



## ЗОЯ – ПОЕТЕСАТА НА ТЪРНОВСКАТА СВЯТОСТ

Веселин ПАНАЙОТОВ (Шумен)

От няколко години се опитвам да привлека вниманието на химнолозите към личността и творчеството на търновската химнографка Зоя<sup>1</sup>. Датиращ факт за нейното творчество се откри в службата за св. Йоан Рилски (за 19 октомври), която според мнението на проф. Й. Иванов, е създадена след преместването на мощите на светеца в Търново (1195 г.)<sup>2</sup>. По данните на проложното житие съставянето на службата става в един по-късен (от годината 1195-а) период, защото в края на текста се казва: *иже до нѣкъ лежиць тѣлоуиъ, и чудеса творитъ прѣсно кѣроу приходации къ рацѣи ѿго*. Следователно авторът на текста говори за мощите не като за току-що положени, а като за явление с история — те лежат в мощехранителницата от тогава (1195 г.) досега и през това време творят чудеса. От тази гледна точка ми се струва, че проложният текст (а вероятно и самата служба) е написана в един по-късен момент, а не непосредствено в 1195 г., колкото и необходима да с била тя за акта на пренасянето. Оттук може да се направи изводът, че Зоя е творила в последните десетилетия на XII и павярно в първите четиридесет години на XIII век.

Още една връзка с посочения термин се вижда от цитата в службата, свързан с богомилското отрицание на възкресението<sup>3</sup>. Имено от

<sup>1</sup> Панайотов В. Първата българска поетеса. — В: Галвини књижевниѣ, кн. 4, Шумен, 2006, с. 272–287; Панайотов В. Служба за св. Иларион Мъгленски. — В: Галвини књижевниѣ, кн. 4, Шумен, 2006, с. 228–244; Панайотов В. Особености на службата за св. Параскева по вариант от XVIII век. — В: Галвини књижевниѣ, кн. 4, Шумен, 2006, с. 253–271.

<sup>2</sup> Иванов Й. Български старини из Македония, София, 1931 (репр. изд. 1970), с. 359.

<sup>3</sup> За богомилски или поне еретически възгледи говорят и други места в службата „и чѣмъ грѣсъмъ разараѣ“; „дѣстниѣго врага не зѣка сѣ, и оустранѣниѣ пѣвочни не оустраши сѣ“ — Й. Иванов. Български старини из Македония, с. 350–351. Разбира се трябва да се подчертае достатъчно ясно, че този възглед не с специфично богомилски, а с характерен по принцип за дуалистическия

тази гледна точка трябва да се разбира и определението *новосѣтинъ*<sup>4</sup> към мѣдн. То може да се свърже с данните от Борилския синодик, където се говори, че след разгрома на богомилската общност (когато част от еретиците се завърнали към православната църква) царят благодарил на Бога в църквата (и разбира се била отслужена подходяща служба за повторно приемане на отлъчилите се еретици). В този смисъл трябва да се преосмисли и горелосочената форма „повоосветени“, а не „новопокръстени“, което показва, че става въпрос не за езичници, а за най-вероятно за възвърнати към църквата еретици. По тази причина ми се струва, че стихирите и следващата ги слава не могат да се отнесат категорично към Средецкия период на службата за св. Йоан Рилски, а се вписват в обстановката около превеждането и допълването на Борилския синодик.

С пренасянето на мощите на светеца в Търново се е появила необходимост от служба или поне от канон за св. Йоан, които да са посветени на значимото за Търново, а и за Второто българско царство събитие. Тази служба<sup>5</sup> би трябвало да е написана от жител на столицата Търново (или поне от известен книжовник, близък до висшите кръгове на светската и духовна власт в столицата), за когото разбира се е било въпрос на чест моятите на светеца да бъдат пренесени в неговия град. Доколкото показва службата (в две различни четения на възможния акростих) в нея може да се прочете името на пойнтия съставител — Зоя. То е в традиционната за авторски подпис зона на осма и девета песен от канона, в следната поредица от инициали на тропарите: *ѿ Зоа писм п*, което трябва да се разбира като *ѿ Зоа писм*<sup>6</sup> п или в по-свободен превод — „това (тук)<sup>6</sup> Зоа с песни п“. Този текст е отделен от термин-колоната на седма песен

мироглед, следователно тук може да става дума и за преселените в българските предели павликяни. Стихирата много добре съответства и на спохата на св. Иларион Мъгленски, който е известен с борбата си против еретиците.

<sup>4</sup> Тук навсякъде говоря предположително за служба, имайки предвид предишните уговорки.

<sup>5</sup> В случая навярно става дума за инверсия между първа и втори тропар на девета песен, т. е. те са си разменили местата. Втори вариант на четенето в осма и девета песен давам по-долу.

<sup>6</sup> Четенето на групата *ѿ* като *ѿѿ* е възможно поради това, че думата, съдържаща инициала, е *Оукрашенѣк*, което по законите на акростиха може да се прочете и като *О*, и като *ОѸ*. За отбелязване е, че в цялата структура на инициалите на канона няма нито един случай на начално *О*, а то винаги е в състава на *ОѸ*. Подобен механизъм се наблюдава и в Константин-Кириловия канон за Климент Римски, където липсва пък *ѿ*, замесено във всички случаи с *Ѹ*. Срви. Панайотов В. Акростишният венец на Константин-Кирил Философ. (Из старославянската химнография, 3). — В: Любословие, 5, 2004, с. 18–33.

в канона и следователно по този начин е подчертан като достатъчно важен. Освен това в последните три песни присъства по един тропар повече, отколкото в първите пет<sup>7</sup>, което още веднъж подсказва за особеното внимание, което трябва да се отдели на авторската зона. Така или иначе в осма и девета песен може да се прочете свързан текст, в който присъства името Зоя (при това изписано правилно с w). Доколкото това е женско име, струва ми се, че авторката на канона трябва да се търси сред жените от рода на Асеновци, защото именно при Асен I мощите на св. Йоан са пренесени в Търново и защото случайна жена не би могла да напише такъв текст. Проблематично е също така да се установи дали Зоя е била монахиня или не.

