

СТЕФАН ЛАЗАРОВ (София)

СРЕДНОВЕКОВЕН СЛАВЯНСКИ ТРАКТАТ ПО МУЗИКА

I. СЪДЪРЖАНИЕ И СТРУКТУРА

Става дума за *Рилски глаголически лист* (втора половина на X в. — първа половина на XI в.), днес съхраняван в Библиотеката на Академията на науките на СССР в Ленинград. Намерен е от В. Н. Григорович в Библиотеката на Рилския манастир през 1845 г., публикуван е от Г. А. Илински през 1909 г.¹ Заедно с други глаголически листове, находка на Йордан Иванов през 1936 г. на същото място (и всички служили като помощен материал при подвързването на по-късни ръкописи!), той е бил част от някогашен глаголически кодекс. Съдържа текстове на Ефрем Сирин.

Размерите на паметника са 28,5×21,5 см. На обратната му страна около 1/4 от площта (приблизително половината от горната лява половина) е изпъстрена с бележки върху църковното пеене, правени в по-ново време. Фигура 1 дава представа за тях (обр. 1).

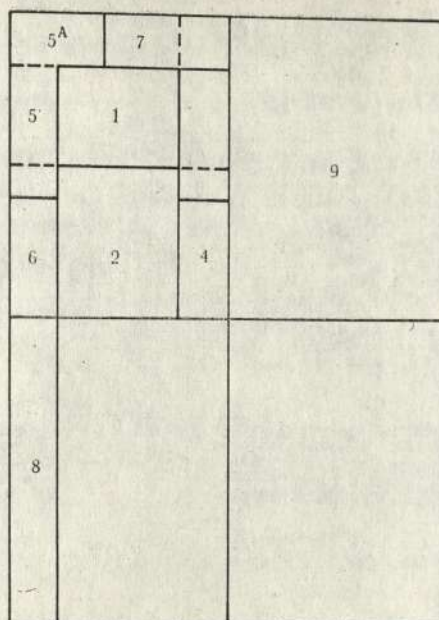
Илински ги е забелязал пръв, но не ги е разбрал, за което и съобщава: „Наконец, вся верхняя часть столбца III написана на полях и между строками какими-то молитвами. Их крайне мелкий и неразборчивый почерк не дал нам возможность разобраться в этой записи.“² Поблизко до истината бе Иван Гошев, който в подробен труд върху Рилските глаголически листове сметна, че се касае за напътствия към църковните певци, съпроводени с невми и свързани с византийските музикални традиции. Той дори е разчел някои думи и изрази. Датировката му е за края на XV или началото на XVI в.³ Настоящата работа има за основа фотографските материали на Илински, които за времето си се отличават с максимална яснота и точност и могат да се преценят като образцови във всяко отношение.

Писаното е между редовете и в полетата и е изпълнено в стила на *scripta minora*, т. е. като отделни бележки и записки. Въпреки влиянието

¹ Г. А. И л њ и н с к и й. Македонский глаголический листок. Отрывок глаголического текста Ефрема Сирина XI века. — В: Памятники старославянского письма. Т. I, вып. 6, СПб., 1909.

² Пак там, с. 17.

³ И в. Г о ш е в. Рилски глаголически листове. С., 1956, с. 121—122.

