря наличию сознательно применяемых рифм гимны Амвросия отличаются от произведений древнеримской лирики и оказываются как бы переходным звеном в развитии новоевропейской поэзии.

Анализируя фонетику гимнов свт. Амвросия, необходимо принять во внимание тот факт, что с IV в., в эпоху литературного языка поздней Империи, «общая установка литературного языка была консервативной, и позднелатинская поэзия продолжает строиться на старом количественном различении долгих и кратких слогов, *уже исчезнувшем в живой речи* (выделено мной. — Н. С.)»<sup>4</sup>.

Начиная с III и в течение всего IV в. в разговорном латинском языке происходят значительные изменения, самым серьезным из которых был постепенный переход латинского *музыкального* ударения в *динамическое*. Этот переход со временем повлек за собой радикальную перестройку системы сначала гласных, а затем согласных звуков латинского языка. В тот период имела место фонетически слабая артикуляция концов слов<sup>5</sup>.

В поэзии III–IV вв. регулярно наблюдалось совпадение стихового усиления с мелодическим ударением в слове. В то же время появляется тенденция удлинять всякий гласный в открытых ударных слогах и сокращать в закрытых неударных (ср. в надписях замену краткого ударного *e* на *ae*, а безударного *ae* на *e*). Т. А. Карасева предполагает, что этот факт был отражением постановки в живой

<sup>2</sup> См. : Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии, М., 1972. С. 66.

<sup>3</sup> См. : Цветков П. И. Гимны св. Амвросия Медиоланского // Прибавления к Творениям св. Отцов. Сергиев Посад, 1891. Ч. 48. Кн. 2. С. 417–449 (1-я пагин.), 439.

<sup>4</sup> Тронский И. М. Историческая грамматика латинского языка. Общеиндоевропейское языковое состояние (вопросы реконструкции) / Под ред. Н. Н. Казанского. М., 2001. С. 47 (§ 55).

<sup>5</sup> Там же. С. 46 (§ 54).

разговорной речи силового ударения на предпоследнем слоге, если он был закрытым или содержал долгий гласный<sup>6</sup>.

Как полагает А. В. Широкова, в разговорной латыни III–IV вв. можно усмотреть новую — дистинктивную (словоразличающую) — функцию силового ударения, которая состоит в том, что место ударения (уже независимо от долготы гласных) могло характеризовать слово в целом<sup>7</sup>.

Естественно предположить, что эти явления не могли не отразиться на литературном поэтическом языке амвросианских гимнов, который, несмотря на свою «консервативную» установку, все же сохранил некоторые отпечатки вышечисленных фонетических процессов.

В нашей статье речь идет о ряде фонетических особенностей, которые выявляются на основе сопоставления поэтических ассонансов (в некоторых строках — рифм), аллитераций, определенных позиций слогов в строфе.

Особо следует обратить внимание на следующий факт: благодаря стихотворной метрической структуре гимнов не все позиции фонем в стихе являются одинаково показательными для исследователя. Наиболее показательными являются позиции абсолютного начала строки, позиция долгого компонента стопы (для гласных звуков) и позиция абсолютного конца строки.

В нашем обзоре мы привлекаем материал девятнадцати амвросианских гимнов из числа тех, чья принадлежность Амросию не подвергается сомнению.

\* \* \*

Обратимся вначале к рассмотрению особенностей произношения *гласных звуков*.

В этой области наблюдается семь основных аспектов исторической фонетики латинского языка.

Первый аспект — *сужение тембра гласного ĕ в ĭ*. В гимнах амвросианского корпуса ĕ и ě перед гласными стремятся к ĭ (преимущественно в глагольных окончаниях), о чем свидетельствуют следующие примеры:

а) в гимне «Splendor paternae gloriae» встречаются похожие на рифмы ассонансы *ferveat* (с. 19), *nesciat* (с. 20), *transeat* (с. 25), *nesciat* (с. 28), *prodeat* (с. 30);

б) в гимне «Deus creator omnium» встречается ассонанс *nesciat* (с. 19), *reluceat* (с. 20).

Эта тенденция находит подтверждение и в дошедших до нас надписях того времени. Например, встречаются написания *HABIAS*<sup>8</sup> = *habeās* и *AENIA*<sup>9</sup> = *aeneā*.

Второй аспект — *монофтонгизация дифтонга ae*. Данная особенность прослеживается во всех без исключения гимнах Амвросия. В нашем обзоре мы ограничимся наиболее яркими примерами, характерными для трех метрических по-

<sup>6</sup> Карасева Т. А. Историческая фонетика латинского языка. Грамматический комментарий к латинским текстам VII–I вв. до н. э. М., 2003. С. 106.