В две различни работи се опитах да свържа Зоя с известни личности от това време, като изказах две хипотези: първата, че Зоя е неизвестна досега авторка на канони (респ. служби) от края на XII — първата половина на XIII век и втората, че химнографката е единствената известна личност, която по име и облик ѝ пасва — това е споменатата в добавките към Борилския синодик логотетица Зоя. Логиката ми беше, че, за да попадне в числото на благославяните личности в такъв официален паметник, тя трябва да е била много авторитетна личност. Общо взето от малкото жени, славославени в Синодика, тя е спомената последна и не е посочена никаква нейна връзка с царстващата фамилия. Важна особеност на ръкописа е, че това споменаване всъщност е добавка към текста по наблюденията на последните издатели<sup>8</sup>. Тълкованието на изследователите е, че това сведение не трябва да се взема предвид като значимо за Синодика, а като късна румънска добавка. Точно обратното е по отношение на съществуването на Зоя в този персонален кръг: по-късният читател е сметнал за недопустим пропуск Зоя да не е сред тези известни жени и е добавил нейното име. Трябва да се отбележи, че не е задължителна връзката между Домца/Донка и Зоя, макар имената им да са едно до друго. Логично следва въпросът по каква причина съставителите на този паметник въобще са я включили там. За всички останали жени са посочени основанията за славослов: Плакила, Пулхерия, Евдокия, Теофана, Теодора, Елена, Теофана, Теодора, Зоя, Теодора, Екатерина, Евдокия, Мария, Ирина са православни византийски царици; Кераца е майка на великия цар Иван Александър; Теодора-Теофана, Теодора —

<sup>7</sup> Трудно е да се каже дали в последните песни тропарите са добавени или обратно — в предните те са пропуснати. От гледна точка на смисъла на акростиха по-вероятно е второто предположение.

<sup>8</sup> Срви. изданието на текста — Божилов Ив., А. Тотоманова, Ив. Билярски, Борилски синодик. Издание и превод. София, 2010, с. 48, 77–78, 166.

български царици (съпруги на Иван Александър); Кера Тамара, Десислава, Василиса — дъщери на Иван Александър; Десислава-Девора — тъща на Иван Шишман; Кераца — дъщеря на Иван Шишман; Домца — тъща на великия войвода Йоан Негой. След целия този венченосен ред скромно следва краткото изречение: *На логотетица Зоя — вечна ѝ памет*. Очевидно тя е наредена сред десетте най-известни жени в България и същевременно нито са посочени нейните роднински отношения с царстващия род, нито някакви други основания за включването ѝ сред важните особи. Дали титлата логотетица е достатъчна за това, не се наемам да съдя. Навярно по-нататъшните исторически изследвания ще дадат някакъв отговор. Единственото, което искам да кажа, е, че много лесно се отказваме от хипотезите за българския произход на Зоя и нейното място в живота на Второто българско царство.

Във всеки случай поетесата Зоя очевидно играе значителна роля в българската (а спокойно може да се каже и в славянската) химнография и този факт може да даде някакво обяснение за нейното евентуално присъствие в Синодика. Ако се доверим на хронологическия ред на представяне на имената в паметника, можем да предположим, че Зоя е починала след Кераца — т. е. около началото на XV век. Борилевият синодик обаче спазва два принципа на подредане: йерархически и хронологически. Първо се споменават византийските императори — после българските царе, първо владетелите — после техните съпруги и роднини по женска линия, първо патриарсите — после митрополитите. В този ред може да се предположи, че логотетица Зоя е последна в „списъка на българските жени“ не като време на смъртта, а като обществено положение (за това говори липсата на други обяснения около името). Следователно тя би могла да живее във време, различно от края на XIV — началото на XV в.

Вижда се, че въпросите около личността на Зоя засега са недостатъчно изяснени, затова като работен вариант ще използвам хипотезата за химнографката Зоя, като неизвестна до днес личност — авторка на служби и канони. На практика търсенето на аристократичния произход на Зоя<sup>9</sup> не беше с никаква друга цел, а за да обясни по някакъв начин

<sup>9</sup> Ако знатният произход на българската поетеса не може да се потвърди конкретно-исторически, то поне фактът, че името Зоя присъства сред най-видните особи в царските кръгове на Византия и България, е индиректно свидетелство за нейната причастност към аристокрацията. Благодаря на проф. А. Калоянов и за една друга подсказка, която той открива в Архивския номоканон, според която анонимната жена, срещу която има специално правило в този текст, може да е авторитетна книжовничка с високо самочувствие, която прави забележки на свещениците — т. е. жена като Зоя.

нейния авторитет в българската култура на XII—XIII век. За литературознанието обаче проблемът за личността на автора не е така значим, както и за целите на това изследване, посветено не на самата Зоя, а на нейните трудове.

Ще се върна пак към датиращия творческият термин на Зоя текст — канонът за Йоан Рилски от службата за 19 октомври. По-проблематично е четенето на акростихов текст в предната част от канона (първа-шеста песен), където са възможни поне два варианта.

Първо, по модела на Кириловия канон за св. Климент Римски<sup>10</sup>: — *Зои сѣвъ врннѣн кѣтѣ Зои пѣн = Зои сѣвъ врннѣ кѣтѣ Зои пѣн* или *Зои сѣвъ врннѣн кѣт — то Зои пѣн<sup>11</sup> и*, което може да се преведе като „Зоя сътвори бренино цвете — (това са) Зоините песни“ или като „Зоя сътвори бренино цвете *тиква*) Зои с песни ия“. От гледна точка на съвременния литературен вкус по-логично изглежда първото четене. То е по-поетично и ефектно и отговаря на средновековната представа за авторския труд на книжовника — като нещо преходно и създадено от тленната човешка природа. Единствената пречка или по-точно неяснота е паузата на седма песен<sup>12</sup>. Тя обаче не изглежда необяснима, доколкото за химнографската практика на среднобългарския период след шеста песен така или иначе присъстват кондак и икос, вмъкват се проложни и старозаветни четения<sup>13</sup>, така че паузата в службата на практика е факт. От тази гледна точка тя само е продължена чрез седма песен, съставена само от инициали В на тропарите. Освен това чрез колон-паузата на тази песен ясно се разграничават двете части на акростиха, едната от които е типичната авторска зона.

Второто четене е по традиционния начин, но свързан текст чрез него може да се постигне (и то с много условности) само от първа до края на трета песен. При това в него трябва да се включат вивата на ирмосите и богородичните, което като практика не е твърде популярно и бих могъл

<sup>10</sup> Панайотов В. Акростишният венец на Константин-Кирил.

