

СТЕФАН ЛАЗАРОВ (София)

ИЗПЪЛНЕНИЕТО НА БЪЛГАРСКИТЕ СРЕДНОВЕКОВНИ ЛИТУРГИЧНИ
ТЕКСТОВЕ (ВЪВ ВРЪЗКА С РЕФОРМАТА
НА ЕВТИМИЙ ТЪРНОВСКИ)

I. LECTIO SOLEMNIS И CANTICAE В СТАРАТА БЪЛГАРСКА ЦЪРКОВНА МУЗИКА.

За характера на най-старата славянска богослужерна музика е останало важно историческо известие. Това е писмото на папа Йоан VIII (872—882) до моравския княз Святополк от юли 880 г., в което е принуден да му разреши славянското богослужение, но все пак горещо да му препоръча латинското: „Nec sanae fidei, vel doctrinae aliquid obstat, sive missas in eadem slavonica lingua canere, sive sacrum evangelium vel lectiones divinas novi et veteris testamenti bene translatas et interpretatas legere, aut alia horarum officia omnia psalere...“¹ Тук глаголят canere е отнесен към литургията (месата), т. е. празничното богослужение, legere — към евангелията и четивата на Стария и Новия завет, а psalere засяга останалите денонощни служби. При все че е трудно в рамките на онази епоха да се направят съществени разлики между canere и psalere и особено между legere и psalere, бихме могли да заключим, че става дума за явления из областта на мелодическия речитатив, т. нар. lectio solemnis. Тържественото публично четене на текстовете, по-точно разпяването им е известно във всичките източни християнски църкви, канонични и еретически, също и в практиката на византийската и католическата църква и в славянските православни култове. То възлиза към една много древна традиция, позната на евреите при четенето на Библията и Талмуда и на индусите при четенето на Сама-веда, както и на мюсюлманите при четенето на Корана. Този начин и стил на произнасяне на текстовете на много места се подхранва непрекъснато от форми на фолклора, самите те примитивни и древни. И до ден днешен съществуват български народни песни в речитативен стил с едно-, дву- и тризвучни колебания

¹ А. Т. Балан. Кирил и Методий. II. Набожен помен и исторични свидетелства за Кирила и Методия. С., 1934. с. 222.

около един основен тон (тоника), от които са записани от специалистите вече хиляди. В българската православна църква, както и в руската този обичай е запазен непокътнат. За него се говори в разказа на А. И. Курприн „Анатема“. Онези, които присъствуваха на 9. V. 1969 г. в храма „Александър Невски“ в София на тържествената служба по случай 1100 години от смъртта на Константин-Кирил, можаха да изпитат висше наслаждение от майсторството и вдъхновението, с което дяконът на ленинградския митрополит Никодим произнесе речитативно, с изключителна художествена внушителност откъс от Евангелието. Службата бе под предстоятелството на вселенския патриарх Атинагорас и в нея взеха участие петима патриарси, архиепископи, кардинали и множество епископи и висши духовници.

За отличното познаване на *lectio solemnis* в старобългарското богослужение в епохата непосредствено след покръстването свидетелствуват по безспорен начин паметниците, писани на по-старата славянска азбука — глаголицата.

Глаголицата не познава ударения — тази идеална във фонетично отношение азбука, която в книжнината е боравела с говоримия език, не се е нуждала от тях. Околоредните знаци, които срещаме из ръкописите, възхождат към източната (гръцка) традиция, но в никакъв случай не са копие на византийските граматични и екфонетични знаци. Те се срещат предимно в пряко свързаните с богослужението книги, между които на първо място трябва да се поставят *Euchologium sinaiticum* (преди 1000 г.), *Psalterium sinaiticum* (преди 1000 г.) и *Evangelium Assemanianum* (XI в.). Има ги и в Рилските глаголически листове (втората половина на X — началото на XI в.), както и в Киевските фрагменти (X в.), западнославянски паметник, предназначен за католическото богослужение, но съставен под силно българско влияние. Околоредните знаци са трудно обясними от филологично гледище, а музиколовите са склонни да търсят в старите документи развити музикални нотации. Глаголическите знаци, които сигурно имат и чисто фонетични функции (придихания и пр.), могат да имат вярно оправдание като знаци, показващи и контролиращи (елементарно) интонацията при разпевното четене — *lectio solemnis*. Техните имена не са известни, не е установена и интонационната им роля. Дори относно броя им в даден паметник изследователите не са на едно и също мнение. Така например в *Euchologium sinaiticum* L. Geitler² и R. Nachtigal³ намират по два знака, P. Lang⁴ — три, а Ягич⁵ — дори седем. Не бихме могли да кажем, че системата им е богата, но е оптимално развита с оглед към тогавашните нужди на литургичната поезия и музика. Тук давам два примера — от *Euchologium sinaiticum* и от Киевските фрагменти (обр. 1, 2).

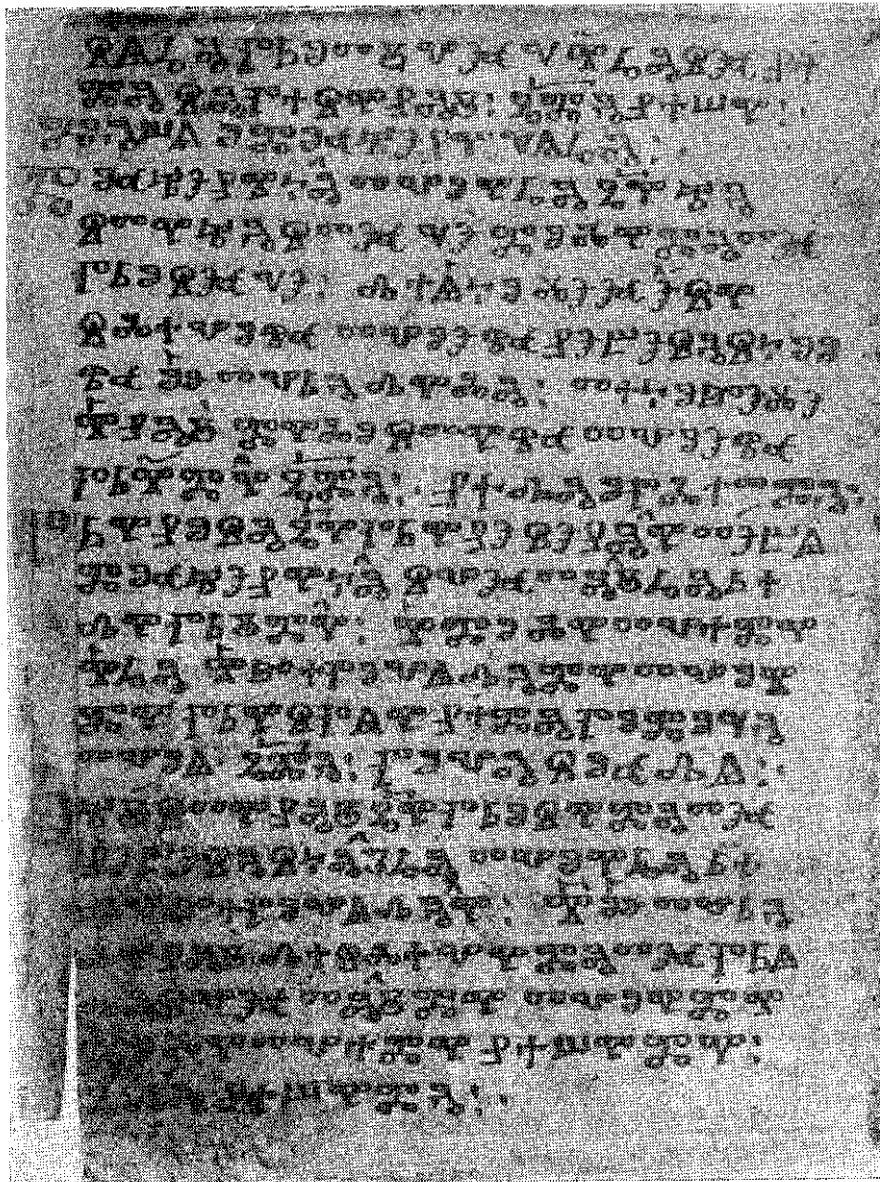
В старите кирилски богослужебни ръкописи забелязваме почти същата картина на първоначално предпочитание на *lectio solemnis*. При това

