

Предраг Б. Миодраг

МАНАСТИР ХИЛАНДАР КАО ИЗВОР СРПСКЕ ТРАДИЦИЈЕ У БОГОСЛУЖЕЊУ И ПОЈАЊУ

Основан са жељом да буде „пристаниште спасења“ српским монасима на Светој Гори, манастир Хиландар је од свог настанка па кроз цео српски средњи век био средиште наше духовне културе, као и показатељ и верна слика историјскополитичког развоја Србије, културних и духовних збивања у њој. Зато, кад се говори и пише о Хиландару, било да је реч о књижевно-поетским, ликовним или музичким творенијима насталим у њему, у ствари се говори и пише о историји Српског народа и Српске цркве, у којој је овај манастир од времена својих оснивача Симеона и Саве имао водећу улогу културног светионика и расадника српске духовности.

Овај прилог је покушај да се даде кратак преглед неких кључних момената и збивања у музичкој и црквено-богослужбеној пракси манастира Хиландара, преко које су Срби у средњем веку постали наследници богате византијске литерарне и музичке баштине, у оквиру које су изградили и испевали свој сопствени српско-византијски стил.

Свети Сава и развој богослужења код Срба

Свети Сава је по много чему био први код Срба: он је био наш први архиепископ и учитељ, први наш оригинални књижевник и састављач прозних и литургијских текстова, а уједно и први српски химнограф и композитор. Он се дакле први код Срба успешно огледао у превођењу и у састављању служби и текстова по угледу на византијски књижевни канон, а затим и у црквеном појању, тј. музичком уобличавању и прилагођавању тих текстова према музичком канону византијског Осмогласника. И једној и другој вештини Свети Сава се научио на Светој Гори, која је у његово време била средиште јединствене грчко-византијске и православно-словенске културе.

У српским земљама и цркви, разуме се, и пре Светог Саве био је уведен богослужбени поредак Источне православне цркве, са потребним бројем књига на словенском језику. Међутим, услед мало сачуваних писмених споменика из тога периода „тешко је рећи у ком је обиму било примљено византијско православно богослужење“.¹ Основно обележје литургијског живота Српске цркве пре

¹ Прибислав Симић, *Рад Светог Саве на осавремењавању богослужења у Српској цркви*, Свети Сава, Споменица поводом осамстогодишњице рођења 1175—1975, Београд 1977, стр. 181—205.

оснивања Манастира Хиландара и књижевне реформе која је из њега потекла била је неуједначеност црквене праксе. Она се огледала у различитом начину вршења богослужења и у различитим прописима за живот монаха у манастирима.

Свети Сава је још као младић имао прилике да се на двору свог оца упозна са словенском књигом и богослужењем. Касније, у руском манастиру Пантелејмону на Светој Гори и грчком Ватопеду, у коме је провео неколико година, добро је проучио и словенско и грчко богослужење, научио грчки језик и византијско црквено појање, и имао прилику да сагледа не само суштину монашког живота коме се свесрдно предао, него и потребе и услове које захтева живот у монашкој заједници. Стога и није случајно што је и први књижевни рад Савин, Карејски типик из 1199. године, био управо типик или устав којим се прописује строго монашко и келејно правило за двојицу-тројицу монаха који ће се после њега подвизавати у омањој црквици у Кареји, коју је посветио Светом Сави Јерусалимском. Исте те 1199. године Симеон и Сава основали су манастир Хиландар да буде, како рекоше у писму самодршцу Стефану Првовенчаном, „њему у почаст“ и после њега „синовима синова“ његових.² Прва и највећа брига им је затим била устројство монашког живота и увођење редовног богослужења, за која су набавили потребне књиге.

У Хиландару је од почетка примењиван светогорски богослужбени поредак, односно тачно онакво правило о читању и певању у цркви, какво је Сава научио у осталим светогорским манастирима. О томе биограф његов казује: „Када се скупило братство у Господу узаконише по обичају службу и устав пјенија, као што навикоше од Батопеда, и игумана поставише да се брине о црквеним стварима.“ Тако дакле, Свети Сава при састављању хиландарског типика преводи и адаптира само Пролог — уводни део Евергетидског типика, то јест онај део који садржи одредбе дисциплинарног карактера. Синаксар или део типика који садржи правила за богослужење, према тврђењу научника, већ је био преведен на словенски језик па га је Свети Сава добио од Руса из Ватопеда и према њему устројио службу у својој обитељи. Хиландарски типик он је касније прилагодио за потребе манастира Студенице, па је тако настао Студенички типик (1208. године). У најновије време грчки научник Панајотис Христу тврди да Студенички типик није препис Хиландарског, већ да је настао раније, из „самосталног преводилаштва“ и био уведен у Студеницу одмах после њеног оснивања, када су, можда, прво језгро монаха сачињавали Евергетидски монаси“.³

² Теодосије, *Житије Светог Саве*, превео Лазар Мирковић, превод реализовао Димитрије Богдановић, СКЗ, Београд 1984, стр. 53.