<sup>11</sup> Заместването на голямата носовка със съчетанието ОИ, което в известна степен отговаря на звуковия ѝ състав, с нормален похват в славянския акростих. Още примери за това давам в последните си работи върху славянския акростих.

<sup>12</sup> Не само седма песен има функцията на пауза — такава може да бъде и коя да е друга песен след първа. Така, например, в службата за Йоан Воин (Москва, 1762), цялата осма песен е съставена от тропари с начален инициал Ц. На използваната тук терминология се спирам на друго място.

<sup>13</sup> Иванов Й. Български старини из Македония, София, 1931 (репр. изд. 1970), с. 359.

да посоча само два такива случая от всички познати ми канони. Това четене изглежда така: аз за ѿчноу своу = аз за ѿчноу свою с уговорката, че З се използва в двете съседни думи. За прочитането на някакъв свързан текст (по гореспоменатия начин) в четвърта и пета песен трудно може да се говори. Вижда се, че този вариант на четене е доста проблематичен и на практика първият вариант трябва да бъде предпочетен. Системата на неговото изграждане с втора черта, която (освен стремежа да се използва един вариант на гласите) го свързва с Константин-Кириловата традиция и показва, че през XII—XIII век тя все още е била позната като практика. С демонстрирането на познанието на Кириловата система Зоя показва, че не е laik в създаването на химнографски текстове, а че спазва класическата славянска традиция.

По-долу представям реда на тропарите, които образуват акростиха в канона за св. Йоан Рилски: Зоа св'ѡѡ брннѡ квѣтъ. Зѡнѡ г'кѡн" п. Не препечатвам пелите тропари, защото те са известни, а давам само началата, колкото да илюстрирам хипотезата за присъствието на акростих и авторски подпис. Редът им е в зависимост от избраното четене:

Канѡ, гла̄ ѡ.  
п'ѣ ѡ.

З — За дѣла твоюхъ въснанаги.

О — Оудѣтвнѣ судѣ на земли.

И — Иво морьскыхъ пѣчнны поурннннѣтъ.

п'ѣ ѡ.

О — Оадка грьтанѣ твога.

Ѧ — Ѧвергь св' еси мира и самѣ себе.

В — Водѣ испльнѣ зывѣ б'на д'ха.

О — Оутврѣж'ваши тако крѣпкаа палица д'шл' мож

п'ѣ ѡ.

Р — Рькени пеплодствѣ.

Е — Етъ видѣ трытѣннѣ твоѣ въ поустини.

Р — Равоудѣ шепротѡжъ помѣслинѣтъ.

Н — Не носити паче единожъ ризѣтъ.

п'ѣ ѡ.

И — Иа горѣ възыде ѡна.

О — Оудѣдѣвъ полоучити вѣжнѣ.

И — Иерасх'дно желаннѣ,

п'ѣ ѡ.

К — Капѣли сѣкътъ трои и кланнѣ

К — Възыде якоже слышадѣ еси.

Т<sup>14</sup>(Т) — (Т)ы ѿче прѣдложиши такоже градъ в'ысокъ.

пѣ ѿ.

Т — Такгѣѡжъ възложь волнѣжъ легкаго бѣнѣ гарема прѣвлѣжне.

О — Оукраенствѣ сѧ вѣажне ланитѣ ткон.

З — Зелнаа свѣзда чюдеснаа,

Ѡ — Ѡ бѧ такоже великѣи ѡцѣ.

И — Яко къ неопаленѣи кжпнѣ.

пѣ ѿ.

П — Проразоумѣ сѧ бѣи.

И — Изавакь сѧ ѿ глѣбокѣхъ водѣ приѡвнѣ,

С — Сѧ конецъ твоего прѣдложениа.

В — Ничтоже не имѣѣе принести достоина.

М — Мѣригы праведныи.

Свстѣлен

И — Поустыиннааго вси Іѡна.

И така, ако предположим, че в канона за св. Йоан Рилски (в службата за 19 октомври) е засвидетелствано два пъти авторското име Зоа, ще трябва да предположим, че тя е работила съвсем в края на XII<sup>15</sup> — началото на XIII век, когато са пренесени мощите на св. Йоан в Търново и започва активно да се работи за израждането на пеговия култ на общодържавно ниво. За подобно твърдение има и други основания.

Струва ми се, че най-важното от тях е свързано с друго съществено събитие в столичния църковен живот — смъртта на св. Сава Сръбски, починал точно в столицата на България<sup>16</sup>. Смятало се е, че достойният мъж неслучайно е оставил в града своите свети мощи. Те са се назили в Търновград, подобно на тези на другите значими светци на България. Фактологичното основание за дейността на химнографката Зоа се намира в един неизвестен доскоро акростишен текст, създаден навярно по повод на забележимото и тълкувано като божествено знамение събитие — успението на св. Сава Сръбски.

<sup>14</sup> По всяка вероятност трошарът е започвал с втората част на стиха: такоже градъ в'ысокъ. За никаква обърканост говори и фактът, че в ръкописа инициалът Т е под въпрос. Следователно може да се приеме, че тук И е на мястото на Ъ в думата кѣкѣу.

<sup>15</sup> Според изложените в началото на работата основания датата 1196 едва ли е началото на книжовната дейност на авторката, но научната строгост предполага допускането и на такъв вариант.

<sup>16</sup> Св. Сава Сръбски, както е известно, е починал в Търново на 14 януари 1235 (1236) г. И почти веднага са се започнали действия по неговото канонизиране.