² *Euchologium. Glagolski spomenik manastira Sinai Brda. Izdao Lavoslav Geitler. Zagreb, 1882. p. VIII.*

³ *Euchologium Sinaiticum. — In: Starocerkovnoslovanski glagolski pomenik. Izdao Rajko Nachtigal. D. II. Ljubljana, Akademia znanosti i umetnosti, 1942. p. VII—VIII.*

⁴ J. Vaňs. *Rukovet hlalolské paleographie. Praha, 1932. p. 112.*

⁵ И. В. Ягич. *Глаголическое письмо. — В: Энциклопедия славянской филологии (ЭСФ). Вып. 3. Графика у славян. СПб., 1911. с. 235. табл. VI, 12а, 12б.*



Обр. 2. Киевски фрагменти, лист 66 (по Jagić)

околоредните знаци са по-близки до гръцките прозодични и екфонетични знаци, доколкото кирилицата е по-пряко отражение на гръцките книжовни и писмени традиции. Така например в Триода-палимпсест (XI в., сб. X, Научен архив на БАН, № 37) в първоначалния (изтрит) текст личат екфонетични знаци от византийски тип, неизвестно защо пошадени от ръ-

ката на книжовника, положил втория (сега същински) текст на Триода. Подобни знаци от позната система, но с твърде своеобразни начертания има в една група ранни руски паметници, българска редакция, като например Остромирово евангелие (1056) и Куприановските листки (XI в.).

Наченките на *cantica*, т. е. на развитото в мелодично отношение пеене, се появяват в нашите стари паметници в малко по-късна епоха — XII—XIII в. Тук трябва да бъдат изтъкнати Триодът на архимандрит Амфилохий, наречен от него Слещански триод (още от XI в.), в който се съдържа известният във византийската и руската музика знак за мелодична формула *Ѡѡа*, *Ѡѡѡа*, знаменитият Болонски псалтир, *Psalterium Bononiense* (XIII в.), среднобългарският Триод (XIII в., Отдел за ръкописи и старопечатни книги на Народната библиотека „Кирил и Методий“ в София, № 933) и не по-малко знаменитият Зографски трифологий, или Драганов миней (XIII в.; 219 листа от него се намират в библиотеката на Зографския манастир „Св. Георги“ в Света гора, № 55, и 3 листа — в Държавната публична библиотека „Салтиков-Шчедрин“ в Ленинград, Q п. I. 40). Системата на Триода е напълно развита, но най-развита и сложна е системата на Зографския трифологий. Тук, в Службата за св. Димитър Солунски (зографски ръкопис), са използвани знаци, произхождащи от *Ѡ*, а в литийната стихира *Ѡмѡже вѡшнѡж слѡужжѡ* (ленинградски фрагмент) нотацията по своята сложност и разнообразие на знаците напомня на кондакарното писмо (само че е в един вместо в два реда; съдържа и *Ѡ*). Що се отнася до Болонския псалтир, който е нотиран на $\frac{1}{3}$ част от текста, тук мелодичната картина е все още силно повлияна от речитатива. При това много от знаците издават сходство с глаголическите околоредни знаци. Фактът е обясним и от друга страна — в паметника има цели думи и редове на глаголица.

Изглежда, че глаголическото *lectio solemnis* е оказало дълготрайно и широко въздействие върху цялата българска църковна средновековна поезия и музика. В това ни убеждава и Битолският триод (края на XII в., Научен архив на БАН, № I 21), в който също има глаголически вставки. На лист 91а текстът на Богородичното благовещение на 25 март е разделен, по-точно ритмически организиран по уникален начин с двойни полегати червени черти. Ритъмът на фразите стремително се съгъства: сричките намаляват от 15 на 13, на 5, на 8, на 7 и т. н. (обр. 3). *Lectio solemnis* пази и някои твърде примитивни форми — например в Кюстендилски триод (XIV в., Народен музей в Кюстендил — НМКн I № 401) нотацията се състои само в точки, поставени над гласните букви.

Българските музикално-поетични паметници, в малко количество, слабо и недостатъчно изучени досега, издават при всички случаи подчертано своеобразие. Въпреки че някои изследователи са се опитали да омаловажат тяхната стойност като свидетелства за българската църковно-музикална традиция, все още никой не е успял напълно да идентифицира техните знаци (околоредни, фонетични, музикални) с византийските и да ги подчини на византийските в исторически, естетически или тясно социологически аспект.