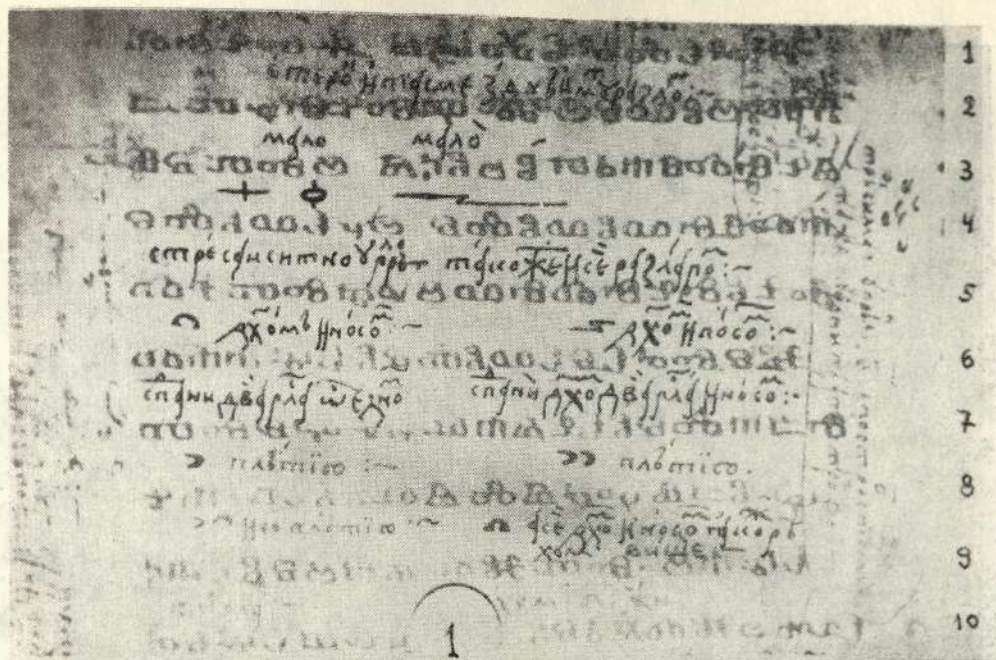


Обр. 2

на времето, особеностите на дребния почерк (буквите са с размери до 1×2 милиметра) и явно личния характер на текстовете прочитането им по фотографски път е възможно в доста висок процент. Те са заснети на сектори, които, доколкото е възможно, следват естественото им разположение върху ръкописа. Редът и номерацията им обаче са все пак условни, както и разпределението им: не е ясно откъде писачът е започнал работата си — между глаголическите редове или в страничните полета. Само там, където не пораждат съмнение, избледнелите текстове са изкуствено подсилени и са фотографирани повторно с контрастни филтри. Секторите са дадени в силни увеличения. Впрочем ето схемата им върху ръкописа (обр. 2) и картината (сектори 1—7) на прочетения текст, която включва и необходимите пояснения (обр. 3).

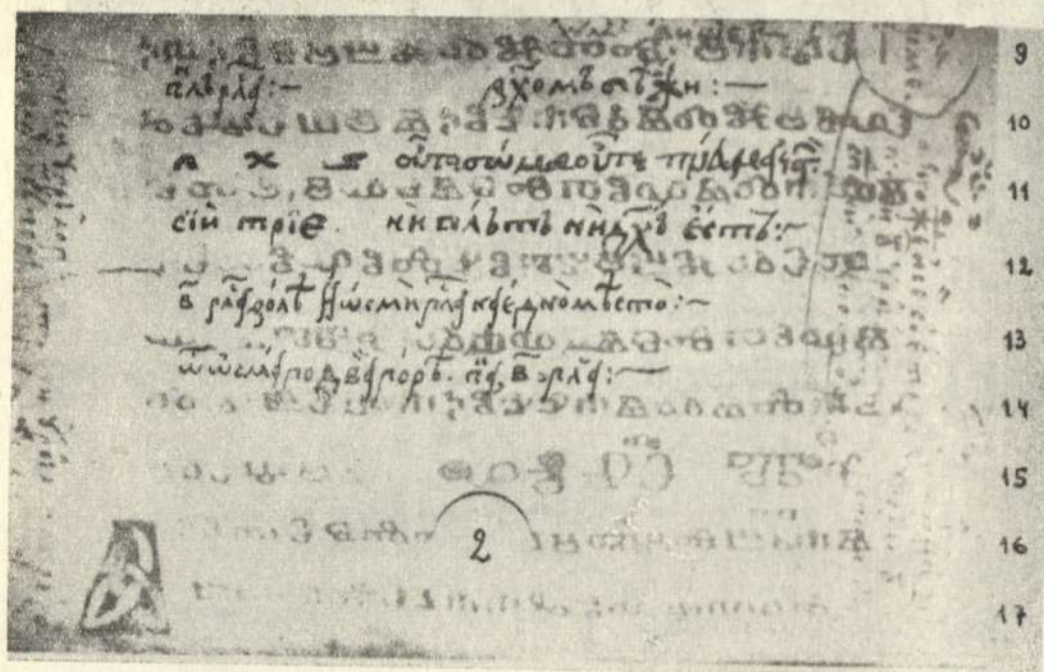
Сектор 1 (обр. 4)

- 1 етеронът и пиасмите тук нямат разположение (разпределение)
- 2
- 3 малко малко
- 4 + + +
- 5 треса силно в гърлото също така и това(е) с правило
- 6 + с дъх и нос + с дъх и нос
- 7 слезни с два звука от един слезни с дъх два звука и с нос