Доказателство за това е акростихът, който се намира в канона за св. Сава Сръбски. В службата за светеца, предназначена за същата дата в Римняшкото издание „Правила молебная“, във втория регистър на канона (който очевидно е съставен от поне два други канона) може да се прочете следния фрагмент от акростих: *внѣ вѣспѣхъ Зоѣ = в(ъ)нѣ" и в(ъ)спѣхъ Зоѣ*. Ето текстовете, които го образуват:

л. 149-154об

**К** — *Видѣти желающе твоѣгѡ бѣна и бѣга, нѣнагѡ сла- вѣ.  
вѣ црѣкѣа Бѣце, Савка и Сѣмевнѣ прѣвѣпѣн, сла- вѣ  
вѣ великагѡ црѣкѣа вѣставнеше. и сего крѣтъ на  
раизъ вѣр"ше послѣдоваша жиконоснѣгѡ егѡ и кжѣ-*

л. 149об

*твеннѣгѡ стопамѣ.*

*Трѣчнѣ.*

**П** — *Преначалное естество, и трѣипостасное единств-  
во, бѣче и бѣне и дѣше прѣстѣннѣ, свѣтѣ и живоче бѣго-  
началнѣннѣ, прѣимнѣ мѣлѣннѣннѣи шъ насѣ твоѡ оуто-  
дннѣ, спасенѣ црѣкнѣ твоѡ вѣ тѡ вѣкрѣоущѣа, и  
сподоби нѣи в ѣнѣрѣ славити твою держащѣ.*

**С** — *Срѣже всѡ вѡлт сѡ и трѣперстѣтѣ пакѡ творца и  
бѣда, Исѡ Хрѣта вѡсрѣстѡ стѡжакѣ. Хрѣта вѣ срѣцѣи  
твоѡгѡ носѡ, Хрѣта вѣ сѣрѣцѣи нѣркѡ гѡнѣща. морю  
и вѣкрѡмѣтѣ того силою запрѣтилѣ еси. и кѡм бѣче  
повннѣша сѡ тѣшѣ, пакѡ того излѣщнѣ оученикѣ.*

**М** — *Мѣсленное море страстенѣ оуспнѣше пощнѣнѣмѣ, чѣ-  
ственное же, вѣзднѣ мѣлѣннѣи призвакѣ, свнѣрѣпѡ  
волнѣмо словѡмѣ оукрѣотѣмѣ еси, корабѣлѣ же спа-  
сѣтѣ шѡ потопленѣа, и в немѣ сѣщѣа в вѣрѣ при-  
кѣлтѣ еси.*

л. 151

**И** — *Иже вѣзднѣ сотворнѣннѣи велѣнѣнѣмѣ, того оуче-  
ннѣа познавши тѡ в вѡлѣкѣннѣи твоѡи тѣшѣ бѣче по-  
слѣжнѣ. рѣшѣ великѣ пакѡ рѣкѣамнѣ волноѡ вѣзлннѣ,  
и в корабѣлнѣи тѣшѣи помѡлѣжѣщнѣ вѣ твоѡи рѣцѣи прѣмѡжнѣ.*

**В** — *Вѣтѣ корабѣлнѣи почннѣ съ тоѡкою плающѣннѣи, море по-  
кнѣжѣше сѡ тѣшѣи, и дарѡносною видѣннѣше, оужѣ-  
сомѣ бѣче шѡдержкѣамнѣи стѣжѣи, шѡ вѣздннѣннѣгѡ наз-  
чннѣше сѡ вѣ вѣрѣи разѣмѣтѣ, оумнѣннѣннѣи сѡ поклоннѣ-  
ща се твоѡи стѣстнѣи.*



Ъ — Твоето срѣца желаніе исполнила, ижеже ради по  
земли странствоваха еси, в чужестранственикаха  
градѣ вѣтъ дѣхъ твои прѣимаетъ. ижеже в животѣ  
чуждеси, и по смерти перетїю гроба, и провага сѣ-  
днїаха еси. **Бородиченъ.**

С — Стопалахъ послѣдѣхъ соборъ прикнѣхъ, из чрева  
твою неизреченно восплашело, неизгланнїаха  
рѣчию" двѣ лѣти, с нѣкїи лики сочѣ са. съ нїи  
же люди са, испроси нага чѣстїиаха тѣ рѣхѣхъ

л. 151об

шетаванїе.

л. 153

**Бородиченъ**

П — Пашахи херувїмскїи странїиаха носїаха  
ваха, на прѣтолѣ ижеже огненїаха твою чѣта все-  
ли са сѣтросъ, и плоти прѣдѣлаха члѣское швоки  
существо. в немже спаси мѣтвали твои по-  
шва тѣ мѣтѣ еси.

И — Ижеже нѣ прѣтолѣ ваха свои предстоїаха, и  
ѿ ондїиаха зарїи шѣлами, ѿнїиаха бѣно-  
се. Вахо бѣоудре, мѣтвали вашиа етїи  
сростїи рѣха насъ изавїаха, и поганыхъ на-  
хода, и разанчїихъ шкѣтїи.

л. 152об

Х — Хїтонопїиаха Владислава самодержецѣ, ижеже де-  
вѣ Давїдѣ пред кїкѣтолѣ, предхода пред стѣлаха  
твоиаха тѣлоаха, радоваше са поа; величїаха  
дїа моа бѣа, ижеже даде мнѣ оца и сѣчїаха.  
и къ цѣкїи свои рада са положи.

л. 154об

Ъ — Цѣла вѣчїестїаха стѣниа и ваївенїе сѣое, и  
чѣтно тѣло держїаха, сонїиаха ваївенїаха, по-  
дати сѣкѣнїаха, иже чада твоа со стїи и  
сценїиаха, ижеже превратїе сокровїице по своа  
прїнїаха.

З — Зраче аѣгаскїа и шѣвенїаха свѣтлостїи, и  
кофѣхъ стѣхъ лики, Вахо сценїи, и ѿнїиаха  
бѣносе съ нїи мѣнїе чѣколюва, житїа не-  
прїванїе, и рѣхѣхъ шетаванїе подати, хїла-

цѣлѣнь вѣрою вашѣ память.

О — Ова в житїи єдинодушна, ова вѣ претѣхни спост-  
ника, ова вѣше оумѣ бѣгнѣхъ ползчивна. ова трѣ-  
цѣ нѣкѣ прѣстолаша. овѣма окше хвалословіе при-  
носнѣхъ. еже прїемше оцѣты, пѣвцѣы ваша мѣтвѣли  
вашини спасаете. Бгородиченъ.

С — Єдина приишцѣла дерзновенїе вѣчце, за всѣ мїръ  
снѣ твоѣмѣ мѣли сѣ. не помани вѣчисленнѣхъ со-  
клавнѣхъ нашихъ. покрьи люди вопїющѣхъ ти оуми-  
леннѣмѣхъ гласомѣхъ; спаси чѣтал вѣце тебе достоннѣмѣ  
вѣличающнѣхъ.