³ Панајотис Христу, *Манастир Пресвете Богородице Евергетидске у Цариграду, Осам векова Студенице, Зборник радова*, Београд 1986, стр. 70. П. Христу тврди да је Свети Сава приликом састављања Хиландарског типика превео цео Евергетидски типик, тј. ктиторски и литургијски део. Он се притом позива на Алексеја Афанасјевича Димитријевског који је објавио грчки оригинал Евергетидског типика. Међутим, А. Димитријевски се касније одрекао свог пребашњег мишљења и сложио се са мишљењем Ватрослава Јагића да је Свети Сава превео само ктиторски део типика, што се и данас прихвата код нас у науци. Упор. П. Симић, нав. дело, стр. 196—199. Упор. Миодраг Петровић, *Студенички Типик и самосталност Српске цркве*, Београд 1986. Аутор

Плодови рада Светог Саве на уређивању богослужења врло брзо су се преносили и постајали заједнички за целу Српску цркву, што је и био његов главни циљ. Руски литурџичар М. Лисицин, који се бавио анализом Хиландарског и Дечанског типика и поредио их са цариградским Алексејевским Уставом, претпоставља да се и у Дечанима одвијао монашки живот према Хиландарском типикју, јер Дечански је имао само онај део који се односи на богослужење.⁴ Тихомир Остојић је установио да је тај исти, Хиландарски и Студенички типик, служио као узор и за остале наше манастире у које је био уведен. Јер по њему је „законодавац нашег православног монаштва Свети Сава имао такав углед, да је ред који је он прописао за Хиландар и Студеницу примљен у свим потоњим манастирима, и то, чини се, да је праксом преношен из старијих манастира у нове“.⁵

Рад Светог Саве продужили су његови наследници у Хиландарској књижевној радионици, који су у две верзије превели цео Јерусалимски типик. Најпре је то учинио хиландарски игуман и потоњи српски архиепископ Никодим (познат по сачуваном рукопису из 1319. године), а затим и Роман 1331. године (Романов типик по преводниоцу, или Гервасијев по наручиоцу)^{5а}. Тиме је реформаторски део посла који је започео Свети Сава док је још био на Светој Гори, довршен у Хиландарском скрипторију.

Ништа лакши није био ни наредни задатак да се све литурџијске књиге из којих се служи, чита и пева, ревидирају. То је потрајало дуги низ година, понекад и векова; требало је времена да се повуку из употребе стари пергаментни рукописи, чија се цена мерила тежином злата, а затим да се преписују старе или преводе нове књиге у које су уношене све допуне и одлике јерусалимске богослужбене редакције.

У чему се огледају одлике Хиландарске реформе богослужења, уочљиве најпре у самим типцима Светог Саве и његових настављача, затим у службама и житијама Светог Симеона, Саве и других Срба светитеља, и коначно и најсликовитије у службабницима, мишејима, октоисима и другим богослужбеним књигама? Навешћемо неке од тих особина.

Одредбе Карејског типика, који спада у врсту такозваних скитских или пустињачких устава, Свети Сава је поштрио према светогорској пракси (прописе о храни и посту), у богослужење је увео правила такође светогорске традиције, „само је за почетак вечерње,

ове најновије студије о Студеничком типикју објавио је две главе типика којих нема у Хиландарском типикју (XII—XIII) и превод целог типика.

⁴ Упор. М. Лисицин, *Первоначальной славяно-русский Типикон*, С. Петербург 1911, стр. 320—355. Хиландарски Типик објављен је у Гласнику ХХ, Београд 1866, стр. 1—55. Уп.: В. Боровић, *Списи Светог Саве*, Београд — Ср. Карловци 1928, стр. 14—150; превод Ј. Мирковић, *Списи Светог Саве и Стевана Провенчаног*, Београд 1939, стр. 35; 135.

⁵ Владимир Боровић, *Света Гора и Хиландар*, Београд 1985, стр. 64.

^{5а} О Никодимовом Типикју види: Ј. Мирковић, *Типик архиепископа Никодима, Богословље I*, св. 2, Београд 1957, стр. 12—19; *Богословље II*, св. 1, Београд 1958, стр. 69—88; исти, *Рукописни типци српскословенске редакције, Богословље IV*, Београд 1960, стр. 4—6; исти, *Хеортологија*, Београд 1961, стр. 132—133. О Романовом типикју види: Ј. Мирковић, *Романов типик*, Зборник Матице српске, св. 13—14, Нови Сад 1956, стр. 37—60; уп.: П. Симић, *Прилог проучавању генаологије Романовог типика*, Библиотекар, Год. ХХ, бр. 5, Београд 1968, стр. 433—444; исти, *Романов Типик* (студија у рукопису).

свеноћног бденија у суботу увео Правилник цариградског Евергетидског манастира“.⁶ Од посебног значаја за нас је важност коју придаје Свети Сава читању, односно појању Псалтира, за који је саставио чак и посебно упутство за карејску испосницу. То правило је у том погледу строже чак и од јерусалимског устава. Наиме, према јерусалимском типнику Псалтир се прочита цео у току једне недеље, за време великог поста два пута недељно, док је испосник у Карејској ћелији Псалтир морао да пропоје за „дан и ноћ“.⁷ У Цариграду су у XII веку углавном коришћена два типа устава, мнастирски и катедрални. Од манастирских је био најзначајнији типик манастира Богородице Евергетиде (Добротворке), а у овај су ушла нека правила Јерусалимског богослужбеног поретка, као и примесе Цариградског катедралног. Једна од важнијих особина јерусалимске праксе јесте служење свеноћних бденија.⁸ Цариградска пак традиција настала је у цркви Свете Софије, велелепног храма где су се богослужења вршила врло свечано, уз присуство мноштва народа. Служио је патријарх а чак се и император појављивао до некле у улози повлашћеног „служитеља“ (пролазио је кроз царске, двери, причешће су понеки примали чак у олтару као свештено-служитељи, затим њему се певало „Ис пола ети Деспота“!). Свечаност је увеличавало појање два велика хора.

