

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 418.2

DOI: 10.17223/23062061/19/1

Т.С. Борисова

К ВОПРОСУ О ЦЕЛЬНОСТИ И ВАРИАТИВНОСТИ СРЕДНЕВЕКОВОГО ТЕКСТА: НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДНОЙ ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОЙ ГИМНОГРАФИИ ТРИОДНОГО ЦИКЛА

***Аннотация.** В статье рассмотрен вопрос об обоснованности применения к средневековой церковнославянской гимнографии понятия текста в том виде, в котором оно было разработано в текстоведении на современном языковом и литературном материале. Последовательно рассматриваются три иерархические единицы гимнографического дискурса: богослужебный сборник, многострофный гимн и тропарь-строфа, с точки зрения целостности их структуры и текстовой идентичности. Особое внимание уделяется факту вариативности тропарей, находящихся в непосредственной близости в границах одного рукописного списка, свидетельствующему об отсутствии понятия аутентичности в средневековом восприятии сакрального текста.*

Ключевые слова: текст, церковнославянская книжность, гимнография, триодь постная, триодь цветная, вариативность.

Исследователям средневековой письменности часто приходится встречаться с ситуацией, когда не только терминологически определенные, но и интуитивно понимаемые на материале современной словесной культуры понятия оказываются неприменимы для анализа материала других эпох. В числе таких понятий находится и понятие текста как объекта изучения целого ряда гуманитарных дисциплин и как одной из наиболее активно не только используемых в современной филологии, но и теоретически осмысляемых категорий. В рамках теории текста (или текстоведения) [1. С. 19–20] было дано большое количество определений текста [1. С. 104;

2. С. 18; 3. С. 6–7] и указаны его основные признаки, в число которых неизменно входят целостность, понимаемая как интеграция всех элементов [1. С. 145–148; 2. С. 124–128; 3. С. 14], смысло-тематическая структура, а в случае авторского текста и его языковая идентичность, достигаемая точностью воспроизведения [3. С. 94].

Именно такое, сформированное на основе наших современных представлений понятие текста переносится и на церковнославянскую книжность с незначительными поправками относительно слабости выражения авторского начала [4. С. 299–300] и контаминации идентичности при воспроизведении, вызванной отсутствием механизмов точного копирования [4. С. 129–130]. Иными словами, текстолог средневековой книжности, вооруженный современным методологическим аппаратом, нередко воспринимает рукописную историю текста как процесс накопления сознательных и бессознательных искажений текста, а свою задачу в том, чтобы, удалив последующие наслоения, восстановить исходный «аутентичный» текст, который должен обладать всей совокупностью характеристик современного авторского текста и именно в таком виде воспроизводиться (издаваться) впоследствии. Насколько, однако, реален этот искомый объект и не является ли он просто механическим перенесением категорий сознания исследователя на исследуемый материал? Настоящая работа является попыткой поставить данные вопросы на материале, полученном нами при текстологическом исследовании переводной церковнославянской гимнографии триодного цикла по церковнославянским рукописям (триодам постным и цветным) XII–XIV вв.

Первый вопрос, который встает перед текстологом-палеославистом, исследующим гимнографические тексты, – это вопрос о границах текста как целостной единицы средневекового гимнографического дискурса. Церковнославянская переводная и оригинальная гимнография дошла до нас преимущественно в составе сборников (минеи, часословы, октоихи, требники, служебники, триоди постные и цветные и т.д.), в большинстве из которых песнопения, объединенные в макроэлементы – службы или последования, располагались в той последовательности, в которой они

исполнялись при богослужении. В состав таких сборников входили как гимнографические произведения сложной структуры, состоящие из последовательности строф: многострофные кондаки, каноны, циклы стихир или тропарей, – так и однострофные гимны: отдельные тропари, стихир, седальны, однострофные кондаки и икосы т.д. Последние в формальном плане тождественны строфам многострофных гимнов. Итак, текстологу в первую очередь предстоит определить, какую из данных иерархических единиц дискурса – богослужебный сборник, многострофный гимн или отдельную строфу данного гимна – он будет считать текстом, понимаемым как целостная коммуникативная и художественная единица. Рассмотрим последовательно данные единицы в целях установить, насколько оправдано применение к ним понятия текста в том виде, в котором оно сформулировано в современной теории текста.

Д.С. Лихачев, находясь перед дилеммой, считать ли макро- или микроединицы средневековой книжности объектами текстологического анализа, предложил в качестве основного критерия выделения отдельного произведения «самостоятельность изменений его текста относительно других соседних в рукописной традиции» [4. С. 130]. Таким образом, летописное повествование, если оно изменяется только вместе со всей летописью, «не может быть признано за отдельное произведение, каким бы законченным и “сюжетным” нам не казался его текст» [4. С. 131]. Применив подход Д.С. Лихачева к анализу гимнографического материала, мы, несомненно, должны признать, что богослужебный сборник как целое не имеет статуса текста, несмотря на то что случаи текстовой фиксации отдельного гимнографического произведения вне сборника крайне редки и, как правило, вторичны. Помимо того что вышеуказанные сборники состояли из разножанровых произведений различного происхождения (переводная и оригинальная славянская гимнография, произведения разных эпох и авторов), они нередко меняли свой состав и структуру в зависимости от принятия в ту или иную эпоху на определенной территории конкретного богослужебного устава. Введение нового устава при этом не означало новый перевод соответствующих греческих богослужебных книг,