В границите на 4-5 песен е трудно да се открие свързан текст, но началото на канона (1-3 песен) като че ли предполага такава възможност. Първото четене може да бъде нѣма бѣм = нечѣмъ божїи. По-вероятно е обаче тук основна дума да е чѣю<sup>17</sup> или почитѣю, още повече, че в този случай зоната на 4—5 песен няма да е под въпрос, а ще подсказже думата *възкресение* (запазешѣ са в, с, к, ѣ, н). Като цялостен смисъл акростихът би могъл да означава: „*Очаквайки възкресението ти (или божїето възкресение) изпнх (това) Зоя*“. Не се наемам да запитавам това цялостно предположение за четене на всяка цена. За мен е достатъчен и само фактът, че името на Зоя ясно присѣства в текст, посветен на св. Сава Сръбски. Това означава, че около 1235 г. Зоя все още продължава да твори. Непто повече — след смъртта на св. Сава в Търново, когато тялото му било отнесено в църквата „Св. четирїдесет мѣченици“, па нея се пада честта да напише канон в негово памет. Сам по себе си този факт говори за големия и невероятен за средновековието авторитет, който е имала тази жена. Това не е чудно, ако се допусне, че службата за св. Йоан Рилски е била съставена най-рано през 1195<sup>18</sup>. Следователно по време на смъртта на св. Сава Сръбски Зоя вече е била в достатъчно зряла възраст (ако се предположи началото на нейната дейност в 1196, тя ще е била на около 65—70 години). Това разбира се са само хипотетични изчисления.

Още по-интересно е, че името на Зоя се среща в трети паметник, свързан също със столицата Търново и също с пренасянето на свети моци — този па Иларион Мъгленски. Според историческите извори неговите моци са пренесени в българската столица от Калоян (1196—1207 г.)<sup>19</sup> а

<sup>17</sup> Отново една връзка с Кириловата традиция.

<sup>18</sup> Това поне е най-ранната дата за подобна култова необходимост.

<sup>19</sup> История на българската литература. Т. 1. Старобългарска литература. София, 1963, с. 258.

при Иван Асен са преместени в новата църква „Св. четиридесет мъченици“<sup>20</sup>.

Ще дам само началата на стихирите, които съставят името Зоя, защото на службата за св. Иларион Мъгленски посвещавам отделна работа<sup>21</sup>.

- З — Зиданън аггъ, ибънъ чакъ, вгъкъ иси стлю, источингъ оулиннѣ,  
 О — Оумертвилъ иси вжткнълин раззакнѣи плотъ  
 Б — Бце ѿ юна возраста вгоки шѣннъ вгъкъ стлю, прелѣрости рачителю.

И така, в три текста, свързани с Търново и със събития от края на XII — първата половина на XIII в., се съдържа името Зоя. Те са посветени на новите култове към светците, чиито мощи са се намирали в столицата. Съвкупността от тези факти показва, че химнографката Зоя би трябвало да твори в същия този период (независимо от уговорките, с които той може да се разширява или свива). Следователно името на Зоя трябва да се впише в този забележителен за българската книжнина период, в който се създава българският култов комплекс, свързан с новата столица Търновград.

Грите горесцитирани текста оформят условните граници, в които твори поетесата. Те обаче не са единствените, които носят нейното име.

В среднобългарски Октоих (НБКМ № 554, л. 8), използван от Ив. Добрев като доказателство за Климентовото участие в съставянето на Октоиха<sup>22</sup>, в първата от вечерните молебни стихирите за пророците се чете обикновен стишен акростих Зѡи ѡт. Тази хипотеза може да бъде проверена, ако се продължи четенето на стиховете и, доколкото се е запазило оригиналното им обособяване, може да се получи следното изречение (на мястото на буквите, които може би са заменени, поставям тире): Зѡи ѡт - ес ѡ вж<sup>т</sup>-ин т'в'. = Зѡи ѡт (пк)с(ъ) ѡ вж<sup>т</sup>-ви т'в'<sup>23</sup>. Ще дам началата на

<sup>20</sup> Иванов Й. Български старини из Македония, с. 420. Не е точно мнението, че мощите са били пренесени в Търново чак по времето на Иван Асен. То противоречи на двата проложни текста (в преписи от XIII и XVI век) — Андреев Й., И. Лазаров, П. Павлов. Кой кой е в средновековна България. София, 1999, с. 170–171.

<sup>21</sup> Панайотов В. Служба за Иларион Мъгленски. В: Галкина кнжикъница, кн. 4, Шумен, 2006, с. 228–244.

<sup>22</sup> Добрев Ив. Климентовото химнографско творчество и Октоихът. — В: Хиляда и осемдесет години от смъртта на св. Наум Охридски. София, 1993, с. 111–123.

<sup>23</sup> Възможни са разбира се и други варианти: Зѡи ѡ трисѡ вж<sup>т</sup>?ки т'в' или Зѡи ѡ т'?? бѡ вж<sup>т</sup>?ви т'в', които обаче не променят основния смисъл на хипотезата — наличието на Зѡи акростих.

стиховете в реда на това четене според запазеното в ръкописа сегментиране на текста на трите стиха:

З – Зарази трноупостаснаго бжъства

Ѓ – шрачнѣ ли дѣшѣ

и – истръгнѣти

ш – шѣ некъсол напастѣ

т – тѣкъ почиталци нѣкъ

П – къ влѣцѣ помѣте = ? помѣте къ влѣцѣ

(Б) – Троици прѣкъжѣквики съ славож.

С – съ весплътнѣмѣ силами.

Ъ – страшно прѣвѣстожѣ бѣгогали прѣци зарѣли прѣквратно шзарѣли.

Ѓ – шрачнѣ ли дѣшѣ кашани ѣтвали свѣтло шварѣти

в – вчисльнѣхъ ли зольни во к нѣмоу

?О – Огрьмѣниѣ<sup>24</sup> сирѣтноу тѣж моуж.

ж – жиконоснож

с – сирѣтна

в – вѣкъмѣ источи жикотѣ вѣчни.

и – и шрътнѣкъ вѣскрѣнно даль исп.

т – тѣкъ мѣкъ тѣ сѣ покои вѣкрож

в – весплътнѣ слави споѣни единѣ члѣбѣ.