Свети Сава се определио за други тип богослужења који је заволео на својим путовањима по Палестини (Прибислав Симић) и које је више одговарало његовој природи, склоној ка молитвеном тиховању. Тај нови јерусалимски богослужбени поредак претежно је монашког порекла и једна од главних његових одлика су дугачка свеноћна бденија са дугачким чтенијима и појањем. У току таквих чтенија, за време којих се братија одмара седећи, читале су се поуке светих отаца, беседе или житија светих, која су у исто време имала поучноназидатељни карактер.

Хиландарски и Студенички типик спадају у врсту такозваних ктиторских типика. Ктитор или оснивач, задужбинар, обично је сам сакупио братство манастира, изабрао им настојатеља или игумана и давао неку врсту устава према коме су се имали руководити. Тај устав се морао прочитати братији у току једног месеца, да би сви добро упамтили његове одредбе и владали се према њима. После смрти Светог Симеона Свети Сава је написао житије свога оца, који је још као велики жупан Немања био ктитор Студенице, те се оно читало заједно са типиком братији. Житије Светог Саве од Доментијана читало се у манастиру Милешевци задужбини краља Владислава, о чему сведочи Милешевски типик из 1346-55. године.⁹

Посебну пажњу у својим типикима Свети Сава обраћа на литургију као на централно богослужење, коме треба да су подре-

⁶ В. Боровић, нав. дело.

⁷ Изд. Димитрије Богдановић, *Карејски типик Светога Саве*, САНУ, фототипска издања 8, Београд 1985. (са транскрипцијом текста, преводом и кратком студијом). Упор. Л. Мирковић, *Скитски устави св. Саве*, Братство, XXIII, Београд 1934, стр. 52—67.

⁸ П. Симић, *Рад Светога Саве на осавремењавању богослужења у Српској Цркви*, стр. 193, 200—201.

⁹ Д. Богдановић, *Предговор* у: Теодосије, *Житије Светога Саве*, стр. XX; Упор. Д. Богдановић — В. Бурџић — Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978, стр. 52.

бене све остале службе и живот монаха. Према Хиландарском типичу братија се причешћује два до три пута недељно, ако су добили благослов од игумана. На самој пак служби, тј. литургији треба да стоје пажљиво „јер је божанско и страшно што се на њој врши, и јер се на њој више од других, свршава превелика тајна наше православне вере, тј. божанствена и најчистија радња пречистог тела и крви Господа и Бога Спаса нашег Исуса Христа“ (гл. 5). У том наглашавању важности богослужења и уношењем тога у Карејски и Хиландарски типик, па касније и у Студенички, Недељко Гргуревих види „заметак нашег, српског начина произношења богослужења, српског мелоса у богослужењу“.¹⁰ Под појмом мелоса овде свакако треба разумети начин читања и службења, које такође има своју извесну мелодију типа речитатива, који се развио из некадашњег певања псалама.

На тај наш нови начин службења може се указати још на мноштву примера. Одабраћемо неколико. Следећи пример сведочи о постепеној измени од старе праксе ка новој која се дешавала у нашим старим минејима и Србљаку. Најстарији наш минеј тзв. Братков минеј из прве половине XIII века првобитно није имао никаквих уставних одредаба, тзв. рубрика, које се односе на читање или певање, што П. Симића наводи на закључак „да су појци све до краја XIII века морали имати типик и према његовим упутствима узимати стихове из минеја, пошто их у минејским службама није било“.¹¹ У том истом минеју нечија рука је касније на маргини или између стихира додавала те рубрике или правила служби. Очигледно је то било учињено према оној новој измењеној традицији. То потврђује и следећи пример који се односи на појање служби србима светитељима. Код преписивања тих служби писари су се могли делимично користити типиком, па су они олакшали посао појцима

¹⁰ Недељко Гргуревих, *Карејски и Хиландарски Типик — заметак српског монаштва и богослужења*, Православна мисао, IX, св. 2, Београд 1966, стр. 47.

О ритму и мелодијским законитостима наше старе црквене поезије, „која је писана за гласно читање и певање“, видети студију Борба Трифуновића, *Стара српска црквена поезија, О Србљаку*, Студије, Београд 1970, стр. 9—93, посебно поглавље IX.

Стара српска поезија непосредно се наставља на византијску и не разликује се од ње, „осим језиком и оним посебним поетским елементима који су условљени специфичном мелодијом и ритмиком, и другим особинама словенског језика. Све друго је исто: облици, називи, употреба.“ Оригиналноост старе српске црквене поезије „није у новом и различитом, није ни у стварању једне српске варијанте духовног песништва. Она је у самој чињеници подударана стваралачких способности, у тој могућности да се прихвати врховни културни и естетски ниво тога света и да се учини својим. Оригиналноост је и у новим стилским фигурама и речима, у новим комбинацијама познатих фигура, али је она, изнад свега, у конгенијалном достизању лепоте поетског израза, у изједначавању вредности, и то у истим оквирима, под истим књижевним каноном“. Димитрије Богдановић, *Византијски књижевни канон у српским службама средњег века, О Србљаку*, стр. 107, 125.

О настанку старе српске поезије, односно прозе, и њеној повезаности са византијским црквеним песништвом инструктиван је чланак Лазара Мирковића, *Уметнички облик и настанак црквеног песништва*, Богословље IX, св. 1 и 2, Београд 1965, стр. 151—164.

¹¹ П. Симић, *Структура и редакције словенских минеја*, Богословље, XXXIII, свеска 1—2, Београд 1974, стр. 80.