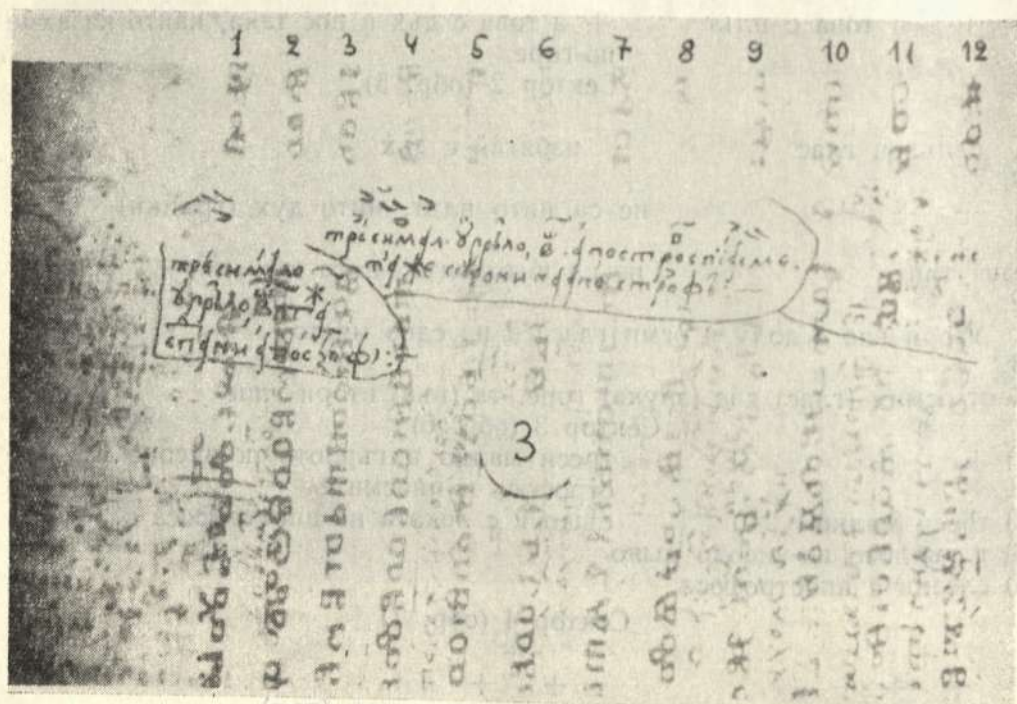


Обр. 4

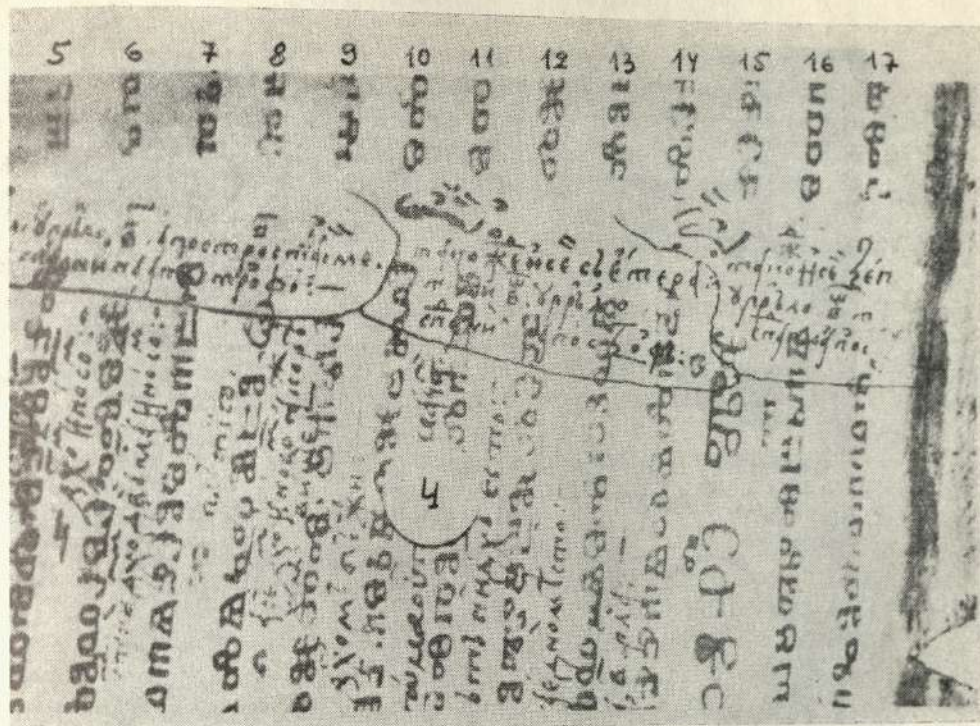
- 7 + с плът ++ с плът
- 8 ++ и това с плът + а това с дъх и нос така, както казахме по-горе
Сектор 2 (обр. 5)
- 9 с пълен глас избягай с дъх
- 10 + + + не са нито плът, нито дух (гръцки)
- 11 тези трите не са нито плът, нито дух
- 12 втори гла с долу и осми глас са на едно място
- 13
- 14 от осмия (глас) два (звука) горе, та (във) втори глас
Сектор 3 (обр. 6)
- (1) + + треси малко в гърлото по-високо от апо-
строфоса и пиасмите
- (2) треси малко също и с лекота на апострофоса
- (3) в гърлото по-високо също
- (4) слезни с апострофоса
- Сектор 4 (обр. 7)
- + +
+ +
също и този стреп (тон)
- (1) също и това с етерон



Обр. 5



Обр. 6



Обр. 7

в гърлото по-високо т. . .

- (2) треси по-високо в гърлото
слез(ни) с апос(трофос)

- (3) слезни с апострофос

Сектор 5, 5 А (обр. 8)

- (1) треси с повече изговор

- (2) син(?). . . като

- (3) етерон с дипли

- (4) +

- (5) + + + +

+ + + +

(гръцки текст)

+

+ + + +

+ + + +

(гръцки текст)

- (6)

- (7) (т)реси по-бързо в гърлото

- (8) (по) един звук

- (9)

а това (тези, този). . . според
разпределението (правилото) с
разтърсване в гърлото от един
два звука

Сектор 6 (обр. 9)