Това четене се нуждае от обяснение. Първият въпросителен е поставен на мястото на израза къ (сѣ?), чийто по-ранен вид би могъл да бъде влѣцѣ помѣте (сѣ?) или помѣте (сѣ?) къ влѣцѣ. Следователно първата буква на стиха може да е и П, и В. Логично е обаче след предлога шт да следва думата прѣкъжѣ или прѣкъжи, за което има основание в групата СС, изразяваща обикновено СЪ<sup>25</sup>. По тази система проблемната група в разчитането на акростиха ??сѣ ще добие следния вид и?сѣ. При нейното дешифриране ще се срещнат същите проблеми, както и в споменатия Теодосиев канон, но вариантите не са много, а най-приемливият е прочитането на групата като прѣкъжѣ, т. е. на мястото на втория въпросителен знак трябва да се прочете ѣ. Оттук нататък вариантите са свързани с други четения (срвн. например посочените по-горе).

Третият въпросителен е поставен на мястото на първата буква от единично сегментираната дума, което по принцип би могло да бъде някакво объркване. Многобройни примери свидетелстват, че това сегментиране

<sup>24</sup> Формата на първата дума може да е Оустрѣмѣниѣ.

<sup>25</sup> Виж същия случай в канона за св. Никола от Теодосий – Панайотов В. Теодосиев канон за св. Николай. — В: Галевски књижевникъ, кн. 4, Шумен, 2006, с. 213–217.

в рамките на химнографските цялости (тропари, стихирни и пр.) е твърде непостоянно и променливо. В това четене на мястото на този выпро-сителен няма буква, която да го представя, което може да подскаже, че всъщност думата не е била самостоятелна, а е била в един сегмент с предната.

Има още един пример за авторски подпис на Зоя. Това е трипеснец в Търговищкия пентикостар от 1649 г. (л. 70об и сл). Той може да бъде прочетен по следните два начина, които без да се впускам в детайлни обяснения, гласят следното:

1. Гви Зоѣ ѿпѣ — ако се предположи традиционният начин на четене;
2. (Гви) Зоѣ снѣм ѿ ѿпѣ аѿрѣ ? или (Гви) Зоѣ спѣю ѿ ѿпѣ аѿрѣ — ако се следи възможността за четене въобще. Четвърта песен като че ли не се включва към това четене, затова давам думата в скоби.

И в двата случая обаче отчетливо се чете името Зоя. В първия преводът ще бъде приблизително такъв: „Възнях Господа. Зоя“, а във втория: „Пен, възнях (Господа) Бога. Зоя“ или „Зоя в песни пн за Бога“. Последната дума, ако принадлежи към акростиха, наподобява гръцката дума *απραξία*, което може да промени смисъла на текста в посока към самоунижаващите формули в приписките. Смисълът на последното предложено четене тогава ще е: „Напразно (безуспешно)<sup>26</sup> Зоя в песни пн за Бога“. Такъв вариант не е невъзможен, защото се наблюдава очевидна близост между паратекста и акростиха<sup>27</sup>. Използването на гръцка форма не е нелогично, когато става въпрос за такава изтънчена игра на смисли и думи, каквато представлява славянският акростих. Още повече, че този пример не е изключение. Много по-ясна форма на същата гръцка дума<sup>28</sup> се открива и в акростиха на стихирите, следващи един канон за петък в Търновския октоих от XVI век. Там може да се прочете: *лн аѿрѣнн*. Дали в случая става въпрос за една специфична черта на търновското словесно изкуство все още е рано да се каже, обаче случаите са налице и те трябва да се имат предвид.

<sup>26</sup> Внушението е за човешкото, без особен резултат, тласно усилие да се плезне божеството. Смисълът на този акростих напомня друг такъв на Зоя — за сътворението от нея „тленно цвете“, т.е. песните ѝ.

<sup>27</sup> Някои паралели показвам в работата си *Акростих и маргиналии*. В: *Маргиналии*, кн. 2, 2005, с. 96—106.

<sup>28</sup> Същия състав и почти същата подредба на групата се забелязва и в Търговищкия пентикостар в трипеснец с името на Андрей Критски, л. 44 и сл. *аѿрѣнн*.

В Цветен триод (IP HAHY, Киево-Печ. № 81/87) на л. 82—83 се памира трииспещ, в чиято осма и девета песен можеда се прочете редът: ѿ свѣш знае, което би могло да се прочете като: ѿ гѣш Зоѣ<sup>29</sup>, ако се предположи инверсия на последните два тропара от девета песен.

Името Зоѣ стои в девета песен на канон за шестата седмца (IP HAHY, ф. 310, № 77/88, л. 110) — Зоѣ/Зоѣ. Давам началата на тропарите:

З — Заоушнѣкъ вѣтъ на ра<sup>30</sup>. ѿ оплевѣ вѣтъ Іс ѿ вѣзаконнѣкъ.

О — Оцѣтъ и жлъчъ напоив сѧ спѣс на ра<sup>30</sup>.

И — Иже на крѣтѣ развонника.

Зоѣ е автор и на един цикъл канони в Октоиха, осем на брой, които ще излязат в отделна работа<sup>30</sup>. Това е цикъл от канони за Богородица, които присъстват както в Октоиха, така и в службите за различни празници като се изпълняват заедно с други канони. Първият от тях може да се открие например в службите за Евтимий Велики, за Стефан Сръбски, за Антоний Велики<sup>31</sup>, за отсичането на главата на Йоан Предтеча<sup>32</sup> и др. Въ всички тях съществува един и същ канон за Богородица (често отбелязван като творение на Йоан монах, име, с което се подписва Йоан Дамаскин), в който се чете следната поредица инициали: ПСИЧЗСОЖКЕБЗОМЕИЖЮ — цитирам според службата за св. Стефан Сръбски, което трябва да се разбира като П(Ъ)СИ Ч(Ъ)С(Ъ) Б(Ъ)ЗОМ Е(Ъ)ЖЮ<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> По-малко вероятно е четенето: ѿ гѣш знае, защото тогава трябва да се изключат тропари от последните две песни, а и съкращението на първата дума е нетипично за славянекия акростих. Предположението, че ѿчш е част от някаква предходна дума (например свѣтото), не се потвърждава от състава на предната песен.

<sup>30</sup> Панайотов В. Оригинална част в състава на Октоиха (под печат).

<sup>31</sup> По-нататък ги цитирам по велесцианския старопечатен Сборник от 1538 г.

<sup>32</sup> Цитирам по КДА № 9, л. 151 и сл. от ръкописната сбирка в ЦНБ УАН — Киев.