тима што су та правила исписивали у склопу саме службе светоме, приликом њеног преписивања. Крајем XIV века, кад је јерусалимска пракса у Хиландару већ увелико била спроведена, Теодосије је у службу Светом Сави између осталих унео и две опширне рубрике. Једна се односи на певање најсложеније песме — *Канона* светоме на јутрењу, а друга даје појцима потребна упутства за певање блажена, прокименâ, илилужарâ и причаснâ на литургији.¹²

Поменућемо још један пример који можда и најсликовитије представља овај развојни пут у променама богослужбених редакција код нас у средњем веку, и који у исто време представља извесну самосталност и оригиналност наших преписивача. У рукописном Часослову српске редакције из збирке Ватиканске библиотеке (бр. 10), који је датиран 1570. г., Ф. Сельцев налазимо следећи интересантан чин: „Пјеније што отпевајут дијаци на литургији“.¹³ Проф. Н. Ф. Красносельцев који је дуго година изучавао словенске и грчке рукописе нигде није нашао нешто слично па је разумљива његова радост и чуђење. Нама, пак, ово његово откриће може двоструко да послужи, па ћемо му се вратити и касније кад буде више речи о нашем старом појању. За сада ћемо се зуставити на закључку који се намеће из тог чина. Тај текст подсећа на једну проширену, боље рећи велику уставну рубрику, чије се одредбе односе на певање архијерејске литургије (има на крају „Из пола ети“ и још неке особености архијерејског богослужења). Али, најзанимљивије од свега је чињеница која је задивила чувеног литургичара, а то је обратна перспектива у којој је рубрика изложена. Литургија је писана за свештенике и налази се у служабницама, а овде је у часослову и писана искључиво за појце јер садржи само оне текстове које певају појци на литургији: на пример, Свети Боже, Херувик, канон евхаристије и др., (нешто слично одговарањима на литургији која се и данас код нас штампају као засебна књижица).

То све сведочи о живом продужавању и развоју оне нове богослужбене праксе коју су Срби примили, али се нису зауставили само на слепом понављању правила која су добили кроз Никодимов и Романов типик већ су у духу те нове традиције и сами стварали.¹⁴

¹² Д. Богдановић, *Најстарија служба Светом Сави*, САНУ I одељење, књ. XXX, Београд 1980, стр. 34—35.

¹³ Н. Красносельцев, *Сведения о некоторых литургических рукописях Ватиканской библиотеки*, Казань, 1885, стр. 157—161. Упор. Љупка Васиљев, *Ново датирање српских рукописа у Ватиканској библиотеци*, *Археографски прилози*, 1, Београд 1979, стр. 48—49, 64.

У прилогу нашег рада доносимо све странице описа рукописног Часослова (сл. 1—5). Н. Красносельцев због обимности рукописа није донео чин у целини, али ово драгоцено откриће заслужује да се објави читав чин у целини, који је за историју богослужења изузетно важан. Овај рукопис заслужује и засебну студију са доношењем пуног текста, према данас важећим правилима, што према постојећем опису засада није могуће учинити.

¹⁴ Неке одлике српске средњевековне богослужбене праксе, на примерима рукописних тревника, где су и најбројније, видети у мом раду: *Неке особине чина обручења и венчања према српским рукописним Тревницима*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор (у штампи). Упор. Николај Димитријевич, *Успенски, Јединство вере као фактор јединства многонационалне државности у епохи раног феудализма*, Богословље XXIX, св. 1 и 2, Београд 1985, стр. 44.

Са друге стране, што опет може да звучи парадоксално, Срби су конзервирани неке обичаје из оне првобитне цариградске праксе, који су били одавно забрањени или заборављени. Опет наводимо пример из Служабника. Проскомидија је припремање дарова, тј. хлеба и вина за литургију, где (данас искључиво) свештеник или епископ „вади частице“ и моли се за умрле и за живе. У Цариграду, тј. у Св. Софији одакле је и потекао следећи обичај, све су то обављали сами ђакони! То је касније прешло код нас и код Руса, код којих је касније било забрањено. И код нас је нова пракса потиснула стару, али су остали трагови: у многим нашим рукописним Служабницама, а посебно у Хиландарским, па чак и у првим штампаним издањима Служабника Божидача Вуковића, који у основи има хиландарску рукописну традицију, ђакон не врши самостално проскомидију, али му се зато дозвољава да после свештеника и он узме копље и просфору и да помиње живе и умрле „колико хоће“.¹⁵ Значи та се пракса одржала све до XVI века, а можда и све до примања руског служабника у XVIII веку, кад смо у много чему осиромашили нашу традицију.

Чак и у светлу ових неколико наведених илустрација сагледив је ниво богослужбеног живота у средњовековној Србији. Свети Сава је својим архијепархијским радом и богослужбеном реформом удриској цркви темеље самосталности Српске цркве, утро путеве српској књижевности, а богослужење и цео духовни живот уздигао на највиши ниво, онакав какав и доликује српској царској лаври Хиландару, Студеници, Жичи, Пећи, Милешеву или Дечанима и целој Српској осамостаљеној цркви и све моћнијој Душановој држави.

Почеци српског црквеног појања

Почетке старе српске духовне музике, као и почетке преводне црквене поезије, наши научници виде у књижевној и музичкој делатности солунске браће, словенских просветитеља Гирила и Методија и њихових ученика, посебно светог Климента Охридског. Први преводиоци на словенски језик уједно су били и први преносници и речи и звука византијске поезије.¹⁶ Ученици свете браће, Климент, Наум, Константин презвитер и други, „пренели су из Моравске у Бугарску и Македонију живе мелодије и текстове словенског литургијског појања, које је у многоме допринело да се словенска литургија укорени у Бугарској, Македонији, Србији и Хрватској“.¹⁷

Говорили смо о томе да је тешко говорити о обиму примљеног византијског богослужења код Срба пре светог Саве. Исто тако тешко је говорити поближе о начину и систему појања по српским црквама и манастирима пре његове делатности. Извесно

¹⁵ Изд. Божидар Вуковић 1519. и 1554. у Венецији; упор. Служабник НБС И—32, л. 8.