но лишь редактирование (компилирование и незначительную переработку) уже имевшихся. Поскольку песнопения, уже существовавшие ранее в славянской традиции, переносились с незначительными поправками или вообще без них в сборники новой структуры, их «текст “мозаичен”», он состоит из произведений, которые переведены не одновременно, не в одном месте. Некоторые переведены один раз и редактировались, другие переведены один раз и больше не редактировались, третьи же, по-видимому, переводились несколько раз» [5. С. 28]. Одно и то же гимнографическое произведение могло в зависимости от потребностей богослужения входить в разные сборники. Так, Акафист Богоматери на ранних этапах входил в состав миней и кондакариев, затем, после перенесения его службы с праздника Благовещения на субботу пятой недели Великого поста, вошел в состав триоди постной, позднее был включен и в ряд сборников переменного состава – в псалтири с воследованием, акафистники и т.д. [6. С. 19]. Таким образом, каждый богослужебный сборник распадается на значительное число частей, как созданных непосредственно для данного сборника, так и включенных в него впоследствии редакторами, каждая из которых обладает своей собственной рукописной историей, несводимой к истории самого сборника. Данный вывод был подтвержден нами на основе текстологического анализа ряда песнопений триоди постной [6. С. 166–168, 201–202]. Итак, перед нами не текст, но собрание текстов с достаточно свободными связями между элементами, и если летописные своды уподоблялись Д.С. Лихачевым циклам произведений малого жанра в литературе нового времени [4. С. 131], то в данном случае можно провести типологическую параллель богослужебных сборников с современными хрестоматиями и антологиями, части которых, несомненно, обладают значительно большей автономностью, нежели отрезки текста со своей «автосемантией» [2. С. 98], и не образуют единого структурно-семантического целого. Таким образом, богослужебный сборник, не обладающий целостностью и стабильностью структуры, а также общей рукописной историей, не может быть признан текстом и, следовательно, не может служить объектом

текстологического анализа. Изучение его истории и традиций возможно лишь в типологическом плане, о чем уже говорил первый русский исследователь триоди профессор И.А. Карабинов: «Трудно и даже невозможно говорить о редакциях Постной триоди, потому что каждая рукопись непременно имеет какие-либо особенности: правильное будет вести речь о типах Постной триоди, т.е. о совокупности известных преобладающих черт, свойственных той или иной группе рукописей» [7. С. 208].

Практически все сказанное выше о богослужебных сборниках может быть в той или иной степени распространено и на следующую в иерархической последовательности единицу гимнографического дискурса – на многострофный гимн. Несмотря на то что в традиции за таким произведением может быть закреплено имя определенного автора, оно далеко не всегда свидетельствует об общности происхождения всего текста. Во многих канонах богородичные тропари дописывались к основному тексту позднее другими авторами, иногда уже третий автор впоследствии прибавлял к канону исходно отсутствовавшую вторую песнь [8. С. 126–128]. С другой стороны, редакторы могли значительно сократить объем того или иного гимна, исключить из него «излишние», на его взгляд, тропари. Так, в частности, поступил неизвестный русский редактор Вологодской триоди (или ее протографа) с Великим покаянным канонам Андрея Критского, в котором он «следуя, видимо, принципу художественной сдержанности, а также закону художественной экономии и логической организации» [9. С. 86], сократил объем текста примерно в четыре раза, оставив в каждой песни, помимо ирмоса, троична и богородична, только по восемь тропарей. Противоположным образом поступил составитель Афонской редакции славянской Триоди постной (либо, скорее всего, ее пока не обнаруженного греческого протографа) – он вставил в текст Великого канона без всяких указаний на факт заимствования из другого источника несколько тропарей из Канона в неделю о Страшном суде Феодора Студита. Речь идет о двух тропарях в конце первой песни (*гряди, прими дѣше моя и оужасаеть мя и страшить*

огнь негасимъи), одном тропаре в конце шестой песни (возми твоє, да не оуслышюу) и двух тропарях в конце восьмой песни (всако дъхание егда призовеши и всѣхъ соудѣи боже мои и господи) [10. С. 253–254]. Отметим, что Канон в неделю о Страшном Суде Феодора Студита создавался под влиянием Великого канона Андрея Критского, близок ему и тематически, и мелодически – он написан на те же ирмосы, что, несомненно, облегчило работу редактора-компилятора и позволило ему получить достаточно гармоничный результат.

Другим свидетельством восприятия многострофных гимнов как композиционных образований достаточно свободной структуры может быть распространенная на ранних этапах церковнославянской книжности практика компилирования в одном тексте разных славянских переводов. Наиболее показательные примеры подобного рода редакторской работы мы находим в западноболгарской Загребской триоди XIII в. [11]. Акафист Богоматери был «составлен» в данном сборнике из двух частей – первая, состоящая из шести строф часть восходит к раннему славянскому переводу гимна, в котором воспроизводится алфавитный акростих византийского оригинала, вторая часть из оставшихся строф взята из другого перевода, не сохранявшего акростиха [6. С. 50–55]. При этом редактора, по-видимому, не очень заботили ни разница художественных принципов совмещаемых им переводов, ни различная последовательность строф в них. О том, что речь идет не о вынужденных мерах, вызванных состоянием протографа, а о сознательном принципе редакторской деятельности, свидетельствует тот факт, что к сходным приемам редактор возвращается и при переработке других многострофных гимнов. В частности, в цикле Антифонов Великой Пятницы¹ он заимствует из раннего славянского перевода первый, второй и последний пятнадцатый антифон, серединные же

¹ Антифоны Великой Пятницы – это цикл из тропарей и богородичен, разделенных на 15 антифонов, исполняемых попеременно двумя хорами на утрени Великой Пятницы в промежутках между чтением первых шести из Двенадцати Евангелий Святых Страстей.