<sup>7</sup> См. : Широкова А. В. Территориальная дифференциация языка. Дифференциация народной латыни на территории Италии. М., 1979. С. 30.

<sup>8</sup> Corpus Inscriptionum Latinorum. Т. 4. № 2083.

<sup>9</sup> Ibid. Т. 4. № 64.

зий: абсолютного начала строки, позиции второй (долгой) доли стопы и позиции абсолютного конца строки. В 99 % рассмотренных случаев можно говорить о произношении дифтонга *ae* как [ɛ:]<sup>10</sup>. В позиции абсолютного начала строки, например, в гимне «Aeterne rerum conditor» мы встречаем ассонанс *aeterne* (с. 1) — *et* (с. 3). Такую же ситуацию мы видим в гимнах «Apostolorum supparem» (13): ассонанс *maerere* (с. 7) — *sequere* (с. 8), и «Aeterna Christi munera»: ассонансы *aeterna* (с. 1) — *et* (с. 2) — *laetis* (с. 4), *belli* (с. 6) — *caelestis* (с. 7) — *et* (с. 8). То же видим и в гимне «Iesu, corona virginum»: *quem* (с. 2) — *quae* (с. 3) — *haec* (с. 4). В позиции абсолютного конца строки встречаются следующие примеры: в гимне «Iam surgit hora tertia» имеет место рифма *vertice* (с. 17) — *suae* (с. 18), а в гимне «Apostolorum supparem» — рифма *prodere* (с. 18) — *victoriae* (с. 20). Следует отметить, что здесь мы имеем дело с рифмовкой краткого гласного (e) /ĕ/ с долгим (ae) /ē/, что может быть принято как одно из свидетельств утраты количественного различия долгих и кратких гласных в эпоху IV в. Третья метрическая позиция — позиция долгой (2-й) доли стопы в середине поэтической строки. В данной позиции в гимне «Iam surgit hora tertia», по-видимому, имеет место аллитерация на звук [ɛ:]

*quae* (с. 9)  
*veterno* (с. 10)  
*regnum* (с. 11)  
*ab aevo* (с. 12)

Похожее явление наблюдается также в гимне «Intende, qui regis Israel», где мы встречаем одинаковую позицию слогов: *gentium* (с. 5) — *saeculum* (с. 7).

Третий аспект — *монофтонгизация дифтонга oe*. Что касается произношения дифтонга *oe* в эпоху Амвросия, то относительно этого можно судить только по одному случаю похожего на рифму ассонанса, который мы встречаем в гимне «Iam surgit hora tertia» в конце 21-й и 24-й строк шестой строфы: *foedera* (с. 21) — *laederet* (с. 24).

Существование такого ассонанса можно рассматривать как свидетельство о произношении дифтонга *oe подобно* дифтонгу *ae*, а именно: [ɛ:].

Четвертый аспект представляет собой *монофтонгизацию дифтонга au*, которая проявляется в тенденции к произношению дифтонга *au* как [o:]. Эту тенденцию можно отметить на примере двух случаев: в гимне «Apostolorum supparem» в первой строфе в начале 2-й и 4-й строк мы встречаем ассонансы:

*Laurentium* (с. 2)  
*Romana* (с. 4)

Звук [o:] присутствует там же в первой строке в слове *apostolorum*, и в 3-й строке в слове *corona*. В гимне «Victor Nabor Felix pii» в начале 27-й и 28-й строк также имеется ассонанс на [o:]

*nobis* (с. 27)  
*Laudense* (с. 28)

Пятый интересующий нас аспект — это *особенность произношения у*. В гимнах имеется единичный бесспорный случай, который позволяет нам судить о природе артикуляции гласного *y*, — это сильная позиция второй (долгой) моры в

<sup>10</sup> Иногда этот звук отражает долгий ē, иногда стремится к краткому ĕ.

первой стопе в гимне «Grates tibi, Iesu, novas», строки 2-я и 4-я: *novi ... martyribus*. Этот случай можно принять как свидетельство о произношении у как [i] уже во времена свт. Амвросия. Остальные случаи ассонансов на звук [i], не столь явные, могут являться предметом дискуссии: например, ассонанс *martyris — sanguinis* («Apostolorum supparem», с. 14, 16), или пара *ambitum — martyrum* («Apostolorum passio», с. 25, 28).