¹⁶ Франц Гривец, *О старословенски црквени гласби*, Слово, 4—5, Загреб 1955, стр. 105—107; упор. Б. Трифуновић, *Стара српска црквена поезија*, стр. 51.

¹⁷ Ф. Гривец, нав. дело.

је само то да је то било „једногласно певање на старословенском језику, заједничко за све Јужне Словене, чије корене треба тражити у византијском појању“.¹⁸

Од свог оснивања па кроз цео средњи век манастир Хиландар је био средиште српске црквене просвете и уметности. У Хиландару је неговано црквено појање не само за време цветања српске државе, „него и после исте као аманет чувано, на све стране где Срби живе распрострањено и даље неговано у српским задужбинама, при архијерејским дворовима, у свештеничким кућама а где беше школа и у овима“.¹⁹

Колико данас знамо о старом српском појању?

У науци се често и с правом наглашава усмена музичка традиција као начин преношења и неговања црквеног појања. Усмено предавање вештине појања са једног појца на другог и са једне генерације на другу карактерише вишевековну музичку традицију код Срба.

Први период у развоју старог српског појања (периодизација Данице Петровић)²⁰ започиње на оној заједничкој свесловенској основи, па се утемељује и развија на српској редакцији богослужбених текстова и црквене поезије, насталој у књижевно-реформаторској делатности светосавске школе, а траје све до појаве првих неумских записа српског појања у XV веку. Док се о наредном периоду развоја српског појања, који траје до XVIII века, може говорити на основу до сада откривених и транскрибованих неумских музичких записа, или док се о последњој развојној етапи српског појања, насталој у XVIII веку и познатој као „карловачко појање“, може писати на основу богате мелографске грађе и живог предања, дотле се о првом и најранијем периоду нашег појања може само наслућивати на основу малобројних сачуваних историјских сведочанстава. Историографи ту прибегавају паралелама са развојем музике код других словенских народа, или најчешће говоре о српском

¹⁸ О проблематици старог српског појања највише су писали Димитрије Стефановић и Даница Петровић. Навешћемо неке њихове радове:

Д. Стефановић, *Музика у средњевековној Србији, Српска Православна црква — Споменица*, Београд 1969, стр. 117—127; *Појање старе духовне поезије*, у: *О Србљаку, Студије*, СКЗ, Београд 1970, стр. 129—140; *О проучавању српске црквене музике и музичким издањима у току последњих тридесет година, Српска Православна црква*, св. 3, Београд 1972, стр. 71—80; *Стара српска музика*, изд. Музиколошки институт САНУ, посебна издања, књ. 15/1, Примери црквених песама из XV века, Београд 1975; књ. 15/II, Факсимили рукописа, Београд 1973.

Д. Петровић, *Српско народно црквено појање и његови записивачи, Српска музика кроз векове*, изд. Галерије САНУ, књ. 22, Београд 1973, стр. Spieswood 1979, p. 134—139; *Осмогласник у музичкој традицији јужних Словена*, 251—292; *Byzantine and Slavonic Octoechos until the 15th Century*, MA, IV, 1975, 175—190; *Hymns in Musical Manuscripts and Modern Editions in Honour of Serbian Saints, Studies in Eastern Chant*, vol. IV, St. Vladimir's Seminary press, Посебна издања Музиколошког института, књ. 16/I и 16/II, Београд 1982; *Преглед гласова у старој српској појаној поезији, О Србљаку*, стр. 446—456; *Српско појање у писаном и усменом предању*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 14/I, Београд 1975, стр. 257—264.

¹⁹ Прот. Јован Живковић, *Православно српско црквено појање*, књ. I, Нови Сад 1908, стр. VI—VII.

²⁰ Упор. Д. Петровић, *Српско појање у писаном и усменом предању*, стр. 257—264.

појању на основу помоћних историјских и литургијских рукописних споменика.²¹

Старо српско појање, дакле, настало је у оквирима византијског појања од кога је преузело тематику, текстове и музичке основе. Први српски химнограф Свети Сава био је и „први српски композитор“. У житијима и службама Светоме Сави налази се мноштво података који говоре о „појању псалмама, јутарњих песама, божаствене службе, богохвалних, похвалних, молебних и благодарних песама“.²²

Поетску и певачку вештину, стечену на Светој Гори, Свети Сава је преносио на своје сведочаственике, најпре у Хиландару, а потом и у Србији. У првој глави Хиландарског Типика он помиње „богопредана појања, богослужења и молитве“, које он оставља браћији манастира.²³ Затим он у Житију Светог Симеона наводи који су све народи појали приликом погребња светитељевог (Грци, Иверци, Руси, Бугари, а „затим ми његово стадо сакупљено“). Ово сведочанство Светог Саве наводи „да су Срби већ у његово доба певали нешто друкчије него што је прописивала византијска литургија“.²⁴

Прелазак Светог Саве и преподобног Симеона из Ватопеда у Хиландар и почетак монашког живота у новооснованој обитељи Савин биограф Теодосије овако описује: „Кад се скупило братство у Господу, узаконише по обичају службу и устав пјенија као што навикоше од Ватопеда, и игумана поставише да се брине о црквеним стварима“.²⁵ Описујући Савину апостолску делатност у улози студеничког архимандрита исти биограф каже да Сава, по преласку у „своје отачаство“ „у црквама установљаваше по чину сва предања у славословљу и пјенију која у Светој Гори навиче“.²⁶