антифоны цикла привлекаются им из другого, более позднего, славянского перевода [12. С. 81]. Наконец, в подтверждение того, что перед нами не особенности индивидуальной техники конкретного редактора, а общепринятые принципы работы с многострофным гимном, можно привести другие сходные компиляции: соединение первой песни из относительно позднего славянского перевода с остальными восемью раннего в Великом каноне древнеболгарской Шафариковской триоди [6. С. 102–104; 13. Л. 73r–86r], а также объединение в одном цикле фрагментов двух славянских переводов: с акростихом и без него – Азбучных стихир Великого канона в сербской Триоди XIV в. [14. Л. 122r–123r], которое приводит, в частности, к повтору одних и тех же строф, идентичность которых не распознается редактором-компилятором [6. С. 145, 156–158].

Все вышесказанное заставляет нас усомниться в возможности применения и к многострофному гимну понятия авторского художественного текста в его современном понимании, поскольку он предстает перед исследователем-текстологом не как цельная и стабильная структура, но как подвижная комбинация относительно автономных частей, каждая из которых может иметь свою текстологическую историю. В типологическом плане данную структуру можно уподобить не отдельному произведению современной литературы, а скорее объединенному в сборник множеству отдельных текстов.

Не обнаружив у двух более высоких иерархических единиц – богослужебных сборников и многострофных гимнов – основных признаков текста в современном понимании данного термина, текстолог-медиевист оказывается в ситуации, когда он должен рассматривать исключительно мелкие однострофные гимны, а также слагающие многострофные гимны строфы в качестве объекта своего исследования. Отметим, прежде всего, что между первыми и вторыми не существовало значительных различий, более того, как показывает текстологическое исследование, одни и те же тропари могли использоваться в разных местах служб как независимо, так и в составе сложных многострофных структур. Несомненно, данные краткие произведения удовлетворяют параметру смысловой, структурной и художественной целостности, представляя

собой закрытую структуру и обладая единой текстологической историей. Именно данные строфы и являются основными далее неделимыми на уровне текста элементами, из которых складываются редакции и компиляции более высоких в иерархии единиц гимнографического дискурса. Однако при рассмотрении данного рода единиц исследователь, вооруженный понятийным аппаратом современной теории текста, сталкивается с другого рода проблемами, а именно с отсутствием у них текстовой идентичности. При этом значительные различия в тексте песнопений далеко не всегда можно свести к ошибкам писцов, неизбежно накапливаемым на протяжении бытования текста в рукописной традиции.

Для того чтобы глубже понять природу вариативности славянской гимнографии, нам показалось интересным сопоставить одни и те же песнопения не по различным спискам, как это обычно делают текстологи, но в границах одного и того же списка. Богатый материал для такого сопоставительного анализа дают нам службы Великого Четверга и Великой Пятницы. Надо сказать, что данные церковные последования претерпели существенные изменения на протяжении VIII–XII вв., прежде всего, значительно увеличившись в объеме, что привело к повторам одних и тех же тропарей в разных частях данных служб [15. Р. 191–241]. Повторяющиеся тропари могли либо выписываться полностью, либо приводился только их начальный фрагмент (зачало), и далее давалась ссылка на место рукописи, где можно было найти полный текст. В частности, в Шафариковской триоди¹ в последовании вечернего богослужения Великого Четверга находим следующие указания для чтецов или певчих: и поем стихиры гласъ искръ ѿ тако глѣтъ гдѣ къ нюдемъ ици на страсть хвѣ антифонъ вѣ дроуѣ законьници израилеви ици въ томже антифонъ дроуѣ имшимъ та беззаконникомъ ици антифонъ зъ са слава и ннѣ гласъ искръ ѿ днес нюда вставлѣть оучитель ици антифонъ дъ чинъ ношти великааго патка

¹ Искренне благодарим коллегу Э. Црвенковску за предоставление копий рукописи.

пожѣ сѣ фалом и потомъ алилуѣина гласъ искръ дѣ [13. Л. 124v]. Речь в данном случае идет о ряде тропарей из упомянутых выше Антифонов Великой Пятницы, а именно тропарях сице глеть господь иудеѣмъ и законоположници израилевѣ из антифона 12, тропаре имшимъ та беззаконникомъ из антифона 7 и тропаре днесь иуда оставляетъ оучителя из антифона 4. Не выписывая в целях экономии полностью текст данных тропарей, писец дает читателю исчерпывающие указания относительно места, где его можно найти.