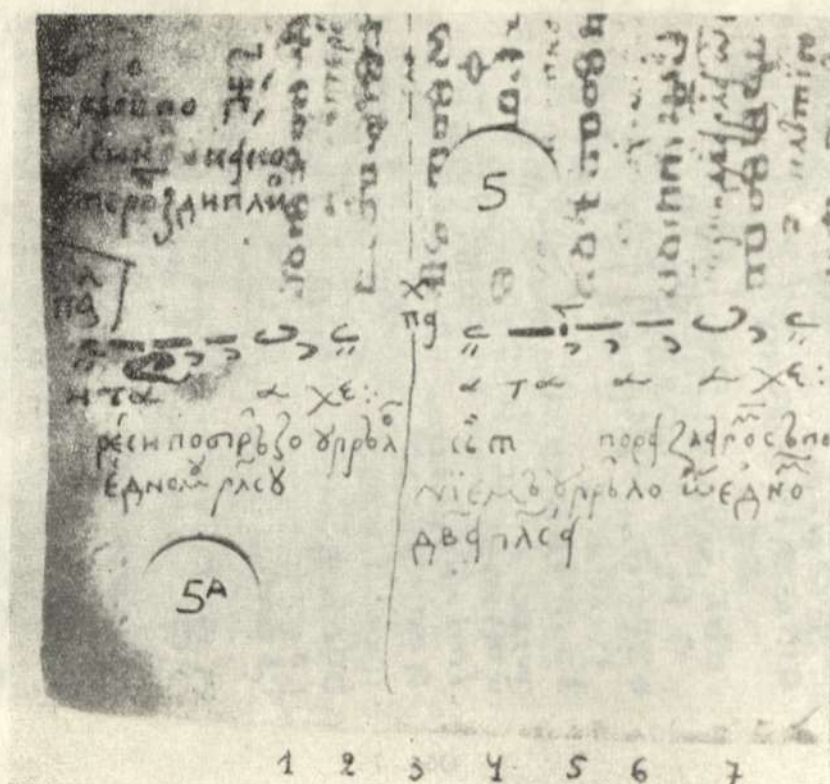
- (1) треси в гърлото п(о)

- (2) един звук по прави-

- (3) лото като па-

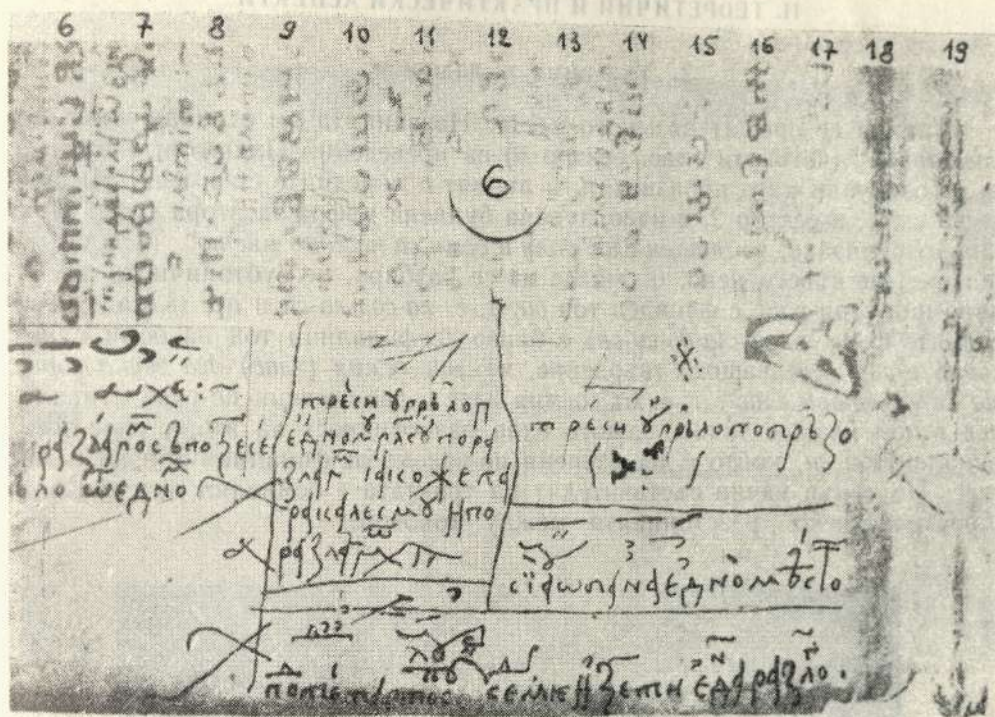
+ +
треси в гърлото по-бързо

+ +



Обр. 8

- +
- (4) ракалесма и според пра-
- + (5) вилото
- (6) +
- + (7) + +
- + +
- (8) под тетартос (четвърти глас) седми и трети с една основа
- Сектор 7 (обр. 10)
- (1) + +
- (2) и
- (3) тр
- (4) (ди)пли и
- (5) (е)терон
- + +
- (6) (гръцки текст)
- (7) треси малко
- (8) в гърлото по-високо също
- (9) . . . + (?) . . . апострофос
- + +



Обр. 9

Сектор 8 (обр. 11. Вж. обр. 1 и 2)

Сектор 9 (вж. обр. 1 и 2)

Тук писачът сигурно е „опитвал“ перото си.

Онези знаци, които не произлизат от буквата *омега*, наподобяват *паракалесма* и *петасте*.