О значају који се давао појању у Хиландару говори и један натпис из 1293. године, чији је састављач био инспирисан стиховима псалмопевца Давида. Натпис се налази „над десним малим вратима што воде из паперте у цркву у манастиру Хиландару“, и гласи: „(Пс. 24, 3—4) ... Иже убо въ пѣннихъ и пѣснехъ духовныхъ торжествующи во свѣтлейшемъ храмѣ семь, зрите здѣ красоты небесы подобныя и неизреченыя свѣтлости, священнымъ же подвигомъ и трезвенною молитвою умно просвѣщаемии и осіяваемии божественною благодатию радости многія исполнени бывше, молитвы възсылайте, да улучимъ деснаго стоянїя божественныя троицы“.²⁷ (У слободном преводу овај део натписа може овако да звучи: „Ви, пак, који пјенијем и песмама духовним прослављате (Бога) у овоме најсветлијем храму, гледајте овде красоте подобне неизреченој небеској светлости; и просветљени свештеним подвигом и трезвеном молитвом и осећени божанском благодаћу будући испуњени ра-

²¹ Стана Бурић-Клајн, Д. Стефановић, Д. Петровић.

²² Д. Стефановић, *Музика у средњовековној Србији*, стр. 121, 124.

²³ Владимир Боровић, *Света Гора и Хиландар*, Београд 1985, стр. 67—68.

²⁴ Драготин Цветко, *Јужни словени у историји европске музике*, Нолит, Београд 1984, стр. 24.

²⁵ Теодосије, *Житије Светог Саве*, стр. 52.

²⁶ Исто.

²⁷ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I, Београд 1902, стр. 14, бр. 29.

дости, узносите молитве, да се удостојимо стајања са десне стране божанске Тројице“.)

О значају и улози која је дата појању у манастиру Хиландару говори и сам Свети Сава у Хиландарском типикју: „Као што смо ми састављени од двога, тј. од душе и тела, тако су и ствари у манастиру. Као душа његова могла би се, наравно, разумети цела богољепна служба у пјенију, а као тело сам манастир.“^{27а}

Сведочанство о појању налазимо и у Србљаку. Навешћемо нека од њих. У служби преноса моштију Светога Саве из Трнова у Милешево непознати Савин ученик позива сабор српске властеле са свештенством и народом да појањем духовних песама сачекају тај радосни сусрет:

„Прибите сабори српске земље,
да видимо преславно чудо,
учитеља нашег и оца
у града Трнова што данас к нама дође,
да нас заспале у греху оживи.
Радосно сад ускликнимо
и с радошћу узвикнимо и рукама запљескајмо,
појте с весељем, у сусрет њему излазећи.“²⁸

Стихира другог гласа из исте службе:

„Радосно сад ускликнимо...
у спомен преноса
часних моштију светитеља Христовог,
богоносног оца нашег Саве,
сабра нас изданке Цркве,
на хвалословље Божија појања.“²⁹

Седма песма првог канона Светом Сави четвртог гласа:

„Дође светилник из Трнова
на свећњак да се стави,
приспе украшење Цркве Божије,
успојте Господу,
појте с весељем,
у сусрет њему излазећи.“³⁰

Најстарија служба у част Срба светитеља сачувана је у рукопису из прве половине XIII века.³¹ Она се односи на најстарији период историје српског појања и нема музичких знакова, изузев ознака за гласове и знакова интерпункције „који деле текстове на

^{27а} Л. Мирковић, *Списи светога Саве и Стевана Првовенчаног*, стр. 35—135; уп.: С. Бурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, нап. 72.

²⁸ Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1975, стр. 183.

²⁹ *Србљак, Службе, канони, акатисти*, I, прев. Д. Богдановић, прир. Б. Трифуновић, СКЗ, Београд 1970, стр. 47—49.

³⁰ Исто, стр. 71.

³¹ Д. Стефановић, *Музика у средњовековној Србији*, стр. 124.

одсеке“. То значи да су доместици-појци слободно „кројили“ српске текстове према наученим мелодијама посрбљеног Осмогласника. Усмено предање као одлика почетака српског појања карактерише и најранији период византијског појања. Најстарији византијски музички рукописи датир³²ју из X века, док су лекционари, библијски текстови са екфонетском нотацијом настали један век раније. Савршенији систем за бележење музичких знакова — неума створен је крајем XII века.³²

Из другог периода историје српског црквеног појања сачувани су музички рукописи који сведоче да су Срби познавали византијско неумско писмо и примењивали га на српским текстовима. Иако је до данас пронађен и сачуван релативно велик број српских неумских рукописа (само у Хиландару се чува око 150), а сведоци смо и неких новијих открића, нажалост, историја старог српског појања још увек је недовољно проучена и његов музички систем тек делимично се назире. Већина тих рукописа настала је у завршној фази нашег старог појања (XVII—XVIII век), а њихове мелодије садрже мелодијске формуле старијег византијског Осмогласника (XV век).