<sup>33</sup> Тук фигура стимологията напомня началото на един тропар за мъченик от канон в Търновския октоих от XVI в.:

Важкии казаніа

лжкѣваго, раз'рѣшнесте бѣтїи ѡнци, и лѣа-

ми нѣ же прѣтърпѣсте пожатїино, сїго

сказанїе и покориете по' носѣ стѣцѣа

испїчнїа, и сїкѣ зрѣкїи". ѿжтвѣж

плѣтїж вѣмша. (№ 87 (90) Киево-Соф. л. 52-52об) — ЦНБ УАН — Киев.

За поетическата дейност като възба свидетелстват и други химнографски паметници. Така във февруарския мѣсей от 1526 г. (ЦИЛИ № 511, л. 4) едил

Струва ми се, че точно тази служба е запазила най-адекватния вид на акростиха. В повечето от останалите преписи и варианти се наблюдават известни отклонения. Давам някои от тях според вече споменатите служби (с главни букви отбелязвам заменените, неразбрани като част от акротекст или инициали, които очевидно не са на мястото си):

за Стефан Сръбски:	псни чѣсѡ* вѣзѡм вѣжѡ
за Евтимий Велики:	псни чѣсѡ* вѣз свѣжѡ
за Отсичането на главата на Йоан Предтеча:	Шсни чѣсѡ* вѣзѡ сѢвѣж
за Антоний Велики:	БѢМти чѣсѡ* вѣзѡм вѣжѡ
Възкресен канон <sup>34</sup> :	псни ...* вѣзѡм вѣжѡ
за Симеон (Стефан) Сръбски <sup>35</sup>	псни чѣсѡ* вѣзѡм вѢжѡ

Вижда се, че преписвачите на първите две служби може би са забелязали акростиха и са го предали адекватно, а този на службата за Евтимий Велики дори си е позволил да създаде свой вариант, който му се е виждал по-точен или пък по-поетичен. Останалите два варианта<sup>36</sup> са с

от текстовете започва така: Псни чѣсѡ\* вѣзѡм вѣжѡ дѣѡ. Традицията на това сравнение продължава през Възраждането, където Кръстьо Пишурка определя своята преводно-стихотворна дейност по сходен начин: *Изплете...* (Пишурка Кр. Рахилин инач... Белград, 1872) и стига до съвременето с пейоративното определяне на маргиналните поети като стихоплетци и с открито занаятчийския смисъл на думата в руския сайт „Стихоплет“ и форумите.

<sup>34</sup> По Цетинския октоих 1493–1494 г., където (по използвания от мен екземпляр) липсват трета и четвърта песен. С в думата *вѣзѡм* е на мястото на ш. Началната дума е *Съвѣрзана*, но би трябвало да е *СѢврзана*. Интересно е, че в друго уликано издание — Дерманския октоих, се наблюдава стипата странност — обръкване на 4 и 5 песен, а и същата начална форма *Съвѣрзана*. Това говори за тяхната близост или поне за еднаквите им източници. За съжаление не съм имал време за по-детайлни наблюдения върху отношенията между двете старопечатни издания.

<sup>35</sup> По: *Правила мелница...*, Римник, 1761 — издание, станало основата на известния „Србляк“ от 70-те години на ХХ в. Този вариант на канона е приложен и към службите на други сръбски светци, за което в книгата има специални препратки (служба за Милутин, за Арсений, за Йоан Деспот и т. н.), а с малка промяна канонът е преписан и в службата за Стефан Нови — П(Ѣ)НСИ ЧѢСѡ\* ВѢЗѢМ ВѢЖѢ (л. 38-54) = П(Ѣ)НСИ ЧѢСѡ\* ВѢЗ(Ѣ)М В(Ѣ)ЖѢ. Присъствието на Е вм. Ѣ в този случай не може да се разбира единствено като грешка, защото е възможно тук да е приложен първият закон за замяна в акростишната азбука (по графическата близост между буквите).

<sup>36</sup> Най-късният препис на канона, който ми е известен е от 1863 г., в ръкопис на Стоян П. Андриев (Робовски?) — гр. Елепа, Исторически музей № 13. Там песните са допълнени с още тропари, което съвсем променя четенето.

малки отклонения, особено що се отнася до първа песен. Тя поначало се явява някаква конфликтна зона, защото в огромната част от случаите не запазва акростиха. Мотивите на подобна трансформация могат да бъдат различни — от пригаждането на канона към друг празник, чиито тропари поне в началото да се отнасят към новата памет или празник (респективно нова мелодика), или до липса на време целият текст да се поднови. Във всеки случай са необходими достатъчно факти и основания, за да се правят изводи за конкретните случаи.

Струва ми се обаче, че авторът на акростиха не остава дотук, в нивото на Богородичните тропари той отчетливо е внесъл традиционното съкращение за думата *майка* — *мтр*<sup>37</sup>, и може би съкращението за глагола „пех“ им=п(ѣка)м, което отговаря и на съдържанието на Богородичните, и на темата на канона. Примерен превод от акротекста в нивото на богородичните може да бъде „*За майката (Богородица) пех*“.

Многобройните преписи на този канон, неговата употреба в служби за различни памет и празници, говорят както за дългата му история, така и за авторитета на неговия автор. Фактът, че някои от книжовниците разчитат сложния код на акрофразата и дори създават свой вариант (едно типично средновековно пренебрегване на „авторското право“) показва, че и паратекстовите структури на творбата са били известни и предпочитани от славянските химнографи и преписвачи. Обяснението за подобна популярност може да бъде както в сферата на тематиката — на практика акростихът е означение, опостизация на книжовния труд на мелода и химнографа (и по тази причина приляга и като обозначение на жанровата принадлежност на текста, и като трафаретно въведение към постижеската творба) или пък популярността е резултат от екстракнижовни фактори — мястото на автора в светската (духовна) йерархия на обществото. В този случай основата на популярността може да е в сферата на авторското влияние — по-късните преписвачи и съставители на служби охотно са използвали акростиха (канона) като част от своите компилации<sup>38</sup>.

Вторият акростих не е толкова широко употребяван (поне на мен засега ми е известен по един вариант<sup>39</sup>). Той е отново в канон за Богородица и следва Йосифовия канон за кръста и има следното съдържание: ТО ПОИЯ ІЯ ПО БОАНИ БРО... Навярно цялостно текстът трябва да бъде

<sup>37</sup> Във венциалското издание от 1538 — *мдр*.

<sup>38</sup> За авторитета на съставителя на този канон вж. Панайотов В. Първата българска поетеса.