Шестой аспект — *фонетически слабая позиция конечного закрытого слога*. Эту тенденцию мы можем проследить на примере гимна «Deus creator omnium». В нем встречаются рифмы: *noverit* (с. 22) — *temperet* (с. 24) — *suscitet* (с. 28). Это позволяет предположить, что тембр *ĕ* и *ĭ* в конечных закрытых слогах был нечетким.

И, наконец, седьмой аспект — это *консонантизация (йотизация) ĭ перед гласными (ĭ → i → j)*.

Данное явление засвидетельствовано в литературе начиная с эпохи ранней Империи<sup>11</sup>. Ко времени Амвросия эта тенденция в речи, по-видимому, стала широко распространенной:

а) *в начале слова*: в собственных именах — *Iesus* (форма звательного падежа *Iesu* занимает 1-ю и 3-ю стопы) — гимны «Inluminans altissimus», «Grates tibi, Iesu, novas», «Iesu, corona virginum»; *Iohannes* (форма именительного падежа, занимает вторую и третью стопы) — гимн «Amore Christi nobilis»; в названии реки *Iordanes* (в форме родительного падежа *Iordanis*, занимает вторую и третью стопы) — гимн «Inluminans altissimus»<sup>12</sup>;

б) *в середине слова*: в гимне «Hic est dies verus dei» строки 27-я и 28-я имеют одинаковое завершение: «...*vita omnium*», причем в 28-й строке ему предшествует трехсложное слово *resurgat* (следовательно, невозможна элизия *vit(a) omnium*). Строка 27 выглядит так: «*moriatur vita omnium*». Следовательно, при наличии соответствующего 28-й строке зияния *vita omnium* получаем лишний 9-й слог. Данный слог ликвидируется только в том случае, если мы предположим, что звук *ĭ* йотизирован.

Аналогичная ситуация встречается в гимне «Agnes beatae virginis», в 5-й строке: «*Matura martyrio fuit*» (изначально 9 слогов). С одной стороны, можно допустить, что конечный гласный основы *ĭ* и гласный окончания *ō* подвергаются синизесе, с другой — что *ĭ* перед *o* в обыденной речи произносился как [j].

Далее обратимся к рассмотрению произношения *согласных звуков*. Здесь, с точки зрения исторической фонетики латинского языка, интересны три явления: первое — *палатализация ci в [tʃ]*. Согласно мнению, изложенному А. Е. Кузнецовым<sup>13</sup>, в фонетике *народной речи* явление палатализации заднеязычного *c* перед

<sup>11</sup> В поэзии Квинта Горация Флакка встречается трехсложное слово *Iudaeis* (Hor. Carmina I, 9, 70).

<sup>12</sup> О произношении слова *Iordanes* у христианских авторов, в частности у свт. Амвросия Медиоланского, см.: Солопов А. И. О произношении понятий, выражающих христианскую лексику, в латинском языке (по поводу названия реки Иордана) // Языковые контакты в аспекте истории. VI Международная научная конференция по сравнительно-историческому языкознанию. Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова. Филологический факультет. 29–31 января 2008 г. М., 2008. С. 100.

<sup>13</sup> Доклад на эту тему был сделан А. Е. Кузнецовым на Российско-германском симпозиуме 2006 г. «Поздняя античность: традиции и инновации».

гласным переднего ряда *i* произошло уже приблизительно к 200 г. В 23-й и 24-й строках гимна «Inluminans altissimus», возможно, мы имеем дело с отражением этого феномена устной речи: ассонанс *dentibus* (с. 23) — *cibus* [t'ibus] (с. 24). Второе явление — это *утрата придыхательности в сочетании chr*. Об этом явлении в гимнах свидетельствуют два случая:

а) в гимне «Apostolorum passio» имеет место ассонанс в абсолютном начале шестой и восьмой строк: *cruor* — *Christi*;

б) в гимне «Victor Nabor Felix pii» в четвертой строфе явно прослеживается аллитерация на *cr* :

*cruore sacro* (с. 14)

*Christo sacravit* (с. 16)

Третье явление в произношении согласных — это особенности *произношения сочетания gn*. В этом отношении показательными являются гимны «Nunc Sancte nobis Spiritus» и «Rector potens, verax Deus», в которых соседствуют слова с сочетанием *gn* и *ng*. Так, в гимне «Nunc Sancte nobis Spiritus» в 3-й строке мы встречаем: «*dignare promptus ingeri*».