Међу најстарије неумске записе са грчким и српскословенским текстовима убрајају се Зборник доместика Давида Редестиноса из 1431. године, и Зборник доместика Србије Јоакима из 1453. године. Посебан значај за проучавање старог српског појања има фрагментарно сачувани Зборник — антологија црквених песама из XV века са делима кир Стефана Србина у касновизантијској нотацији (од кога је сачувано дванаест фотографија), и рукопис Националне библиотеке у Атини, бр. 928, са именима и делима Исаије и Николе Србина.³³

Према најновијим научним претпоставкама, најстарији неумски запис српског појања — стихира у част Светом Сави од непознатог аутора — настао је у последњој деценији XIV века у једном од светогорских манастира. Ово откриће помера почетке бележења српског појања са почетка XV на крај XIV века и како тврди Андрија Јаковљевић, „представља почетак музичке писмености у Срба“.³⁴

Интересантно је напоменути да се најстарији сачувани записи српског појања налазе у руским рукописима са руском *крјуковом нотацијом*.³⁵ Недавно је пронађен још један рукопис са песамама у част Светога Саве и Светог Арсенија са крјуки нотацијом.³⁶

³² Dimitri Conomos, *Byzantine Hymnography and Byzantine Chant*, Hellenic College press, Brookline 1984, p. 30.

³³ Види Д. Стефановић, *Изгорели неумски рукопис бр. 93. београдске Народне библиотеке*, Библиотекар, XIII, 1961; исти, *Стара српска музика*, стр. 9—25; упр. Д. Цветко, *Јужни Словени у историји европске музике*, стр. 31, 62—64.

³⁴ Андрија Јаковљевић, *Најстарији неумски запис стихире у част Светом Сави, Осам векова Студенице, Зборник радова*, Београд 1986, стр. 215—218.

³⁵ D. Petrović, *Music for some Serbian Saints in Manuscripts preserved in Romania, in comparison with different melodic versions found in other Manuscripts*, Actes du XIVe Congrès International des Etudes Byzantines, Vol. III, Bucarest 1976, p. 557—564.

³⁶ Д. Петровић, *Новооткривени рукопис са песамама у част Светога Саве и Светога Арсенија, Осам векова Студенице, Зборник радова*, Београд 1986, стр. 261—263.

Последњи — *трећи период* у историји српског појања припада новијем, тзв. „карловачком појању“, које се данас учи једино по манастирима и црквено-школским установама Српске Цркве. Парадоксална је истина да се и о овом новом начину појања код нас релативно мало зна, упркос многобројним мелографским радовима, почевши од Корнелија Станковића и Стевана Мокрањца, преко Јована Живковића, Тихомира Остојића, Ненада Барачко, Бранка Цвејића, Лазара Лере, Еп. Стефана Ластавице, митрополита Дамаскина . . . , па све до чика Цвеје — Светозара Милуровића чији се радови као последњи записи српског појања налазе у Музиколошком Институту САНУ.

Манастир Хиландар, у коме се некад давно одиграо најприснији и „тајанствени сусрет старог српског звука, у основи богочежњивог, и новог богоосмишљеног, који је носио све особине музичке пуноће“, опет је имао извесног удела у стварању те наше нове традиције. Јер, Хиландарски неумски рукописи били су „основа на којој се током XVIII и почетком XIX века, на северу, у фрушкогорским манастирима и на широким просторима Карловачке митрополије „одиграо један нови сусрет — и спој те канонске српско-византијске музике са звуцима домаћег фолклора. О узајамном прожимању и утицајима тих двеју култура „моћи ће се поузданије говорити тек после озбиљнијих етномузиколошких и музиколошких истраживања“ која тек предстоје. Постоји мишљење да се оно ново „што је у српском појању настало после 1800. по мелодијској структури не разликује битно од раније праксе“ (Драготин Цветко), макар се то тзв. „*старо карловачко пјеније*“ у великој мери одвојило од музичке традиције православних суседа (Д. Петровић).

О црквеном појању и неким одликама старог српског појања

Под појањем древни црквени уставни подразумевају целу службу (певање тропара, кондака, канона, а и појање апостола и Еванђеља), која је са свим својим елементима замишљена као опевање Бога. Појање је дакле *певана молитва*. Оваково поимање појања проистиче свакако из старојеврејског и ранохришћанског опевања Господа у псалмима, химнама и песмама духовним, насталог по угледу на појање анђела из визије пророка Исаије, који непрестано славослове Бога кличући: „*Свет, свет, свет је Господ над војскама, пуни су небо и земља славе Његове.*“ Према спису „О небеској јерархији“ који је био приписиван Дионисију Ареопиту, црквене химне и песме су „одјек“ или „ехо“ небеског појања које песмописац осећа духовним слухом и исказује га у свом стваралаштву. Химне Цркве јесу копије небеских „архетипова“.³⁷

Прот. Александар Шмеман говори о двојаком карактеру појања. Први вид појања он разуме у певању псалама, химни и песама духовних, што постепено прелази у „напевање“, певање целе службе. Врхунац таквог начина појања имамо у „певајућем после-

³⁷ Прот. Александр Шмеман, Введение в литургическое богословие, Париж 1961, стр. 190. Упор. Б. Трифуновић, *Стара српска црквена поезија*, стр. 51—52.

дованију“ светог Симеона Солунског (XV век) према којем су „све католичанске цркве у васељени од почетка неговале оваква појање (певајуће последованије). . . и нису изговарали ничега осим песама“.³⁸ Овакав начин појања и код нас се некад практиковао. Према једном сведочанству настојатељ манастира Дечана Кипријан Цамблак (крај XIV века), робак Григорија Цамблака кога је и наследио на кијевској митрополитској катедри, „пренео је у Русију редакцију Златоустове литургије, која припада патријарху Филотеју, затим обновио служење „певајућег последованија“, ишчезлог у претходним вековима, и сам преписао чинове неких светих тајни, у које је он унео извесне особине њиховог вршења, које су се практиковале у његовој отаџбини Србији“.³⁹

Друго значење црквеног појања подразумева његову издвојеност и специфичну литургијску функцију. Такво појање, као музички систем, има за циљ да на један свечан начин донесе до верника текстове црквених песама (црквена поезија или химнографија је засебна тема), побуђујући код њих најпобожнија осећања. Истинско преживљавање певане или читане црквене поезије води ка истинском и побожном доживљавању верских истина и догмата вечно живих у њима, а преко ових узводи мисли и срца горе ка престолу славе Свевишњег.