II. ЛИТУРГИЧНИТЕ ТЕКСТОВЕ НА БЪЛГАРСКОТО СРЕДНОВЕКОВИЕ И ПРОМЕНИТЕ В ТЯХ

Както е известно, отделната молитва е основен елемент на богослужението, а няколко молитви образуват последование. Разположените в него в строен ред молитви се наричат *τάξις* — чинь, а от IX в. насам в православната църква така се е наричала вече всяка завършена служба. Съвкупността на отделните служби съставя въсь чинь и се съдържа в книгата *εὐχολόγιον* — молитвословъ. Без нея богослужението не е било възможно, но за него са били нужни още и други книги: *εὐαγγέλιον* (показващ особеностите на дневната служба), евангелията и апостолските послания (с избрани четива), книги с богослужебни четива на светите отци, канони, предназначени за управлението на църквата, *διότιμον*, *τροπολόγιον* и *μεταίον* с песенния състав на ежедневните, празничните, великопостните и следвеликопостните служби.⁶ При сравнение между византийските евхологии и типичи от IX—X в. и ранните старобългарски глаголически паметници може да се установи, че в глаголическите паметници почти не се упоменават стихирите и канони, а преобладават тропари, антифони, кондаци, икоси и акатисти. Във вечерното богослужение например влизали антифони (псалми), 7 молитви на свещеника, песента „Господи помилуй“, прокимен със „Сподоби Господи“, 3 антифона („Благослови, душе моя Господа“, „Единородний сине“ и „Святий Боже“) със съответните им 3 „молитви на верните“, както и в литургията. Антифоните изобилствуват на утринните празнични служби.⁷ Няколко известия от Пространните жития на Кирил и Методий съобщават точно за преводните литургични трудове на славянските първоучители. Въз основа на тях и на други данни акад. Ив. Гошев заключава, че Кирил и Методий са превели избраното евангелие, избрания апостол, псалтира, паримиите, евхология (основна книга в богослужението), октоиха, отеческите книги и типика.⁸ Това е впрочем ядрото на старобългарската литургична книжнина, постоянна, неразделна и важна част от българската литература през средновековието и Възраждането. По своята природа въпреки естествените белези на традиционност тази книжнина не е неизменна. Промените в нея се наблюдават главно в три направления — по обхват, състав, стил и език. Първо известие за значителна промяна в литургичната книжнина намираме в прочутото житие на Климент Охридски от архиепископ Теофилакт (1090—1109?). То заслужава да се приведе. Гл. XXII: „[Климент] богато снабдил църквата с псалмоподобни песнопения, едни от които са съставени за много от светиите, а други пък, молитвени и благодарствени, са в чест на всенепорочната божия майка.“⁹ Гл. XXIII: „Като предусетил смъртта си, поднесъл последен дар на българските църкви и прибавил към триода онова, което му липсвало, защото тогава завър-

⁶ Ив. Гошев. Светите братя Кирил и Методий. Материали из ръкописите на Синодалния църковен музей в София. — Год. Соф. унив., Богосл. фак., т. XV, 3, 1937—1938, с. 58—60.

⁷ Пак там, с. 64—65.

⁸ Пак там, с. 56—69.

⁹ А. л. Милев. Гръцките жития на Климент Охридски. Увод, текст, превод и обяснителни бележки. С., БАН, 1966. с. 132—133.

шил тази част, която се пее от новата неделя до Петдесетница.¹⁰ Тук може да се мисли и за лично творчество, но що се касае до триода (т. нар. „цветен триод“), сигурно става дума за превод. Най-вероятно Климент е превел своевременно нови византийски материали. По времето, когато Кирил и Методий работили своите книжовни трудове, знаменитите византийски химнографи Йосиф Ксенос (Странният) (+833) и Теофан Граптос (Начертаният) (+850) пишат великопостни и следвеликопостни канони, оформяйки все още бедния състав на постния и цветния триод.¹¹

Без съмнение обхватът непрекъснато е растял, доколкото нуждите на църквата и на образованите хора (дори взето само териториално) са се увеличавали; съставът също се е обогатявал. България е имала историческото положение на първа славянска християнска държава и дълго е стояла като посредник и културен ментор между Източната Римска империя и другите славянски и неславянски народи. Много ще се заблудим, ако считаме, че нашите далечни предци не са съзнавали и не са оценявали според възможностите си това положение. Изменението на българската литургична книжнина в тези две насоки почти не е изучено. Сравнително по-ясни са езиковите и стилните, в това число и фонетичните промени, които впрочем засягат в различна степен цялата литература. В църковните книги също се проявява натискът на говоримия език: разликите между него и литературния стават все по-значителни. Смесването на носовките през среднобългарския период, както и на *ѣ* и *ы* е между външните белези на един твърде сложен процес, който не оставя настрана не само фонетични норми, но и понятия за стихосложение и размереност на речта, дори за поетични образи. Една от обяснителните реакции срещу проникването на говоримия език в литературата е преднамерената архаизация на езиковите форми.¹² От тази променлива, наситена с движение атмосфера вероятно произхождат някои необичайни похвати, като стил, графика, дори и идея в литургичната химнография. Такъв е случаят с Богородичното благовещение в Битолския триод, или с езика и правописа на Зографския трифологий.

III. НЯКОИ АСПЕКТИ НА ЕВТИМИЕВАТА ПРАВОПИСНА РЕФОРМА

От изворите, с които науката разполага засега за последния търновски патриарх, прави впечатление не само издигането му в тогавашната обществена среда и по стъпалата на църковната йерархия, но преди всичко бързината, с която той основава манастира „Св. Троица“ и книжовната школа към него и огромната продуктивност на тази школа-университет. От 1371 до 1375 г. тук бива оформено ядрото на цялата и дейност. И най-важното, тази литургична и граматическа работа е изглеждала тогава съвсем редна.

Всяко творческо занимание с литургичната книжнина, респективно всяка нова редакция на богослужебните книги трябва да държи сметка

¹⁰ А. Л. Милев. Цит. съч. с. 140—141.

¹¹ Ив. Гошев. Цит. съч., с. 65.

¹² Срв. Б. Цонев. История на българския език. Т. II. С., 1934. с. 257—264 и сл.; К. Мирчев. Историческа граматика на българския език. С., 1955. с. 30—34.

за два фактора: оригиналите и работата на дотогавашните преводачи и редактори. Григорий Цамблак свидетелствува изрично за Евтимий: *Пръписаніе вожьственыхъ книгъ въ Сладскаго азька на Българскыи*.¹³

Нека отбележим, че Евтимий е владеел максималната възможна информация за своите задачи. Освен в Цариград той дълго е пребивавал в Атон и по-специално във Великата лавра „Св. Атанасий“ — най-големия и най-богат с книжовни съкровища светогорски манастир. Тук е живял и починал българинът Йоан Кукузел, извънредно крупна фигура в православната църковна музика (XIII?, XIV в.?). Така може да се предполага със сигурност, че познанията на Евтимий във византийската и българската (нека кажем и изобщо в славянската) литература са фундаментални, най-обширни за времето си. Виждайки голяма езикова анархия в среднобългарските паметници, той иска да въведе ред в църковната книжнина — както в нейния порядък и стил, така и в нейния език, включително и във фонетичния строй. Идеалът, който възприема без колебание, е наследството на Кирил и Методий и на преките им ученици.

Въпросът за връзките на Евтимиевата реформа с традициите на *lectio solemnis* и *cantica* е извънредно труден.

Видният съветски палеограф проф. Е. Ф. Карский пише: „Если взглянуть на византийские рукописи IX—XI вв., времени, когда появилось кирилловское письмо, то увидим, что в них над буквами стоят разные значки: придыхания, ударения, титла, апострофы и еще нек. др. Вследствие этого мы ожидали бы то же самое встретить и в древнейших славянских рукописях, но на самом деле находим другое. В древнейших рукописях ни придыханий, ни знаков ударений нет. Что знаков придыханий нет, это вполне естественно, так как они были излишни; но странно, что нет знаков ударений: не указывает ли это на то, что в древнейшую пору в разных славянских языках (конечно в IX в. и следв. веков) уже было разное ударение.