Для нашего исследования, однако, больший интерес представляют случаи, когда повторяющиеся тропари в обеих службах выписывались полностью, что дает нам возможность сопоставить их тексты. Отметим, что данные повторы в рассматриваемых случаях происходят на относительно небольшом участке книжного пространства (с промежутком в два-четыре листа) и снабжены пометами, указывающими на факт повтора, что позволяет исключить возможность того, что писец просто не отождествил данные два гимна. Итак, один и тот же человек в одной и той же рукописи переписывает один и тот же текст, к тому же имеющий сакральный характер. Казалось бы, все говорит в пользу того, что тексты в обоих случаях должны быть полностью идентичны, как это и происходит в современных богослужебных сборниках. Однако в абсолютном большинстве случаев употребления повторяющихся тропарей в древних церковнославянских рукописях в них встречаются более или менее существенные разночтения. В качестве показательного примера приведем второй тропарь антифона 12, в греческом оригинале имеющий следующий вид: Σήμερον τοῦ Ναοῦ τὸ καταπέτασμα, εἰς ἑλεγχον ῥήγνυται τῶν παρὰ νόμων, καὶ τὰς ἰδίας ἀκτίνας, ὁ ἱεὺς κρύπτει, Δεσπότην ὅρῳ σταυρούμενον [16. С. 376] – и повторяющийся в ряде рукописей еще один раз либо в стихирах первого часа Часов Великой Пятницы, либо среди вечерних стихир (на «Господи воззвах»). В табл. 1 представлены для сопоставления тексты данного тропаря по трем церковнославянским рукописям, наиболее значительные разночтения между текстами

тропаря при первом и втором его употреблении в богослужебном последовании в пределах одной рукописи подчеркнуты.

Таблица 1

Разночтения между повторяющимся тропарем $\Sigma\eta\mu\epsilon\rho\omicron\nu\ \tau\omicron\upsilon\ \text{N}\alpha\omicron\upsilon\ \tau\omicron\ \kappa\alpha\tau\alpha\lambda\acute{\epsilon}\tau\alpha\sigma\mu\alpha$ по трем церковнославянским рукописям

Триодь цветная, собрание Воскресенского монастыря, 27 (XII в.) [17]	
Антифон 12	Стихира первого часа
ДѢНЬСЬ ЦРКЪЗВНАѦ ЗАВѢСА НА ОБЛИЧЕНИЕ РАСПАДЕ СѦ БЕЗАКОНЬНИКОМЪ и своѦ ЛОУЧА СЪЛНЦЕ КРЪЗНЕТЬ ВЛАДЪЗЫКЪ <u>ЗЪРА</u> РАСПИНАЕМА	ДѢНЬСЬ ЦРКЪЗВНАѦ ЗАВѢСА НА ОБЛИЧЕНИЕ РАСПАДЕ СѦ БЕЗАКОНЬНЫМЪ и своѦ ЛОУЧА СЪЛНЦЕ КРЪЗНЕТЬ ВЛАДЪЗЫКОУ <u>ВИДА</u> РАСПИ- НАЕМА
Орбелъская триодь (XIII в.) [18]	
Антифон 12	Стихира вечерни на «Господи воззвах»
ДНЕС ЦРКОВНА <u>ЗАПОНА</u> РАСПАДЕ СѦ НА УБЛИЧЕ- НИЕ БЕЗАКОНЬНЫХЪ СВОѦ ЛОУЧА СЛНЦЕ <u>СКРЫ</u> <u>ВЛАДКЪ</u> <u>ЗРА</u> РАСПИНАЕМА	ДНЕС ЦРКОВНА <u>ЗАВѢСА</u> НА УБЛИЧЕНИЕ БЕЗАКОН- НЫМЪ РАСПАДЕ СѦ И СВОѦ ЛОУЧА СЛНЦЕ <u>КРЪЗНЕТЬ</u> <u>ГѦ ВИДА</u> РАСПИНАЕМА
Загребская триодь (XIII в.) [11]	
Антифон 12	Стихира вечерни на «Господи воззвах»
ДНЕСЬ ЦРКОВНАѦ <u>ЗАВѢСА</u> НА УБЛИЧЕНИЕ РАС- ПАДЕ СѦ БЕЗАКОНЬНИКОМЪ и своѦ ЛОУЧА СЛНЦЕ КРЪЗНЕТЬ <u>ВЛАДКЪ</u> <u>ЗРА</u> РАСПИНАЕМА	ДНЕСЬ ЦРКОВНА <u>УПОНА</u> НА УБЛИЧЕНИЕ РАСПАДЕ СѦ БЕЗАКОНЬНЫМЪ и своѦ ЛОУЧА СЛНЦЕ <u>СКРЫНЕТЬ</u> <u>ГѦ ВИДѢВЫШИ</u> РАСПИНАЕМЪ

Анализируя различия между текстами тропарей первого и второго столбцов, мы видим среди них не только изменение порядка слов и утрату союза, не только многочисленные графические, морфологические (владъзыкы – владъзыкоу, вида – видѣвыши), лексико-фонетические (своѦ – свое-), лексико-словообразовательные (безаконьникомъ – безаконьнымъ, кринеть – скриеть), но и собственно лексические (завѣса – упона / запона, вида – зр-), а также функциональные варианты (владъзыкоу – господа) [19. С. 127–162]. В последнем из рассмотренных случаев разночтения составляют более 30% от общего объема

тропаря и очевидно указывают на то, что текст был заимствован из разных переводов.

Для подтверждения приведенных выше данных сопоставим другие повторяющиеся тропари в списке Орбельской триоди [18] в указанных выше службах (табл. 2). Греческий оригинал тропарей [16. С. 373–377] приводится для сравнения.