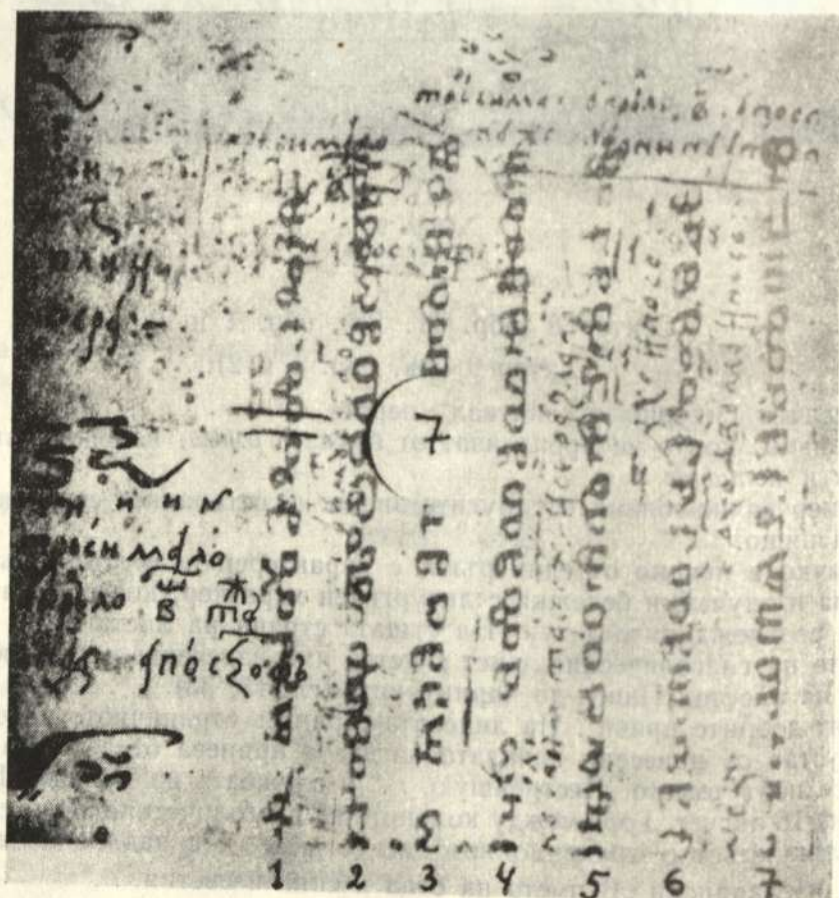
По размер са по-големи от другите знаци. С останалите сектори не ги свързва нищо.

Всичко е писано от една ръка, с характерен полуустав. Същата е оставила и случайни бележки с литургичен характер, които нямат нищо общо с разглежданите дотук. На същата страна на листа долу, между колоните на глаголическия текст с устав има изречение от Първото послание на апостол Павел до коринтяните (гл. 15, 33). „... лоши беседи развалят добрите нрави“. На лицевата страна в страничното поле вляво с полуустав са нанесени началата на двата припева от деветата песен, които се пеят вместо „Честнейшую...“ в службата на Успение Богородично на 15 август. Горѣ между колоните на глаголическия текст е начертан малък кръст с традиционното „*ис хс ннка*“ и с надпис наоколо на гръцки и славянски „В името на отца и сина и светия...“

II. ТЕОРЕТИЧНИ И ПРАКТИЧЕСКИ АСПЕКТИ

2. Указания за ладовете

Такива се срещат на много места. Названията им с изключение на „тетартос“ (четвърти глас, сектор 6) са преведени. Плагалните никъде не са означени като производни, а вървят с поредните си имена. На две места само, в сектор 2, е използвана буквена цифра за втори глас. Пак там е отбелязано, че „втори глас долу и осми са на едно място“. Това определение, не съвсем ясно, би могло да се разбира, че субтоничното оформяне на втори глас с финален тон *си*, т. е. *ла-сол-ла-си* и пр. (една от финалните формули е *ла-до-си-си*), е близо до финалния тон на осми глас, който е *сол*. Следващото твърдение, че „от осмия (глас) два звука горе, та (във) втори глас“, т. е. от „осмия глас с две степени по-горе отиваме във втори глас“, е точно, защото една разновидност на втори глас има финален тон *си*, който е две степени по-високо от финалния тон на осми глас. По такъв начин съставителят на трактата е осмислял вече твърде „пространствено“ разстоянията между тоновете.



Обр. 10

тервали, ритмика, динамика и агогика. Една твърде специална част от неинтервалните знаци, характерна за по-късното развитие на византийската музика, са т. нар. „големи хипостасии“, която е представена тук типично с

параклетике (с необичайно големи размери) — сектор 1

хетерон — с. 1, 4, 5

екстрептон — с. 4

горгосинтетон (2 варианта) — с. 6

ксерон-класма — с. 6

тромикон — с. 7, 8

паракалесма — с. 7, 9

килисма — с. 8

знак в с. 7 (долу)

знак в с. 5^a (за последните два знака специално става дума по-нататък).

Подреждане на знаците в някаква последователност не се наблюдава. Названията им са само няколко и невинаги ги съпровождат. Оставени са на гръцки:

етеронъ, м. р. ед. ч. — с. 1, 5; етера, ж. р. (!) ед. ч. — с. 4, 7 — heteron

пнасме, мн. ч. — с. 1, 3 — piasma

апостровъ, апострофъ — с. 3, 4, 7 — apostrophos

стреп(тонъ) — с. 4 — [ex]strepton

дипан — с. 5, 7 — diple

паракалесму, ед. ч. вин. пад. — с. 6 — parakalesma

Граматичното третиране на тези термини е в посоката на явна слабянизация.