Таким образом в древнейших рукописях не находим а) знаков придыханий; нет их напр. в Остромировом ев., сборниках Святослава, Саввиной книге, Супрасльской рукописи и др. Однако же и в перечисленных рукописях над гласными, особенно в мелком письме, в начале слов, да и в середине после гласных иногда находим некоторые знаки, в иных случаях напоминающие греческие придыхания и апострофы; ... иногда имеющие угловатые начертания..., а иногда имеющие форму точек... У южных славян постановка ударений появляется только с конца XII в., но распространяется лишь с XIV в. (евангелие 1356 г.). В наших рукописях указанного времени, знаки ударения встречаются только в тех, которые списанны с югославянских оригиналов; вследствие этого в таких рукописях ударения часто не соответствуют нашему произношению.“¹⁴ Така се очертава един важен въпрос: до каква степен ударенията в среднобългарските ръкописи съответствуват на живата или литературна реч? И за

¹³ E. Kałużniacki. *Aus der panegyrischen Litteratur der Südslaven*. Wien, 1901, p. 40.

¹⁴ Е. Ф. Карский и др. *Славянская кирилловская палеография*. Л., АН СССР, 1928. с. 227—229.

какво служат те въобще? Заимствувани ли са сяко отнякъде? Известният наш познавач на старата ни книжнина В. Сл. Киселков, споделяйки гледищата и на други изследователи, отговаря така: „Правописното безредие се усилвало и от безсистемната употреба на разните надбуквени знаци. Писателите ни ги заели без нужда из гръцката книжнина, сякаш с единичното оправдание да не останат назад от културните гърци! Никой от старите ни писатели, който си служел поне донякъде с тях, не ни е оставил книжовен паметник с повсеместно прокарана употреба на надбуквените знаци, защото никой не е знаел точно защо, къде и как трябва да се пишат. Най-важното правило за тяхната употреба е бил слепият навик, а може би и капризът на писателя.“¹⁵ Дали това е точно така? Можем обаче да се съгласим с цитирания автор, че „От времето на Евтимия и нашите стари ръкописи почват вече да се красят по-редовно и по-правилно с ударения, макар и не навсякъде. Редовно поставяне на ударение във всяка дума с две или повече срички е присъщ белег на паметниците от XV век и насетне.“¹⁶ Това е действително така. Но повдигнатият въпрос е изключително сложен и доколкото ми е известно, не е бил основно разискван досега. Бъдещите изследвания сигурно ще му дадат съответните отговори. Нека отбележим, че повечето от изданията на старобългарските (и старославянските, на кирилица) текстове, т. нар. „нормализирани“, пренебрегват изцяло ударенията.

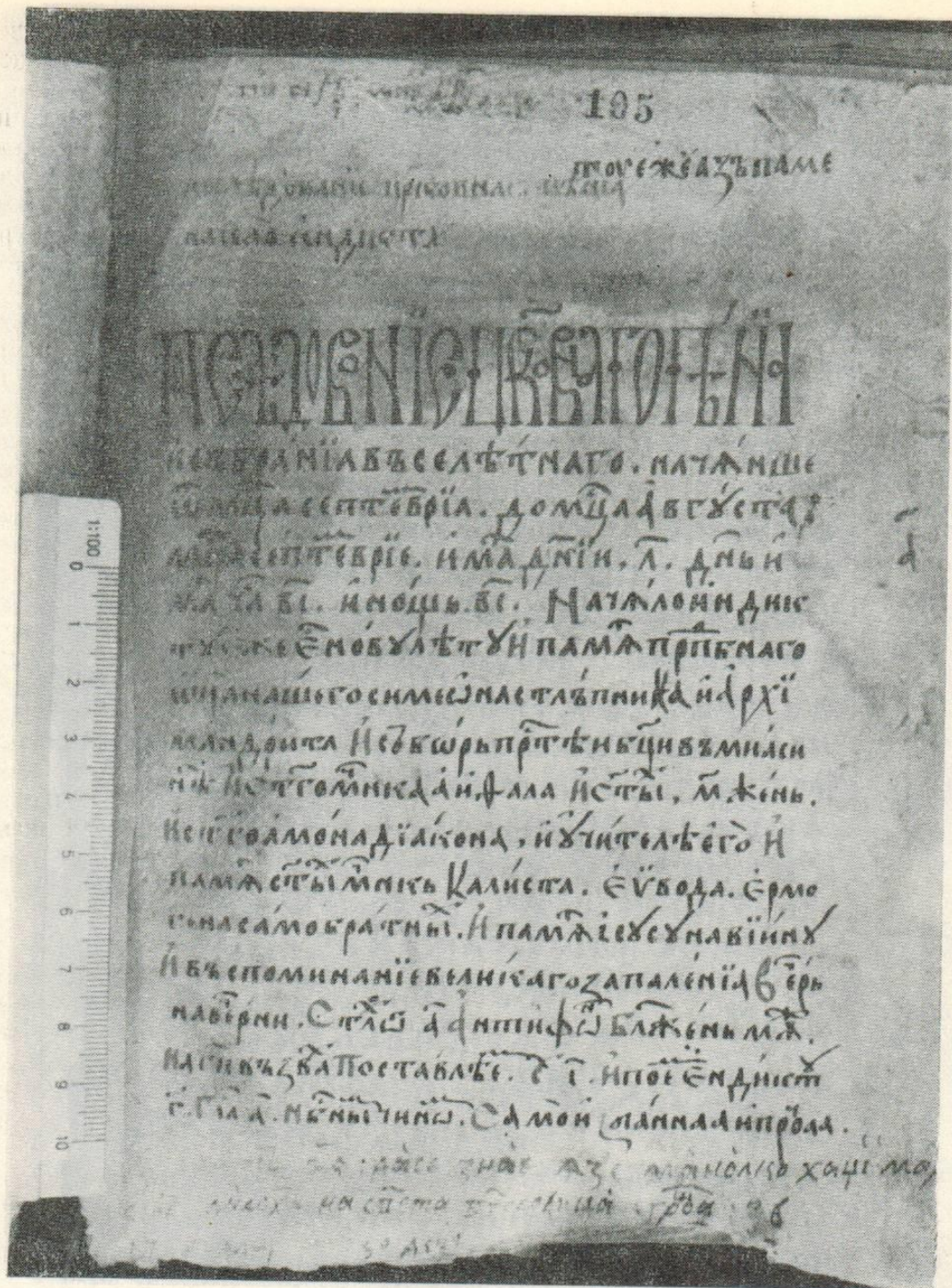
Едва ли не единственото реално, но не непосредствено свидетелство за Евтимиевата правописна реформа се намира в съчинението на Константин Костенечки (XV в.) *Сказание изъважно въ писменех*¹⁷ — едно особено трудно изложение, в чието предисловие, гл. 15, 16, 17 и 34 се говори доста подробно за ударенията и околоредните знаци. Почти всички са наречени с гръцките си имена и само *охеіа* е превеждана точно като „остра“ (става дума за острото ударение, от което произлиза знак — невма — със същото име за възходяща интонация, познат почти навсякъде в средновековните нотни писма). Оттук можем да извадим заключението, че разпространението на българската литература след смъртта на Евтимий е дало достатъчно материал за известни теоретични обобщения. Впрочем извън всяко съмнение е, че въпросът за ударенията и околоредните знаци винаги е бил свързан с живата звукова страна на писмената реч. Това се потвърждава и от един много по-ранен паметник — *Сказание по ръкоп. 482 от Хилендарския манастир*,¹⁸ — в който се говори за българския превод на Светото писание. Там е казано, че онзи, който иска да пише добре, трябва да знае *охеіа* и *bareia* (*bareia* — тежко ударение, по графика и функция противоположно на *охеіа*, известно под същото име на свой ред в почти всички средновековни нотации). Константин Костенечки нарича ударенията с термина *гласъ*, който съществува в българската, сръбската и руската църковна музика и точно

¹⁵ В. Сл. Киселков. Патриарх Евтимий. С., 1938. с. 196.