Таблица 2

Сопоставление текстов повторяющихся тропарей Орбельской триоди

Εἶπατε παράνομοι' Τὶ ἠκούσατε παρὰ τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν, οὐ νόμον ἐξέθετο, καὶ τῶν, Προφητῶν τὰ διδάγματα; πῶς οὖν ἐλογίσασθε Πιλάτῳ παραδοῦναι, τὸν ἐκ Θεοῦ Θεὸν Λόγον, καὶ λυτρωτὴν τῶν ψυχῶν ἡμῶν	Антифон 8, тропарь 1 рыцѣте беззаконны что слы- гасте на спса нашего не законъ ли въи дасть и пророческа оучени како же помыслисте пилатѹ прѣ- дати ѿ ба бѣ слово изба- витель дшамъ нашимъ	Третий час, стихира 2 рцѣте беззаконници что слышасте ѿ спса нашего не закон ли въи дасть пророчес- ка оученика како помислите пилатѹи прѣдати ѿ ба бѣ слово избавитель дшамъ нашимъ
Σταυρωθήτω ἔκραζον, οἱ τῶν σὼν χαρισμάτων ἀεὶ ἐντρυφῶντες, καὶ κακοῦργον ἀντ' εὐεργέτου, ἡτοῦντο λαβεῖν, οἱ τῶν δικαίων φονεῦται, ἐσιώπας δὲ Χριστέ, φέρων αὐτῶν τὴν προπέτειαν, παθεῖν θέλων, καὶ σῶσαι ἡμᾶς ὡς φιλόανθρωπος	Антифон 8, тропарь 2 да распьет са въпинахъ иже твоихъ дарованен наслаждающе са присно и злѣдѣиа въ блѣдѣтелѣ мѣсто правдоѹ прижити правднаго оубиницѹ мль- чыше же хѣ трыпа ихъ соуоровство пострадаи хота и спѣти ни тако члвѣкълюбыцѹ	Третий час, стихира 3 да распьет са въпинахъ иже твоихъ дарованен присно наслаждающе са и злѣдѣиа въ блѣдѣтелѣ мѣсто про- шашѹ прижити правднаго оубиницамъ мльчаше же хѣ трыпа ихъ соуоровство по- страдаи хота и спѣти ни такѡ мѡлѡсрѣдѣ

	Αντιφον 7	Στιхира вечерни на «Господи возвах»
<p>Τοῖς συλλαβοῦσί σε παράνομοις, ἀνεχόμενος, οὕτως ἐβόας Κύριε. Εἰ καὶ ἐπατάξατε τὸν ποιμένα, καὶ διεσκορπίσατε τὰ δώδεκα πρόβατα τοὺς Μαθητάς μου, ἡδυνάμην πλείους, ἢ δώδεκα λεγέωνας παραστήσαι Ἀγγέλων, ἀλλὰ μακροθυμῶ, ἵνα πληρωθῇ, ἃ ἐδήλωσα ὑμῖν διὰ τῶν Προφητῶν μου, ἄδηλα καὶ κρύφια. Κύριε δόξα σοι</p>	<p>ИЕШШИМ ТА БЕЗАКОННИКОМЪ ПРѢТРЬПѢВАѢ СИЦЕ ВЫПИ- ИШЕ ГОСПОДИ АЩЕ ПОРАЗНИТЕ ПАСТЪРЬ И РАЗЛАЖЧИТЕ ВЪСВБНАНАДЕСАТЕ ВВЕЦЬ ОУЧЕНИКЪ МОИХЪ МОЖАХЪ БО БОЛЕН БѢ ЛЕГЕВНЪ ПРѢДСТА- ВИТИ АНГЕЛЪ НѢ ДЛЪ- ГОТРЬПА ДА СБѢДЕТЬСА ИЖЕ ІАВНІХЪ ВАМЪ ПРОРОКЪ І СВОИ- МИ НЕ ІАВЛЕНА ТАИНА ГОСПО- ДИ СЛАВА ТЕБѢ</p>	<p>ИЕШШИМ ТА БЕЗАКОННИКОМЪ ПРѢТРЬПѢВАѢ СИЦЕ ВЫПИИШЕ ГОСПОДИ АЩЕ ПОРАЗНИТЕ ПАС- ТЪРЬ И РАЗЛАЖЧИТЕ ВБНА- ДЕСАТЕ ВВЕЦЬ ОУЧЕНИКЪ МОИХЪ МОЖАХЪ БОЛЕ И БѢ ЛЕГЕВНЪ ПРѢДСТАВИТИ АНГЕЛЪ НѢ ДЛЪГОТРЬПА ДА СБѢДЕТЬСА ИЖЕ ІАВНІХЪ ВАМЪ ПРОРОКЪ І МОИМИ НЕ ІАВЛЕНА ТАИНА ГОСПОДИ СЛАВА ТЕБѢ</p>
<p>Σήμερον κρεμάται ἐπὶ ξύλου, ὁ ἐν ὕδασι τὴν γῆν κρεμάσας. Στέφανον ἐξ ἀκανθῶν περιτίθεται, ὁ τῶν Ἀγγέλων Βασιλεὺς. Ψευδὴ πορφύραν περιβάλλεται, ὁ περιβάλλων τὸν οὐρανὸν ἐν νεφέλαις. Ράπισμα κατεδέξατο, ὁ ἐν Ἰορδάνῃ ἐλευθερώσας τὸν Ἀδάμ. Ἦλοις προσηλώθη, ὁ Νυμφίος τῆς Ἐκκλησίας. Λόγχῃ ἐκεντήθη, ὁ Υἱὸς τῆς Παρθένου. Προσκυνοῦμέν σου τὰ Πάθη Χριστέ. Δεῖξον ἡμῖν, καὶ τὴν ἑνδοξὸν σου Ἀνάστασιν</p>	<p>Антифон 15, тропарь 1 Днес висить на дрѣвѣ повѣшен и зема на водахъ и вѣнецъ трьновъ носить иже агельскѣи црь лъжноѣ порфирѣѣ облачит са вб- лачаѣ нбѣ облакѣи оударение приимлетъ сво- бодивъ адама въ ерданѣ гвоздыми пригвозди са женихъ црквнѣи копниемъ прободѣ са съиъ чловѣчъ покланѣиемъ са стретем ти хѣ покажи намъ славное вскрьсение твое</p>	<p>Первый час, стихиры 3 Днес висить на дрѣвѣ по- вѣшен зема на водахъ вѣнецъ трьновъ носить иже агломи црь в лъжнѣа пор- фирѣѣ облачит са облачаѣ нбѣа облакѣи оударение приатъ свободивъ адама въ ерданѣ гвоздыми пригвозди са женихъ црквнѣи копниемъ прободает са съиъ чловѣчъ покланѣиемъ са стретем ти хѣ покажи намъ славное твое вскрьсение</p>