3. Теоретична класификация на някои знаци и изисквания за интерпретацията

В сектор 1 апострофос, синдезmoi и апострофос+елафрон са означени като „тела“ (гр. *somata*). Самият елафрон обаче е „дух“ (гр. *pneuma*), но е отнесен тук към „телата“ заради комбинацията му с апострофос.⁵ Вместо термина **тъло** мн. ч. **тълеса**, както е например в Codex Chilandaricus 311, тук е използван друг термин — **плътъ**, твор. пад. ед. ч. **плътю**. Понятието *pneuma* в общоприетия смисъл се среща само веднъж, в сектор 2, и то в твърде странно обяснение за елафрон, хамиле и хипорое, че те „трите не са нито тяло, нито дух“. Същото е писано на гръцки един ред по-горе, точно срещу въпросните знаци. Това определение важи само за хипорое (вж. Cod. Chil. 311, л. 2г)⁶ и за другите два знака в случая не се съгласува с познатите византийски трактати (пападики), нито пък с Codex Chilandaricus 311.

Терминът „дух“ ед. ч. твор. пад. „доухомъ“ се използва и много по-предметно, практически. Смисълът му е „в една фраза“, „на един дъх“

⁵ За класификацията на византийските нотни знаци и въобще за тяхната теория вж. посочените по-горе съчинения. Н. J. W. Tillyard. Op. cit., p. 19—29, Wellesz, p. 284—300.

⁶ Д. Стефанов и б. Црквенословенски превод приручника византијске неумске нотације у Рукопису 311 Манастира Хиландара. — Хиландарски зборник 2, Београд, 1971, с. 119.

както личи от сектори 1 и 2. Там виждаме и необичайния термин „с нос“ — „*носомъ*“, който най-вероятно означава „*носово*“ и се комбинира с преди споменатия. Така например в сектор 1 е казано за *елафрон*, че трябва да се изпълни „с дух и с нос“, като по-долу е добавено „*слезни с два звука от един*“, т. е. „прескочи надолу две степени“. За *хипорое*, което трябва да се изпълни по същия начин, е отбелязано „*слезни с дъх два звука и с нос*“, т. е. „слезни (последователно) с две степени с дъх и носово“. Следва да посочим, че терминът „*гласъ*“ има тук значение не само на „лад“ (лат. *modus*), но и на „степен от звукореда“. Това значение е точно известно от Cod. Chil. 311, л. 1^r, 1^v и сл.⁷

Личи, че „с нос“ се визира носовото пеене, по всяка вероятност добре познат изпълнителски и стилов похват. Наистина църковната музика на Изтока и досега прави впечатление със закритата си „носова“ постановка за разлика от „откритото“ народно пеене. Очевидно съставителят на Глаголическия трактат има някаква база за сравнение, защото на няколко места се говори за диаметрално противоположното изпълнителско изискване.

Става дума за предписанието „*тресн у гърло*“, „*тресн мало*“, просто „*тресн*“ или пък се отбелязва, че нещо трябва да се изпее „с *потресениемъ*“. В сектор 3 това донякъде е обяснимо, защото е свързано със знака *пиасма*, но във всички останали случаи се налага впечатлението като че ли се касае за някакво основно, задължително свойство на църковното пеене. Изпълнителски маниери, използващи вибрато и тремола, не са непознати на източните църковни музиканти. Съставителят на Cod. Chilandaricus 311 разбира *анорое* като „*гортаный*“ или „*гортанелный*“, и *кратемохипороон* като „*держанія гортанная*“ (л. 2)⁸, а т. нар. „нотация Шартр“ („*Notation de Chartres*“) познава знака *laimos*, който в превод гласи „гръклян“ (Codex Lavra Г67). В единия случай се касае за твърде свободна интерпретация в превода, а във втория — за название, произлязло от графичния образ на невмата.⁹ Едва ли някъде обаче на този „гърлен маниер“ на пеене се държи толкова много, както в Глаголическия трактат. Този факт трудно може да се обясни. Той стои срещу църковната традиция, която особено цени равната емисия на звука, пластичността на мелодичната линия (на висока позиция). Такъв род звукопроизвеждане е характерен за християнския Изток, а също и за западната църковна и професионална светска култура, вкл. и за италианското *bel canto*.

Във фолклора обаче приемствеността е друга. Много често там се предпочита откритото „натурално“ пеене, което има например много интересни образци в творчеството на балканските народи. По-специално цял един голям цикъл сватбени песни с речитативен строеж от областта Граово (Западна България) се изпълнява „на тресене“ (както гласи точно терминът) — с многобройни, оригинални и необикновено звучащи ефекти на гърленото пеене. Подобни песни се срещат и в Пазарджишката област. Познати са и в сръбския фолклор.

⁷ Д. Стефановић. Цит. съч., с. 120.

⁸ Пак там, с. 119, 120 и сл.

⁹ C. Floros. Die Entzifferung der Kondakarien-Notation. Musik des Ostens, 3, Bärenreiter Verlag, Kassel, 1965, p. 43.