¹⁶ Пак там, с. 203.

¹⁷ В. Ягич. Рассуждения южно-славянской и русской старины о церковно-славянском языке. — В: Исследования по русскому языку. Т. I, ч. III. СПб., 1885—1895. с. 383, 426—431, 461—462.

¹⁸ Балав. Кирил и Методий. II. с. 144—145.



Обр. 4. Черепишки типик, XIV в., лист 105а — Църк. истор.-археол. музей в София, № 44.

Начало на Последованието на църковното пение.
Ударения има почти навсякъде

ерніл. и по на д е р х н и к л е р о
 а н ц а м о у . д л я м а м е н и к л е р о
 ш и л с е н і а . н е б о б р а з о у л а ж е л а
 е т н и . т а к о у б е м ь н е п р и л а с т и
 к а к о у б о ш п р о і д р а ж а
 і н і д е х о ц і с т о б ь ж а е т с я б о
 с т у к а т и н ь . в е р е т л і н ь к и . н і а
 т л а т л і с а р ь д ь к а ж і a . м о н
 к ь к р о у н и е т н и м ы т л a . в ь с е с т а
 н і р ь n e т a p o n л a . ш н а к ь з ь c m
 б ь ж м н ь k t o u л o y t t b o e m o y . n p o
 ж ь k e o t l i k n a t o . t l a ь ш m e n e
 k ь z a n m o n ь b i m . t a k o d a k e
 z k e d e t l i k a i a u o e d n i n ь e n l e n ь .
 k ь t r a ь b o e a d a n i a . k r a n n i ь o ь
 ш e e t k i e . c l a i n ь b i t l a b
 p o c л a n ь b i e ь n e s e r a k r i m a ь a p ь n
 a i ь t l a . k a ь o b ь e t n i t n i a ь k ь e n
 z a t a n ь i e . n t p a n ь i e k ь n a z a p e .
 t o m i n ь l ь s e ь k ь e e k ь n o o u d i
 k a ь a e a . t a k o i a k o n ь k ь k ь m
 n ь n e t a e c i n ь k ь n ь i n . ш a k ь m
 ж a e e a . n m ь k a t p a n ь l ь n ь k ь n i
 t a n o ь ж i e z e m l a . k ь a t p a o e x
 k ь m ь k n a e e a ь n e i k ь x . n a ь o e
 ш e t n o k ь p ь l a e t n i ь m n a t a o t n
 t a k ь z ь p ь t n i n e m o i ь k ь m a k ь
 o ь d i n ь k ь m ь i e s a d ь t n a ь k ь n i ь t i

Обр. 5. Миней, XV в. — Църк. истор.-археол. музей в София, № 118. Богородично благовещение на 25 март. Има ударения и надредни знаци

како оубо оспроше рождх:—
 Гѣ идеже хоцеть покѣжлетсе неспва
 тинь . рече бесплѣтмыи . нѣже па
 те члѣка сѣдѣваюшсе . монма върун
 истиннымъ гломъ . въсе сѣла ипрѣ
 непорочнаа . снаже възхупи . боудн
 мнѣ поглх швоемх . ирожх бесплѣ
 тниго . плѣтнѣ ѿмене занимавш
 го . како давѣзведешь члѣка како едн
 сильна . мадревнѣ доаніе . респвореніа
 ради:— Слава и мнѣ гла . 5.
 Посланы кѣ сѣмѣсе гаврїилъ архл
 гѣла . блговѣспїити двѣи затегїе .
 ипришѣ въназарѣѣ . помышляаше
 въсебѣ тюдесы оудивляесе . како ка
 ко иже въвышныхъ несптїжнма
 сын . ѿдѣвы ражлетсе . и мѣен прѣ
 споль нѣо . ипоможїе землю . въоу
 прожх въмѣщаетсе женскѣх . нань
 же шесто крїлапн . и много ѿи
 та възрѣтн немогѣтн . словомъ е
 дннѣма ѿсен въплѣтїтнсе блгои
 зволи . бжїе нѣ слово настпоещсе .
 что оубо сптою инеглю двѣи . рѣн
 се обрдованнаа гѣ спткоро . рѣн
 се тѣла дво . рѣнсе невѣсто мене вѣ
 спнаа . рѣнсе мїтн живопїх . блве
 мнѣ плодѣ трѣва швоего:— въходѣ
 свѣ тихы . днѣн . ипражнїкѣ нѣ .
 свѣтѣ блгїтїа тѣпнїе

Обр. 6. Минея, XVII—XVIII в., лист 198а — Църк. истор.-археол. музей в София, № 90
 Богородично благовещение на 25 март.
 Ударенията навсякъде са правилно разположени

съответствува на понятието „лад“ (лат. *modus*). Околоредните знаци носят общото име знамена, с което близко напомнят на староруския термин знама, знамена, отнасящи се до руските нотни знаци (друго название крюки, от скандинавски произход, т. е. „куки“).

Разбира се, остава открит с цялата си сложност и въпросът за съотношението на ударения и околоредни знаци със самите гласни букви преди и след Евтимий. Преди реформата му звукът *и* (най-често срещаният в старобългарския език) се е бележел *н, і, ї, ъ, ѵ, а* звукът *о* с *о, ѡ, ѳ, Ѵ* и т. н.

Непосредствено свързана с книжовната реформа на Евтимий била дейността му за изравняване на някои практически и догматически различия с цариградската църква, както това било поискано в една гръцка грамота от вселенския патриарх Филотей (например споменаването при богослужение на имената на източните патриарси и на първо място на вселенския патриарх)¹⁹, както и още по-важната му дейност в чисто литургичната, богослужебната област.

IV. ПАТРИАРХ ЕВТИМИЙ И ПАТРИАРХ НИКОН ВЕЛИКИ (КРАТЪК ПАРАЛЕЛ)

Голям книжовник на славянския свят, но от доста по-късната епоха на XVII в. е московският и всеруски патриарх Никон Велики (1652—1666). С поддръжката и авторитета на цар Алексей Михайлович той предприема обширни църковни, литературни и културни реформи през 1658—1660 г., преследващи далечни политически цели.