Δεῦτε χριστοφόροι λαοὶ κατίδωμεν, τί συνεβουλευσατο Ἰούδας ὁ προδότης, σὺν ἱερεῦσιν ἀνόμοις, κατὰ τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν, σήμερον ἔνοχον θανάτου, τὸν ἀθάνατον Λόγον πεποίηκαν, καὶ Πιλάτω προδώσαντες, ἐν τόπῳ Κρανίου ἐσταύρωσαν, καὶ ταῦτα πάσχων, ἐβόα ὁ Σωτὴρ ἡμῶν λέγων, Ἄφες αὐτοῖς Πάτερ τὴν ἁμαρτίαν ταύτην, ὅπως γινῶσι τὰ ἔθνη, τὴν ἐκ νεκρῶν μου Ἀνάστασιν	Первый час, стихира 1	Стихира вечерни на «Господи воззвах»
	<p><u>придѣте</u> христоносци лю- дие <u>градѣте</u> видимъ что свѣща юда прѣдатель съ архиереи незаконними на спса нашего днес <u>бо повин-</u> <u>но смърти створишиѣ</u> <u>бесмъртнаго слова</u> и пилатъ прѣдаши <u>на кръстѣ при-</u> <u>гвоздишиѣ</u> и тѣ страждѣ <u>въпиаше спсѣ</u> гл҃гла <u>вста-</u> <u>ви</u> имь ѡтче грѣхо <u>съ еда</u> <u>како свѣдати изъ</u> <u>мрътвиѣхъ</u> воскресение мое</p>	<p><u>градѣте</u> христолюбиви лю- дие видимъ что свѣща юда прѣдатель съ архиереи беза- конными на спса нашего днес <u>бесмъртнаго на смъртъ</u> <u>прѣдажѣ</u> и пилатъ прѣ- <u>давише на мѣстѣ краниѣ</u> <u>распашѣ</u> и н҃ енце страждѣ <u>спсѣ мои</u> гл҃гола <u>не постави</u> имь ѡтче грѣха сего <u>яко да</u> <u>разумѣжѣ</u> аз҃ъзи ѡ мрътвиѣхъ мое воскресение</p>

Анализ таблицы показывает, что разночтения, присутствующие в повторяющихся тропарях Орбельской триоди, колеблются от несущественных графических, фонетических и морфологических вариантов, а также очевидных ошибок переписывания, до значительного количества не только собственно лексических и функциональных вариантов, но и содержательных различий в последнем примере, меняющих тропарь до неузнаваемости. Очевидно, что и в данном случае повторенный тропарь в составе вечерней службы был взят редактором из другого перевода, причем перевода более дословно точного в сопоставлении с тем же тропарем в составе последования Первого часа, который был сделан в технике ранних переводов-парафразов.

Как мы видим, различия в текстах повторяющихся тропарей-строф могли возникнуть на разных этапах истории данного песнопения в двух языковых системах: в греческой рукописной традиции, при переводе одного и того же греческого текста разными славянскими переводчиками, при дальнейшем редактировании или

просто переписывании церковнославянского текста. Выяснение конкретных причин появления каждого из разночтений не входит в задачи данного исследования, на данном этапе нам важно только констатировать факт их наличия не только в диахронии рукописной истории гимнов, но и в синхронии конкретного списка.

Наличие вышеописанных разночтений разной природы и в разном объеме, сознательно допускаемых писцами и редакторами, говорит о вариантивности данных единиц гимнографического дискурса и об отсутствии у них текстовой идентичности. Подчеркнем еще раз, что речь идет о богослужебных текстах, где, по крайней мере, в категориях современного религиозного сознания, тождественность формы понимается как необходимое условие сохранения сакральной составляющей. Однако данные текстологического анализа свидетельствуют о сознательном отступлении книжников от единства формы в пользу ее вариативности. Вопрос о том, правомерно ли считать данные единицы одним и тем же текстом или речь идет о разных текстах, и где именно лежит граница между вариантами одного и того же текста и разными текстами, видимо, актуален лишь для восприятия данного феномена современным исследователем, но никак не для языкового сознания средневекового книжника. Более того, средневековый книжник не оценивал данные варианты с точки зрения их правильности-неправильности, не пытался найти среди них аутентичный, но воспринимал их как равноправные и «равноправильные». Вариантность формы в рамках данного восприятия перестает быть результатом контаминированности аутентичного «правильного» текста и становится естественным способом его бытования в книжности.