<sup>39</sup> Цитирам по Цетинския октоих 1493/4 г. Може би трябва да обособя предпочитанията си към старопечатните текстове.



прочетен като: ТО ПОЯ ТИ (КО) ПО БОЛНЪ БРО (ДЯ). Недовършеността на фразата, както и вече цитираният по-горе акростих, показват, че е възможно те да са части от някакъв пикъл, съставен на славянска почва. Дори само тези две фрази обаче показват изключителния постически талант на своя автор. Той е използвал два стиха, които прекрасно изразяват системата на разчитане на акростиха: в първия случай тя действително е подобна на везбата, а във втория — на равномерността или ритмичността на вълните. Отделно от това, химнографското творчество традиционно (и метафорично) се свързва с везбата (друг вид художествена дейност, чиято красота се вижда непосредствено) и с пътуването сред вълните, свободата в царството на една друга стихия. Това се отнася особено до акростиховия вариант *serpentum versus*<sup>40</sup>. Ако ставаше въпрос за съвременна поезия, бихме могли да предположим, че авторът се отъждествява с Христос, пристъпящ по водата, но за средновековен текст, това като че ли ще е доста пресилено като имаме предвид колко голяма е разликата, която прави тогавашният човек между собствената си тлъсна и гребна природа и божественото. Във всеки случай алогията остава.

Интересен е въпросът за личността на автора. Въз основа на факта, че най-добре запазеният текст е в службата за св. Стефан Сръбски, чийто канон е недвусмислено подписан от Григорий, може да се направи предположението, че и предният канон — за Богородица, би могъл да бъде негово дело. На това обаче противоречи заявената програма на Богородичния канон — *Поуклаюу живноснѣме отроковице*, която не е изпълнена (за разлика от програмата на канона за Стефан Сръбски, която е спазена). Това показва, че канонът е преводен, но преводът не търси съответствие на програмата, а създава свой акростих. Разбира се това не отхвърля хипотезата за Григориевото авторство върху този превод. И тук възниква един чисто теоретичен въпрос: доколко подобен превод може да се смята за лично творчество и доколко той е предаване на чужда творческа система? По отношение на акростиха няма проблеми — той очевидно е собствено поетическо достижение на славянския автор. Това всъщност ни интересува засега.

Цякълът канони в Октоиха оформят следните ивициални поредици, които на места са нечетими и очевидно деформирани, но засега не ми е попадал достатъчно изправен текст, по който да ги публикувам. Представям ги в някакъв примерен вид

<sup>40</sup> В някои случаи става въпрос за типичен *бустрофедон*, използван от авторката като демонстрация на висш поетически пилотаж.

1. кѣто спѣ вѣн тр чрѣкиш (? = кѣто спѣ вѣн тр чрѣкиш)
2. пени чѣсѣ\* вѣном вѣажю
3. кѣждѣ в крѣ вѣпчи сп (кѣждѣ в чрѣ ѣ вѣавчѣ не)<sup>41</sup>
4. сѣ ко ... .. ѿврѣ тѣа
5. тасли сп\*сѣвѣ\* инн\* спѣ
6. пѣтѣ до не Бѣчи. коню пѣсѣ ѿ<sup>42</sup>
7. ѿ ѿ вѣкѣнѣ Зоя по спѣ вѣа
8. гпѣ вѣ сот\* Хѣ

За съжаление някои от акротекстовете не дават добро четене, което показва, че техният акростих не е бил забелязан от преписвачите или някакви други фактори са предизвикали промяна на първичния текст. Това се отнася с особена сила за канона на 4 глас, а и за части от канони 1, 3, 5, 8.

Ако условно отнесем началото на творческия термин на Зоя след 1095 г., то краят ще е след 1235 г., т.е. това е една почти половинвековна химнографска дейност. Тези рамки обаче са минимални по отношение на реалното време, в което се разпростира творческата дейност на химнографката. Ясно е, че този четиридесетгодишен период е всъщност времето на зрялото творчество на Зоя. Що се отнася до нейния „чирашки“ период, т.е. времето, в което авторката на канони се е учила или се е записвала с по-маргинални личности, празници, текстове, то едва ли е било кратко. За такъв подготвителен етап говори перфектното представяне при създаването на химнографските творби за най-почитаните търновски светци.

Не може нищо да се каже за края на творческата активност на Зоя. Последните индикации за това са свързани с пренасянето на мощите на св. Петка в Търново (1230 г.) и преди всичко със стъпките към канонизация на св. Сава Сръбски (след 1235 г.).

Следствията от горните предположения са важни за културата на Втората българска държава. Основният от тях е, че най-авторитетният химнограф на столицата Търново с Зоя, възпяваша светостта на новата столица: безпешните дарове на царете — светите мощи на Йоан Рилски,

<sup>41</sup> По Дерманския октоих.

<sup>42</sup> Част от този канон се е запазил в Търновския сборник от XVI в., а в старопечатното издание *Служби и жития Сергия Радонезжского и Никона...* Москва, 1646 г. (л. 80б и сл) той е догълнен и изменен, но се е запазил следният ред (с точки означавам променените или допълнени тропари): илѣт ко не Бѣчи воу вѣ нѣ Зѣ. Това четене поставя въпроса дали и в шестия канон не е било изписано името на Зоя или в старопечатната книга механично е заменено з на ѿ във всеки случай прави впечатление струпането на З във втората част на канона, което е една негова странност, неразгадаема засега.

Йоаким Осоговски, Петка Търновска и избралия да се представи в Търново св. Сава Сръбски.

От казаното дотук може да се направи обобщението, че в края на XII — първата половина на XIII в. в Търново е творила даровитата българска поетеса (или с термините на медиевистиката — химнографка) Зоя, което е създала творби за светците, чиито мощи са били пренесени в новата българска столица. Това са творби за св. Йоан Рилски, св. Йоаким Осоговски, св. Петка (Параскева) Търновска, св. Сава Сръбски. Освен това тя е автор на цикъл Богородични канони (за всеки глас) в търновската редакция на Октоиха, както и на други отделни творби, чийто брой навярно е значителен. Фактът, че на Зоя са възложени такива отговорни и авторитетни служби, показва, че тя е имала огромно влияние в културата на столицата Търново, а най-вече сред химнографите на престолния град. Обемът и значимостта на нейното творчество я поставя сред най-важните химнографи на Българското средновековие и несъмнено тя е най-авторитетният поет на Второто българско царство.