Никон като Евтимий се е грижил за чистотата, „изправянето“ на езика на църковните книги, който бил занемарен. В най-старите руски литургични (и светски) паметници глухите (редуцирани) гласни *ѡ* и *ѵ* се произнасят в пеенето и речта почти по един и същ начин, т. е. имало е „истинноречие“. Постепенно от XI—XII в. насам превръщането им съответно в *о* и *е* (силно положение) и изчезването им (слабо положение) започва да се чувства все по-силно в богослужебната музика. Вместо напевите да се приспособят към новото произношение и начертание на думите, става обратното — думите биват пригодени към неизменния напев. Така: *дньсь* става *днєсь*, но се превръща в *днєсе*, за да се запазят трите срички, върху които има по един нотен знак (*ѵ=о*). *Согрєшнѡмъ* се превръща в *вогь*, за да се запазят двете срички (*ѡ=о*). *Согрєшнѡмо* се превръща в *согрєшнѡмо* (*ѡ=о*) и т. н. Явлението се нарича „хомония“ поради често срещаното глаголно окончание „хомо“. Така се стига до пълно несъответствие между книжовната и говоримата реч и текста на богослужебните книги, от една страна, и грубо се нарушава връзката между текст и музика, от друга. Известният руски специалист по история

¹⁹ П. А. Сырку. К истории исправления книг в Болгарии в XIV веке. Т. I, вып. 1. Время и жизнь патриарха Евфимия Терновского. СПб., 1899. с. 567 и сл.

на руската църковна музика А. Преображенски казва, че „текстът бил пренесен в жертва на напева, на неговата буква, традиция“²⁰.

Патриарх Никон смело се насочва против тази практика и също като патриарх Евтимий привежда на свой ред канонични, догматични и юридически подробности на руската църква в съгласие с установените от вековете закони на вселенската църква. Той също се бори за единен, всеобщ литературен език. Нарочно създадена комисия извършва огромна работа по преглеждането, поправянето и редактирането на църковните книги. Неин председател е известният песнопевец и теоретик, монахът от Звенигородския манастир Александър Мезенец. От него насам невмемното руско нотно писмо навлиза в нови стадии на самобитното си развитие. Постигнатото отново съгласие между напев и текст бива утвърдено от решенията на Московския стоглав събор (1666—1667). Така се установява „новото истинноречие“.

Никоновите реформи породили обаче разкол в руската църква, от която се отцепили т. нар. „старообрядци“, които съществуват и досега. Те не признават официалната църква и нейната йерархия, защото имат своя, служат си със свои книги и издания, дори и със стари ръкописни екземпляри. Благодарение на своя обясним консерватизъм са запазили обичая да пеят по старинните кръюки и дори практикуват някъде и хомонията.

За съжаление ние не знаем почти никакви сигурни факти за отношението на патриарх Евтимий към църковната музика, както това е известно за Никоновата епоха. В гореизложения паралел идейните изходни бази са близки, но се борави със сходни, а не с аналогични явления и тенденции.

V. ЕВТИМИЕВИ ЛИТУРГИЧНИ ПАМЕТНИЦИ

Едва ли има друг книжовник от българското средновековие, с чието име да са свързани — като автор или редактор — толкова много паметници, както патриарх Евтимий. Това е вече ренесансова черта, което не се съгласува с общоприетата тогава традиция на анонимността.

Патриарх Евтимий е дал нови български версии на трите главни литургии на православния Изток — Златоустовата, Василиевата и литургията на Преждеосвещените дарове. С твърде малко основание му се приписват и старинните (и може би неизползувани никога у нас) литургии на апостолите Яков и Петър. Негово лично дело е Службата на преподобната царица Теофана, разни молитви и др.

Под „версия“ разбирам както нов превод на съответните гръцки паметници, така и пълно и всестранно съобразяване със съществуващите дотогава техни български текстове. По-специално Уставът на Златоустовата литургия е превод на Устава на същата литургия, съставен от цариградския патриарх Филотей (1367—1376). Дори едно по-елементарно съпоставяне между старинния български Ръкопис № 31 от Научния архив на БАН и т. нар. Евтимиеви ръкописи — Зографския литургиен свитък (XIV в.) и Зографския служебник (преписван през XV в.) — ще ни по-

²⁰ А. В. Преображенски й. Культурная музыка в России. Л., 1924. с. 14.

каже съществени различия в последованието на Златоустовата литургия преди и след Евтимиевата реформа.²¹ Вижда се ясно не само по-съвършеният, по-точен и по-съвременен език на Евтимиевите материали, но и по-точното, ярко и образно разпределение и описание на различните моменти на обряда като части и като цяло. Последният търновски патриарх си е представял (и е практикувал) църковната служба като нещо потържествено и по-театрално, имайки вероятно за това определени подбуди и основания.

За богато театрализирано църковно „действие“ говори и Синодикът на цар Борил. По-старият му, т. нар. Палаузов препис (Отдел за ръкописи и старопечатни книги на Народната библиотека „Кирил и Методий“ в София, № 289/55) датира от втората половина на XIV в. и се счита съвременен на патриарх Евтимий, дори и преминал под неговата редакция. Като оставим настрана четирите византийски музикални текста (листове 2а, 2б и 3а, 4а и 4б, 6б), написани на гръцки език с нотация в междинна фаза по отношение на средно- и нововизантийската нотация и свързани пряко с традиционната преводна и най-стара част на паметника,²² Синодикът на цар Борил е изпъстрен с многобройни ремарки вътре и извън текста, засягащи начина на четенето и изпълнението му в църква. Както е известно, той е бил четен в първата седмица на великите пости и съдържа догматична и канонична възхвала на православие (някогашен спомен от победата над иконоборците), проклетия срещу еретици и отстъпници (включително и богомилите) и — вече на местна почва — „вечная память“ и „многая лета“ на царе, царици, боляри, патриарси и висши духовници; исторически разкази — за събора против богомилите през 1211 г. и възстановяването на Търновската патриаршия — и т. н. Палаузовият препис (непълн) съдържа 85 такива ремарки, а Дриновият — от XVI в. (Отдел за ръкописи и старопечатни книги на Народната библиотека „Кирил и Методий“, № 432/634; също непълн) — 82.²³ Местата им в двата преписа, общо взето, не съвпадат, което означава, че тази практика е била подвижна, променлива съгласно с епохата, мястото и конкретните условия.