Итак, последовательно проанализировав три иерархические единицы церковнославянского гимнографического дискурса: богослужебный сборник, многострофный гимн, тропарь-строфу многострофного гимна – мы не обнаружили среди них ни одной, соответствующей понятию авторского текста в современном понимании данного термина. Богослужебные сборники и многострофные гимны с их «мозаичной» структурой, являющейся результатом более или менее свободного комбинирования малых гимнографических

жанров, не удовлетворяют признакам цельности и общности текстологической истории, тогда как тропари-строфы не обладают текстовой идентичностью, причем воспроизводятся одними и теми же писцами в границах одного и того же списка со значительными разночтениями. Следовательно, использование разработанного на основе современной литературы понятийного аппарата для анализа средневековой книжности приводит к неизбежному искажению картины исследуемого явления, насильственно «подгоняемого» под категории сознания исследователя. Подобные искажения могут привести в том числе к неправильной постановке задач исследования, в частности к поиску и восстановлению несуществующего аутентичного текста.

Литература

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. 4-е изд. М. : Флинта; Наука, 2009. 520 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 5-е изд. М. : КомКнига, 2007. 144 с.
3. Валгина Н.С. Теория текста. М. : Логос, 2003. 173 с.
4. Лихачев Д.С. Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков. 3-е изд. СПб. : Алетейя, 2001. 759 с.
5. Момина М.А. Вопросы классификации славянской Триоди // ТОДРЛ. Л. : Наука, 1983. Т. 37. С. 25–38.
6. Борисова Т.С. Текстология церковнославянских переводов византийских гимнографических текстов по спискам Триоди постной XII–XV веков. Новосибирск : Изд-во НГУ, 2016. 280 с.
7. Карабинов И.А. Постная Триодь. Исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. СПб., 1910. 288 с.
8. Δετοράκης Θ. Κοσμάς ο Μελωδός. Βίος καὶ ἔργο. Θεσσαλονίκη : Πατριαρχικὸν Τόρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, 1979. 259 р.
9. Кириллин В.М. «Великий покаянный канон» святителя Андрея, архиепископа Критского, в древнерусской переработке // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2003. № 3 (13). С. 79–94.
10. Борисова Т.С. Афонская редакция церковнославянского перевода Великого покаянного канона св. Андрея Критского в славянской литургической традиции // Афон и славянский мир. Сборник 3 : материалы Третьей международной конф., посвящ. 1000-летию присутствия русских на Святой Горе (Киев, 21–23 мая 2015 г.). Афон, 2016. С. 247–257.
11. Триодь постная и цветная, XIII в., Загребский Архив, Скопия, шифр IV d 107.

12. Borisova T. The Great and Holy Friday Antiphons in the Early Ecclesiastical Slavonic Tradition: Comparative Analysis of the Troparia Composition // *Fragmenta Hellenoslavica*. Thessaloniki, 2018. Vol. 5. P. 57–82.

13. Триодъ постная и цветная, конец XII – начало XIII в., РНБ, Санкт-Петербург, шифр Ф.п. I.74.

14. Триодъ постная и цветная, XIV в., Национальная библиотека Сербии, Белград, шифр 644.

15. Javier F. Πάθος και Ανάστασις: Ιστορική εξέλιξη της Βυζαντινής υμνογραφίας της Μεγάλης Βδομάδας και της Εβδομάδας της Διακαινησίμου. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη, 2007. 540 p.

16. Τριώδιον κατανυκτικόν. Ἐν Βενετία, 1867. 455 с.

17. Триодъ цветная (нотированная), XII в., ГИМ, Москва, собрание Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря, шифр 27.

18. Триодъ постная и цветная, XIII в., РНБ, Санкт-Петербург, шифр Ф.п. I.102.

19. Панин Л.Г. История церковнославянского языка и лингвистическая тектология. Новосибирск : Изд-во НГУ, 1995. 218 с.

On the Integrity and Variability of the Medieval Text: On the Material of the Translated Church Slavonic Hymnography of the Triodion Cycle

Text. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2019, 19, pp. 5–22

DOI: 10.17223/23062061/19/1

Tatiana S. Borisova, National and Kapodistrian University of Athens (Athens, Greece). E-mail: borisova@slavstud.uoa.gr, tatianaborissova@gmail.com

Keywords: text, Church Slavonic literature, hymnography, Lenten Triodion, Pentecostarion, variability.

The aim of the present study is to determine the limits to the applicability of the concept of text in the way it was formulated in the modern text linguistics for the analysis of phenomena of medieval literature. More specifically, the author studied how the units of the Church Slavonic hymnographic discourse correspond to the characteristics of the original author's text according to their integrity and identity of the form. The investigation was performed on the material of a number of hymns of the Triodion and Pentecostarion cycle from the South Slavonic and East Slavonic manuscripts of the Lenten Triodion and the Pentecostarion dating from the 12th to the 14th centuries. The following three hierarchical units of hymnographic discourse were consecutively discussed: a liturgical hymnbook, a multi-stanza hymn, and a stanza-troparion. Regarding the first two units, it was concluded that they lack integrity, which is a necessary characteristic of the text in the modern understanding of the term. These structures were created by a more or less free combination of small hymnographic forms, and their constituent elements could have different origins and different textual history. On the other hand, the stanza-troparion, which is characterized by textual integrity, did not have textual identity, while the variation of the form is observed not only between the manuscripts, but also in the case when the same stanza-troparion is repeated in the same