В Глаголическия трактат твърде често се срещат изразите **РАЗЛАГОМЪ** и **РАЗЛОГЪ**. Те съответствуват точно на изрази в Палаузовия препис на Синодика на цар Борил (XIV в.), изтълкуван и от М. Г. Попруженко по следния начин: „**РАЗЛАГЪ... РАЗЛАГОМ... ВОЗГЪШ РАЗЛАГОМ И ВЪМН.** Приписки на полях дѣя указания какъ нужно читатъ текст.“¹⁰ Той мисли, че тези думи ги няма в речниците на Миклошич, Востоков и Срезневски.¹¹ Обяснението обаче е незадоволително. Въпросните изрази водят началото си от старобългарския глагол **РАЗЛАГАТИ** = „разделям на части, разставям, разпределям, разлагам, привеждам в ред“ [ср. с лат. *dispono*). Нека ги сравним и със сръбските:

разлагати = обяснявам, обосновавам, разлагам

разлог = причина, съображение, основание

В контекста на Трактата те добиват различни смислови нюанси:

РАЗЛОГЪ (с. 1) вн. пад. — разположение, разпределение

РАЗЛАГОМЪ (с. 1) твор. пад. — правило

РАЗЛАГОМЪ (с. 5) дат. пад. — правило, разпределение

РАЗЛАГОМЪ (с. 6) дат. пад. — правило

РАЗЛАГЪМЪ (с. 6) дат. пад. — правило

РАЗЛОГЪ (с. 6) виң. пад. — основа

Можем да отбележим и още няколко термина. Единият е вставен гръцизъм, непознат в подобни текстове, необичаен за славянска среда — **КУФОНЪ** (с. 3) — „с лекота, с облекчение“ (срв. с гр. *Kouphizo* „облекчавам, правя по-лек; помагам, подкрепям, поддържам, освобождавам; издигам, вдигам нагоре“. Срв. също в по-новия гръцки език с *he Kouphópoia* — „*légèreté d'esprit*“; *ho, he Kouphónous* — „*léger d'esprit*“). Другите термини са славянски. Единият е темпово-агогичен — **ПО-БЪРЗО** (с. 5, 6) — „по-бързо“ (както на новобългарски) и не се среща в източнославянските трактати по църковна музика. Останалите (в абривиатури) са

ВНШЕ (с. 3, 4, 7) — „по-високо“

ГЛАГОЛЮЩЕ (с. 5) — „с изговор“

и според начина на употреба би трябвало да се смятат свързани с динамиката („по-високо“ — „по-силно“), а не отнасящи се към интерваликата и интонацията. Присъствието им тук е твърде необичайно. Всичко това показва, че Глаголическият трактат е може би по-близо до идеята за *rag-lando-style*, отколкото до *canticum*.

4. Език на Трактата

Езикът на Глаголическия трактат е от смесена българо-сръбска редакция (запазени са големите ерове, има и други характерни особености), която датира най-рано от XV в. По стил не е твърде изискан и литературен, по-скоро е простонароден, но е точен и изразителен.

¹⁰ М. Г. Попруженко. Синодик царя Борила. — Български старини, кн. VIII, 1928, с. 149.

¹¹ Пак там, с. 131.

Трактатът има неясни места и непълноти, но те са обясними най-вече с неговия мнемотехнически характер — лични кратки записки, неофициални и конспективни, правени набързо и за практически нужди.

Отклоненията от общоприетата гръцка терминология свидетелствуват за асимилация и славянизация на материала. Впрочем наложената „утилитарна“ терминология не може да бъде отделена от теоретичните положения и практическите напътствия. Работата, макар и извършена набързо, е твърде грижлива. На неудобен материал е писано ясно, четливо и точно, с минимални размери на буквите.

III. НЯКОИ ПАРАЛЕЛИ

Глаголическият трактат показва родства с няколко важни паметника, византийски и славянски.

1. Ръкопис от Белградската Народна библиотека № 369(93)

Датиран от Лубомир Стоянович за XVI в.,¹² този ценен ръкопис някога е съдържал 307 листа, от които сега са останали само 12 фотокопия: изгорял е във варварската германска бомбардировка на 6 април 1941 г. заедно с по-голямата част от фонда на Белградската народна библиотека. Литературата за него е значителна. Негова част е трактат по музика — *пападики*.¹³ Лист 1r¹⁴ показва интересни палеографски сходства на текста му с Глаголическия трактат.

Буквите при все че не са от една ръка, са от същия „модел“, което означава, че двамата писачи произхождат вероятно от една и съща школа и по едно и също време. Естествено Белградският ръкопис се отличава със системното си изложение.

2. Codex Chiliandarius 311

Сравненията с паметника с българско езиково потекло от XVIII в. Codex Chiliandarius 311, изтъкват предимно разлики, някои от които вече бяха посочени. Точно погледнато, те засягат същността, подреждането на материала, също езика и фонда на знаците. Тук се съдържа *пападики*.¹⁵

Глаголическият трактат не е систематизирано изложение, а, най-общо казано, има характер на импровизация. Некапомним, че в него има само част от фонда на знаците, докато в Cod. Chiliandarius 311 той е пълен. В графиката им няма също почти никакво сходство.

¹² Л. Стоянович. Каталог Народне библиотеке у Београду. IV. Рукописи и старе штампане књиге. У Београду, 1903, с. 100—101.

¹³ D. Stefanović. Izgoreli neumski rukopis br. 93 beogradske Narodne biblioteke. — Bibliotekar, XIII, 5, Beograd, 1961, p. 379—384; J. Milojković. Djurić. A papadike from Skopje. — Studies in Eastern Chant, vol. I, Oxford, 1966, p. 50—56, etc.