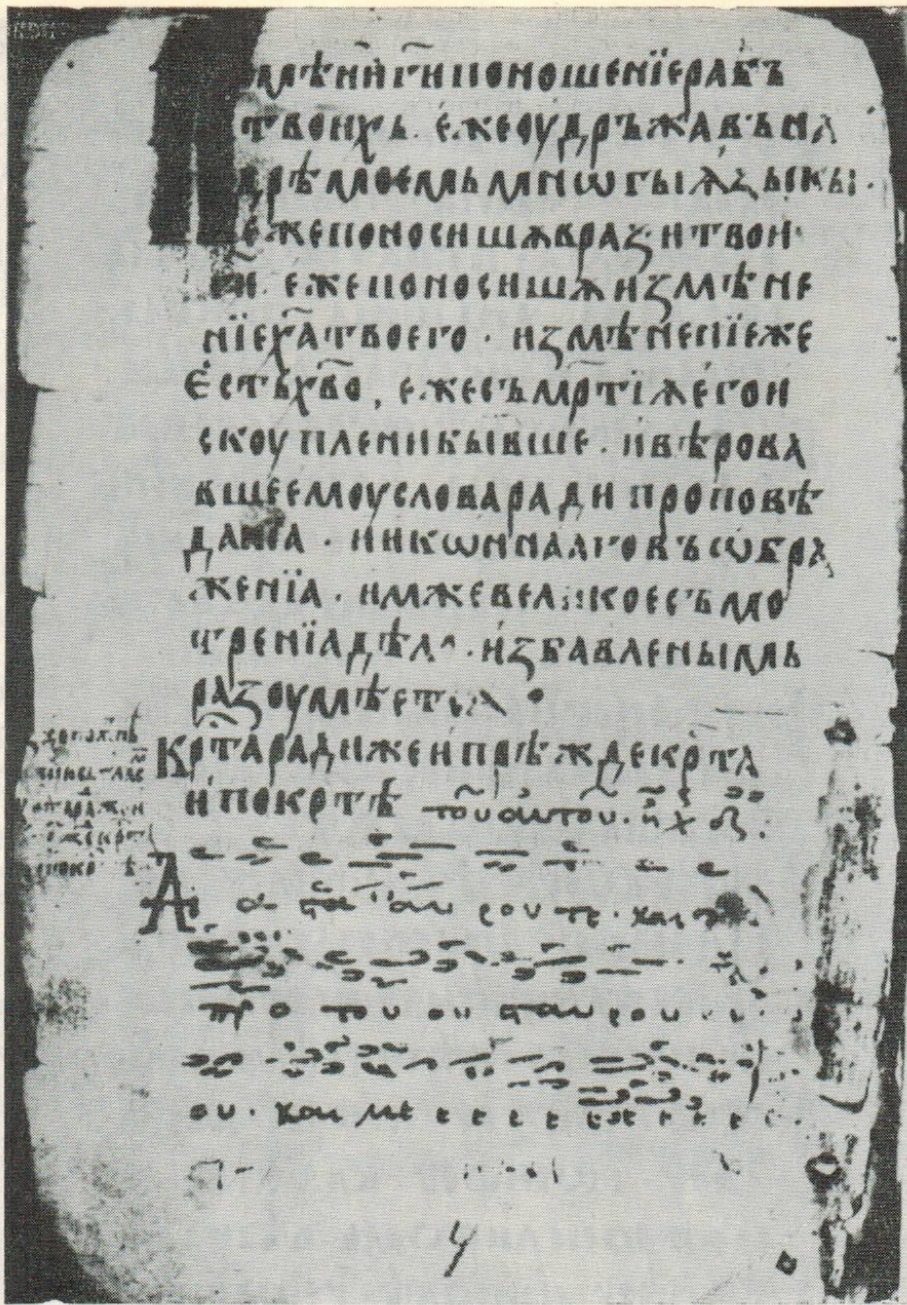
Най-често срещаните ремарки са от рода на г̣ = три пъти или гл̣г̣люще, а̣ = аще, в̣н̣ = внше, н̣н̣ = ннже, ве гл̣но = ведегласно; срещат се още и вел̣мн̣ и ско̣фо, в̣н̣ ма̣ = внше мало и т. н.

В Палаузовия препис точно е означено къде ще пеят певци и дори е отбелязан предварително на български съответният текст. Впрочем нека припомним, че в два (в същност три, като вземем пред вид Дриновия препис) от четирите случая текстът първо се е прочитал на български, а след това се е пел на гръцки. На лист 31б в Палаузовия пре-

²¹ Ив. Гошев. Божествената литургия на Златоуста. — Год. Соф. унив., Богосл. фак., т. XX, 6, 1942—1943, 1943, с. 112 и сл., 138 и сл.

²² Ст. Лазаров. Синодикът на цар Борил като музикално-исторически паметник. — Изв. Инст. за музика [при БАН], кн. VII, 1961; St. Lazarov. The Synodikon of Tzar Boril and the Problem of Byzantino-Bulgarian Musical Relations. — In: Studies in Eastern Chant. Vol. II. Oxford, 1971.

²³ Според изданието на М. Г. Попруженко. Синодик царя Борила. — В: Бълг. старини. Кн. VIII. С., БАН, 1928.



Обр. 7а. Синодик на цар Борил, Палаузов препис, лист 26
 В полето преди нотния текст: ^тЗде под пѣвци съ гласъ.
 Крта радн же н прѣже хрта н по крте

СИНДИ ПУКТИ ВЪ НЬУ НСА ПОУ:
ѲСЪСТАВЪ СЕ ПИСОУЩЕГО СЛОСНІА СЪЩЕ МШІ СЪ БЛ:
ДЛЪНОЕ КЪ БУ ЛЪТНОЕ КЪ ТО ДАРЕНІЕ. ВЪ ДЪ
ДЛЪ ВЪ ПРІЕ ХЪ КЪ ТО ЦРКВІ. СЪ БУ АСОМНІЕ
КЪ ТО ЧЕ ПРІ ДАНІА. ПРЪ ДОРНІЕ ЗЛОБИ ЗЛОТІА:
ПРЪ КІ СМІ ПАСЪ ДЪ ЮЩЕ СЛЪ. ДПЪ КІ СМІ МІ КЪ
ВЪ ША ДМІ ТРІ ВЪ ОДМІ МІ. НІ ВЪ А КІ СМІ ПАСЪ ДЪ
НІ ПРІ ЛА ГЪ ЮЩЕ СЕ. ОБНОВАЕНІА ДЪ ЛЪ ТІА
НІА ІА БО У БО РЪ. ОБНОВАЕНІА СЪ ТРОВО СЪ БУ.
НІА КЪ СІ ЗІ МЪ ВЪ МІ ЦРКВІ. СЪ ЖЕ ЦРКВІ МІ КЪ
ХРАМО ПРЪ СТО ЗІ ДНІА КЪ СЪ ТЛОСТІ. ПЪ КЪ КЪ ВЪ А
БЛЪ У ТЪ ВЪ НІ ПЪ ЛЪ НІ ЕНІЕ. НІ МІ А СМІ СЪ БУ МІ КЪ
НІ СЛЪ ВО СЛОВА ДНІА МІ КЪ КЪ ЮЩЕ. ДПЪ КЪ КЪ СМІ А
ПЪ ЮЩЕ. ВЪ ОБНОВАЕНІА КЪ ЮЩЕ КЪ ДІ ПЪ СЪ СЪ
НІ КЪ СЪ ТЪ ОУ ХЪ ПЪ ВЪ Д ПЪ ВЪ Д. ОБНОВАЕНІА СЪ
ЖЕ СЛОВА СЪ. ПРЪ КІ СМІ ПАСЪ ДЪ ЮЩЕ СЛЪ. ПЪ КЪ
РЪ ОБНОВАЕНІА ВЪ КЪ ДІ МІ КЪ. НІ ЗІ МЪ ВЪ - НІ МІ КЪ
СЪ МІ КЪ. ВЪ ТО ПЪ ДЪ КІ СМІ КЪ ЗІ МЪ ПЪ СЪ БУ ДЪ СЪ
ВЪ КІ СМІ КЪ ПЪ СЪ А КЪ ЮЩЕ ВЪ РЪ КЕ НІ СМІ ЮЩЕ МІ А
НІ МІ КЪ СЪ ТЛОСТІ А КЪ СЪ ТЛОСТІ ВЪ СЪ БУ МІ КЪ ПЪ СЪ

Обр. 8а. Синодик на цар Борил, Дринов препис, лист 184а.
В полего вдясно горе: внком, ннже

И. Иванов. Богомилски книги и легенди. С. БАН, 1923, с. 116.
Сък там, с. 127-130.