manuscript as part of different services. A comparative analysis of repetitive troparia in the services of Great and Holy Thursday and Great and Holy Friday showed significant differences between them, often going back to different translations of a certain hymn. Such differences indicate that the variability of the form did not prevent the identification of these troparia by the medieval scribes, and was not recognized as a result of the contamination of the authentic “correct” text, but used to be a natural way of its existence in the tradition. Thus, the concept of the author’s authentic text up to the 14th century is irrelevant for the Church Slavonic hymnography, which is based on the variability of combinations of variable stanza, not evaluated by scribes in the categories of “correct” and “incorrect”. Following on from the results of the study, the author comes to the conclusion of the incorrectness of application to the old Church Slavonic literature of concepts and categories theoretically developed on the basis of modern literature and language, without significantly rethinking them from the point of view of the world picture of a medieval man.

References

1. Bolotnova, N.S. (2009) *Filologicheskii analiz teksta* [Philological text analysis]. 4th ed. Moscow: Flinta, Nauka.
2. Galperin, I.R. (2007) *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic investigation]. 5th ed. Moscow: KomKniga.
3. Valgina, N.S. (2003) *Teoriya teksta* [Theory of Text]. Moscow: Logos.
4. Likhachev, D.S. (2001) *Tekstologiya. Na materiale russkoy literatury X–XVII vekov* [Textology. Russian literature of the 10th – 17th centuries]. 3rd ed. St. Petersburg: Aleteyya.
5. Momina, M.A. (1983) Voprosy klassifikatsii slavyanskoy Triodi [Problems of classification of Slavonic Triodion]. *TODRL*. 37. pp. 25–38.
6. Borisova, T.S. (2016) *Tekstologiya tserkovnoslavyanskikh perevodov vizantiyskikh gimnograficheskikh tekstov po spiskam Triodi postnoy XII–XV vekov* [Textology of Church Slavonic Translations of Byzantine Hymnography from the Lenten Triodion of 12–15th Centuries]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
7. Karabinov, I. (1910) *Postnaya Triod'. Istoricheskii obzor ee plana, sostava, redaksiy i slavyanskikh perevodov* [Lenten Triodion. Historical Review of its Plan, Composition, Versions and Slavonic Translations]. St. Petersburg: [s.n.].
8. Detorakis, Th. (1979) *Kosmas o Melodos. Vios kai Ergo* [Cosmas the Melodist. Life and Work]. Thessaloniki: Patriarchal Foundation for Patristic Studies.
9. Kirillin, V.M. (2003) “Velikiy pokayannyi kanon” svyatitelya Andrey, arkhiepiskopa Kritskogo, v drevnerusskoy pererabotke [The Great Canon of Repentance by St. Andrew, Bishop of Crete in Old Russian reduction]. *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki – Old Russia. The Questions of Middle Ages*. 3(13). pp. 79–94.
10. Borisova, T.S. (2016) [The Athos version of the church Slavonic translation of the Great Canon of Repentance by St. Andrew, Bishop of Crete in Slavic liturgical tradition]. *Afon i slavyanskiy mir* [Athos and Slavic World]. Proc. of the Third International Conference. Kyiv. May 21–23, 2015. Athos. pp. 247–257. (In Russian).

11. The Zagreb Archive (Skopje). (n.d.) *Triod' postnaya i tsvetnaya, XIII v.* [Lenten Triodion and Pentecostarion. 13th century]. Code IV d 107.
12. Borisova, T. (2018) The Great and Holy Friday Antiphons in the Early Ecclesiastical Slavonic Tradition: Comparative Analysis of the Troparia Composition. *Fragmenta Hellinoslavica*. 5. pp. 57–82.
13. The Russian National Library. (n.d.) *Triod' postnaya i tsvetnaya, konets XII – nachalo XIII v.* [Lenten Triodion and Pentecostarion. The end of the 12th – early 13th centuries]. Code F.п.I.74.
14. The National Library of Serbia(Belgrade). (n.d.) *Triod' postnaya i tsvetnaya, XIV v.* [Lenten Triodion and Pentecostarion. The 14th century]. Code 644.
15. Javier, F. (2007) Pathos kai Anastasis: Istoriki exelixi tis Vyzantinis Ymnografias tis Megalis Vdomadas kai tis Evdomadas tis Diakainisimou [Passion and Resurrection: Historical Development of the Byzantine Hymnography of the Great and Holy Week and the Easter Week]. PhD Thesis. Thessaloniki.
16. Anon. (1876) *Triodion Katanyktikon* [Lenten Triodion]. Venice: [s.n.].
17. The State Historical Museum (Moscow). (n.d.) *Triod' tsvetnaya (notirovannaya), XII v.* [Pentecostarion (with notes). The 12th century]. Collection of the Voskresensky New Jerusalem Monastery. Code 27.
18. The Russian National Library (St. Petersburg). (n.d.) *Triod' postnaya i tsvetnaya, XIII v.* [Lenten Triodion and Pentecostarion. The 13th century]. Code F.п.I.102.
19. Panin, L.G. (1995) *Istoriya tserkovnoslavlyanskogo yazyka i lingvisticheskaya tekstologiya* [History of Church Slavonic Language and Linguistic Textology]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.