В четвертой и пятой строках гимна «Rector potens, verax Deus» эти сочетания встречаются в позиции второго слога от начала строки:

*et ignibus meridiem* (с. 4)

*exstingue flammam litium* (с. 5)

Такое соседство этих сочетаний в строфе представляется неслучайным. На наш взгляд, оно может свидетельствовать о частичном или полном совпадении произношения сочетаний *gn* и *ng*. В связи с этим рассмотрим *два* аспекта: во-первых, возможно, что здесь мы имеем дело с усилением назального компонента, когда произношение сочетания *gn* тяготеет к [n:]. В таком случае соседствуют звуки [n:] и [ŋ]. Во-вторых, не исключена вероятность, что сочетание *gn* уже в IV в. произносилось как [ŋ] (ситуация, которую мы имеем в большинстве современных романских языков). В таком случае соседствуют звуки [ŋ] и [ɲ].

В дополнение приведем ряд примеров в подтверждение нашим предположениям относительно особенностей произношения некоторых звуков, отраженных в гимнах Амвросия, из другого памятника латинской письменности, предшествующего времени жизни святителя. Это так называемый «Appendix Probi»<sup>14</sup> («Приложение к руководству Проба») — тетрадь, датируемая концом III — началом IV в. (имеются датировки от 200 до 320 г.) и являющаяся приложением к грамматике латинского языка, озаглавленной «Instituta artium» («Основы науки»). В этом памятнике мы находим подтверждения трем из вышеупомянутых фонетических явлений. Во-первых — *монофтонгизации дифтонга ae* (произношению *ae* как [ɛ:]): «*caelebs non celeps*» (это противопоставление встречается в перечне два раза в разных местах), во-вторых — *произношению у как [ɪ]* — мы видим, что в написании слов путаются буквы *u* и *i*:

*crīsta non crysta*

*gyrus non girus*

*Byzacenus non Bizacinus (ce > ci)*

<sup>14</sup> Примеры приводятся по изданию Беренса : Sprachlicher Kommentar zur vulgärlateinischen Appendix Probi. Baehrens, W. A., 1922.

*vir non vyr*  
*virgo non vyrgo*  
*virga non vyrga*  
*amygdala non amiddula*  
*dysentericus non disintericus*

Встречаются также два случая замены у на и:

*tymum non tumum*  
*myrta non murta*

В-третьих, есть примеры, подтверждающие утрату придыхательности в сочетании *ch* с сонантом (в данном случае: *chl* — *cl*):

*cochlea non coclia*  
*coc[h]leare non cocliarium*

Приведенный выше анализ позволяет заключить, что гимны святителя Амвросия Медиоланского представляют собой ценный материал для изучения исторической фонетики латинского языка. В текстах выбранных нами гимнов нашли отражение некоторые фонетические процессы, происходившие в эпоху поздней Римской Империи (начиная с конца III в.), а именно: переход музыкального ударения в динамическое, для гласных звуков — слабая артикуляция концов слов, в текстах гимнов встречаются случаи сужения тембра гласного *ě* в *ĩ*, монофтонгизация дифтонга *ae*, монофтонгизация дифтонга *oe*, монофтонгизация дифтонга *au*, консонантизация (йотизация) *i* перед гласными, возможное произношение *u* как [ɪ]. В отношении согласных звуков в гимнах отражены: палатализация *ci* в [tʰi], утрата придыхательности в сочетании *chr*, возможность частичного или полного совпадения произношения сочетаний *gn* и *ng*. Также очень важно подчеркнуть, что наличие перечисленных выше фонетических аспектов в текстах гимнов способно выступить в роли значимого критерия определения их принадлежности свт. Амвросию.

*Ключевые слова:* латинский язык, историческая фонетика, гимнография, свт. Амвросий Медиоланский.

## ASPECTS OF LATIN HISTORICAL PHONETICS IN THE HYMNS OF ST. AMBROSE OF MILAN

N. SUBBOTSKAYA

In this paper the author analyses the aspects of historical phonetics of the Latin language, which can be traced in the hymns of St. Ambrose of Milan. Nineteen hymn-texts have been taken into consideration. The author comes to the conclusion that these

Н. Е. Субботская. Аспекты исторической фонетики латинского языка в гимнах свт. Амвросия Медиоланского

hymns represent a valuable source for research in the field of Latin historical phonetics, because in these texts one can notice examples of the phonetic changes taking place in the Latin language beginning with the late 5rd and ending with the early 5th centuries. These changes affected the character of word-stress and the pronunciation of some vowels and consonants. The detected phonetic aspects can be considered as an important criterion for the attribution of the examined hymns to St. Ambrose.

*Keywords:* Latin, historical Phonetics, Hymnography; Hymni Ambrosiani.