пис четем пръв път, а на лист 1876 в Дриновия е написано въздвизай десною ръкою и показан пръстумь по обнчаю. Това се отнася до тържествен момент — поменаването с „вечная память“ на вселенските патриарси Игнатий, Фотий, Стефан, Антоний и Николай. Ремарките се срещат почти навсякъде, но са твърде редки например в историческите разкази. Те са написани ясно, почти винаги с киновар (пове главните им букви) (обр. 7а, б; 8а, б).

Така двата преписа на Синодика на цар Борил държат сметка за театралната и ораторска страна в това особено богослужение, което има за цел да внуши на вярващите вечна почит към православието, омраза към вероотстъпниците и преклонение пред подвизите и паметта на короновани личности и духовни водачи. Предвидените нюанси са разнообразни и тънки. Текстовете могат да се сравнят с режисьорска тетрадка или още по-добре с музикална партитура с твърде точни динамични, агогични и темпови предписания. От подобна гледна точка този многоценен паметник на българската книжовност не е изследван досега от никого.

Всичко това напомня само отчасти системата на възгласянията в съвременното православно българско богослужение, при която само отделни фрази от молитвите се произнасят на висок глас, за да се чуят от всички, и така да се направи връзка между отделните части на ритуала с оглед на всички участващи и присъстващи.

Неочакван и трудно обясним паралел на Синодика на цар Борил намираме в богомилския ритуал, по-точно в т. нар. Катарски требник, *Katharisches Ritual* (XIII в.). В неговия латински увод, предшествуващ провансалския текст, се съдържат няколко възгласяния-формули, молитвата „Отче наш“ и Евангелието от Йоан. „Отче наш“, единствената призната молитва от богомилите, с характерните за тяхното учение „*panem post-
gum supersubstantialem*“ вместо „*panem nostrum quotidianum*“ и изложена според източноправославната версия (Матей, VI, 9), а не според Вулгата, е заградена с две възгласяния с ремарки на провансалски език. Ето ги:

1. „*Benedicite, parcite nobis. Amen. Fiat nobis secundum verbum tuum. Pater et Filius et Spiritus Sanctus parcat vobis omnia peccata vestra. Adoremus Patrem et Filium et Spiritum. III vegadas.*“

2. „*Adoremus Patrem et Filium et Spiritum Sanctum. III vegadas.*“²⁴

Ремарката изисква трикратно повторение на току-що произнесенния текст (III vegadas = три пъти). По-нататък в самия Катарски требник в различни моменти на обряда се споменава няколкократно произнасяне на „Отче наш“ с „нисък“ и „висок глас“ (при духовно кръщение, духовно кръщение на болен и т. н.).²⁵

Без съмнение тези данни имат самостоятелно значение за музикално-поетичната страна на скромния богомилски ритуал, за която се знае съвсем малко.

²⁴ Й. Иванов. Богомилски книги и легенди. С., БАН, 1925. с. 116.

²⁵ Пак там, с. 127, 130.

VI. ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Към изложеното по-горе нека добавим и нещо за Службата на царица Теофана. Тя привлича със своето заглавие: Служба пѣваема въ ст днь декемвѣа свѣтъи и славнѣи Теофанѣ царницѣ, сътворена и изложена свѣтъннѣи патрѣархомъ Тръновскѣи крѣ Евѣимѣи. То се отличава от традиционните заглавия на други служби на старобългарски език, в които се споменават само месецът, датата и името на светеца (заедно с името на друг светец, ако е чествуван на същата дата). Освен това тук ясно е посочено, че службата е предназначена за пеене — косвено доказателство, че патриарх Евтимий е гледал на музиката в богослужението извънредно сериозно и вероятно е предявил и към нея нови и високи изисквания. За неговата чисто музикална дейност в църквата не е известно още почти нищо. Може би този въпрос ще бъде осветлен, ако се тръгне от епохата на Григорий Цамблак и Киприан ретроспективно назад и се проследи и се изучи обликът и съдържанието на българската книжнина във Влашко, Молдавия и Сърбия през XIV, XV и XVI в. Изобщо може би това е един от най-рационалните и удобни пътища за вникване в големия кръг на набързо повдигнатите тук важни проблеми. Така например доста се знае за музикалните интереси и занимания на Григорий Цамблак. На XIV международен конгрес по византология в Букурещ (6—12. IX. 1971) в доклада на румънската музиколожка Лариса Агапие „Une gloire à Saint Jean le Nouveau de Souceava et le problème des origines de la musique psaltique de Putna“ бе показан препис на Службата на св. Иван Нови от XV в. на български език с нотни знаци, нововизантийска нотация. Както е известно, авторството с най-голямо основание принадлежи на Григорий Цамблак, но паметникът и най-вече музиката му бяха обявени твърде прибързано от авторката за чисто румънско творчество.

Извън всяко съмнение е обаче, че в законния си, исторически оправдан и възхитителен стремеж да издигне българската култура до ранга на византийската, използвайки българската приемственост и поуките и постиженията на византийския свят, патриарх Евтимий преди всичко е разчитал на въздействието на най-главното средство за общуване между хората — словото. Той е държал написаното и изговореното да имат едни и същи достойнства, та и житията на Иван Рилски, църковната проповед и песнопението да не се отличават помежду си по език и стилни средства. Тази система е обмислена и приложена мъдро. Нека добавя, че едно от важните изразни средства на езика в неговите творби са акустичните и фонетичните похвати. „За повдигане емоционалността на речта си Евтимий разчита предимно на слухови възприятия. Почти изключително акустичен ефект произвеждат многобройните повторения, възклицания, обращения и химнологичните форми, та дори и антирезите. Зрителни възприятия пък предимно цели той с различните сравнения“ — пише Цв. Вранска²⁶. Този факт е важно да се съпостави с правописната

²⁶ Цв. Вранска. Стилни похвати на патриарх Евтимий. — В: Сборник БАН. Кн. XXXVII, 2. С., 1942. с. 274.

и литургичната реформа, за да се види коренът на един общ възглед за писмения и разговорния език, бил той за църковна или обществена, светска употреба. Безспорно тук са помогнали на именития книжовник и великия българин и някои страни от учението на исихастите, но преди всичко уроците и превъзходното познаване на основите и особеностите на старинното *lectio solemnis* от X, та до XIV в. Никак не е изключено подреждането на някои правописни правила и системното поставяне на ударенията от XV в. насам и отнасящо се до цялата ни литература да изхожда именно от литургическите трудове и ръкописи на патриарх Евтимий.