¹⁴ Д. Стефановић. Црквенословенски превод приручника. . . , сл. 13.

¹⁵ Пак там, сл. 1—11.

3. Codex Paris Graecus 261

Известният под това име византийски паметник от Парижката национална библиотека, AFG от XIII в., при все че на пръв поглед е доста ранен за сравнение с Глаголическия трактат, показва интересни сходства в една от формите на *паракалесма*.¹⁶

4. Codex Vaticanus Barberinus Graecus 300

С този ценен паметник от XV в., съдържащ една от добре познатите класификации на византийските невми, Глаголическият трактат има доста допирни точки. Те засягат главно големите знаци и са показани по-долу в една сумарна таблица — обр. 12. Правят впечатление сходствата с *параклетики*, *псифистон*, *хетерон*, *ксеронкласма* и др., както и голямата близост на *паракалесма*¹⁷ от същия паметник с много интересен знак от Глаголическия трактат, за който привеждам едно неочаквано съответствие със

5. Синодик на цар Борил

Касае се за пълното идентифициране на *един знак от Палаузовия препис на Синодика на цар Борил № 289(55)*, XIV в., от Отдела за ръкописи и старопечатни книги в Народната библиотека „Кирил и Методий“ в София. Той се намира в първия и четвъртия музикален текст, съответно л. 2^г и 6^о. Досега неговата функция и название не бяха определени с изключение на сходството му с нововизантийската *паракалесма* от *Codex David Raidestinos* от Библиотеката на Руския археологически институт в Цариград (XIV в.) и донякъде с два знака от руския *Благовещенский кондакар* (XII в.).¹⁸ Впрочем името му и сега не е известно, но графичното му сходство в Синодика на цар Борил и Глаголическия трактат е пълно.¹⁹

В предишната глава бе споменато за няколко изрази от терминологията на Глаголическия трактат, които точно съвпадат с изрази от Синодика на цар Борил. Някои от тях, като *глаголюще* и *внше*, се намират както в Палаузовия, така и в *Дриновия препис* от XVI в., 432 (634) от Отдела за ръкописи и старопечатни книги на Народната библиотека „Кирил и Методий“ в София (обр. 12).

IV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разглежданият Трактат по църковна музика поради външния му облик и заради удобство бе наречен „Глаголически“ (въпреки че би трябвало да стане обратното, защото с неговото съставяне е опорочен древен и ценен паметник). Необичаен във висша степен по своята същност, той носи важ-

¹⁶ C. Floros. *Universale Neumenkunde. Die Byzantinischen, slavischen und gregorianischen Tonfiguren und Formeln. Dokumentation. Dritter Band. Auslieferung Bärenreiter-Antiquariat, Kassel-Wilhelmshöhe. Kassel, 1970, Fasc. 2.*

¹⁷ Ibidem, Facs. 7—8.

¹⁸ St. Lazarov. *The Synodikon of tsar Boril and the Problem of Byzantino-Bulgarian Musical Relations.* — *Studies in Eastern Chant*, vol. II, Oxford, 1971, p. 73—75.

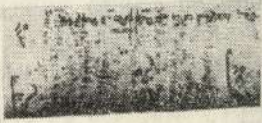


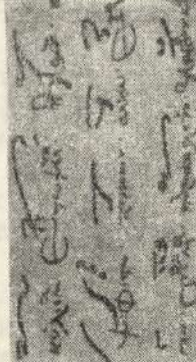




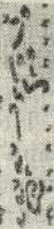



¹⁹ Ст. Лазаров. Синодикът на цар Борил като музикално-исторически паметник. — Изв. Инст. за музика, кн. VII, 1961, факс. на с. 26 и 40.

Глаголически кодекс,
XV—XVI в.

Codex Paris Graecus 261, A. D.
1289

Codex Vaticanus Barberinus
Graecus 300, saec. XV

Синодик на цар Бо-
рил, Палаузов препис
от XV в.

Обр. 12

на информация. Вън от общоприетите за епохата невми и мартирни тя засяга и няколко знака с рядка графика, а по въпросите за ладовете дава няколко точни и разбираеми указания. Гръцкото влияние е несъмнено, то личи от имената на знаците и от един „обикновен“ израз (вж. сектор 3), а от руско влияние няма и следа. Но гръцкото влияние е все пак второстепенно явление, защото се „разтваря“ в славянска практическа терминология, по-скоро в една своеобразна система от практически указания.

Стилът на Глаголическия трактат е ясен, конкретен и е далеч от мъгълното и абстрактно теоретизиране. По структура и отношение към материала, по облик и същност нашият паметник много се различава от византийските и руските трактати. Той не само че не представлява техен превод, но дори и не им подражава. В него личи самостоятелно, творческо, оригинално отношение към сложната система на нововизантийската музикална образованост.

Известни положения от Глаголическия трактат може би ще могат да хвърлят светлина върху църковно-певческата практика (и вероятно върху връзките ѝ с фолклора) на балканските славяни през XV—XVI в. Във всички случаи той е важно доказателство за будната им творческа музикално-естетическа мисъл през една дълга, тревожна епоха, в която чуждата власт е ликвидирала политическата им независимост и по всякакъв начин е пречила на пълноценното им духовно съществуване.