Црквена поезија и појање прешли су дугачак развојни пут од најједноставнијих облика у древности до најсавршенијих које су достигли на крају завршне фазе формирања песничког и музичког канона. У поезији се тај развојни пут кретао од првобитног певања псалама — старозаветне псалмодије и ранохришћанске химнодије — (унисоно, респонзорнио и антифоно) до певања кондака и канона, као најсложенијих жанрова црквеног песништва, а у музици од најједноставнијих „речитативних“ мелодија (возглас — ек' фонео — као врста певања), до сложених мелодија осмогласног музичког система.

Основна одлика старог српског појања, као и византијског, јесте вокална монофонија или једногласје, које је засновано на светоотачком поимању црквене музике. Пластично објашњење унисоног појања налазимо код светог Јована Златоуста који сведочи да појци певају на један глас „као да сви њихови гласови долазе из једних уста“⁴⁰

Од IV века па даље, кад је музика постала нераздвојни елемент богослужења, сви хришћани су учествовали у богослужењу и појању, „одговарајући предстојатељу једним срцем и једним гласом“. Кроз црквену песму је постигнута она „основна замисао киноније или заједништва која је била тако витална и тако реална у раној Цркви. Музика никад није била схваћена као приватна, лична побожна пракса (мада то није потпуно искључено); њена функција

³⁸ Исто, стр. 191.

³⁹ Н. Одинцов, *Порядок общественного и частного богослужения в древней России до XIV века*, С-Петербург 1881, стр. 164. Упор. Борбе Трифуновић, *Писац и преводилац инок Исаија*, Крушевац 1980, стр. 32.

⁴⁰ Упор. Константин Каварнос, *Византијска мисао и уметност*, Теолошки погледи, 1—2, Београд 1978 (поглавље Црквена музика), стр. 85.

је била саборна; она је поистовећена са лако разумљивим елементима литургијског служења“.⁴¹

Појање које је уведено у Хиландару, а потом пренето и на целу Српску цркву, било је византијског извора, па је и његов систем био *осмогласни*, као и у византијској традицији. Мелодије једног гласа певају се у току једне недеље (владајући глас), а осам недеља чине један „столп“. Таквих циклуса има шест у црквеној години а њихово рачунање почињало је од Ускрса. Празничне песме певане („кројене“) су такође према мелодијама Осмогласника, али је разлика у томе што се оне означавају и поју на више гласова. Такав начин појања (смењивање гласова и певница — антифоно певање) према Николају Дмитријевичу Успенском, давао је посебну свечаност празницима.⁴² Канон који је један од сложенијих песничких жанрова (има ирмосе, тропаре, кондак, икос и синаксар) обично се пева на један глас, ако служба празника има два канона, онда то могу бити и два различита гласа. Међутим, Теодосијев *Заједнички канон на осам гласова* преподобном Симеону и Светоме Сави изузетак је од тога правила. Он одсликава свога састављача као врсног познаваоца византијске поезије, који се са лакоћом носи и поиграва са ритмом и музиком српске речи. Његове песме, „као и у свих православних црквених песника, исто толико су мелодија колико су поезија, и исто толико чаролија за наша чула колико за наш дух“.⁴³ Такав песник попут Теодосија највероватније је био и добар појац, који је владао византијским појањем и његове мелодије успешно прилагођавао музици и ритму својих песама.

Једна од особина старог српског појања, која се лако да уочити на примерима транскрибованих неумских рукописа, јесте *двојезичност* појединих певаних литургијских текстова. Паралелни грчки и српски текстови, или српско-грчки, могу да посведоче и о повременој доминацији грчког клира и јерархије у Српској цркви, а у исто време они говоре и о обивности српске црквене мелодије од грчке, на чијем узору је и настајала. На примерима музичке анализе српских песама из XV века које је вршио Димитрије Стефановић, може се видети кретање мелодије тих песама од понављања мелизматичких византијских,⁴⁴ до поједностављених силабичких ме-

⁴¹ Д. Кономос, *Византијска химнографија и византијско појање*, (на енглеском), стр. 38.

⁴² Н. Успенски, *Образци древне-руског певачког искуства*, изд. 2-е дополнено, Ленинград 1971, стр. 9. Упор. К. Каварност, НАВ дело, стр. 88.

У првим вековима хришћани су користили на богослужењу три начина појања: *заједничко* (кошту, симфоно), *наизменично* (антифоно) и *привечно* (епифно, ипофно, респонзорно). Касније, кад је црквено појање добило савршенији мупички систем, оно је добило јачи „израз и различитост, уз примену следећих компонената:

а) Мешањем појања са читањем,

б) Распоредом гласова по столповима,

в) Мешањем владајућег гласа са гласом који доноси минеј,

г) Разноврсним склопом појаца, народ, хор,

д) Применом динамичких знакова: из свег гласа ВЕЛЕГЛАСНО, (форте),

СО СЛАТКОПЈЕНИЈЕМ (подједнако),

ђ) Пажњом на правилан ритам.

Упор. прот. Јован Живковић, *Црквено појање*, Богословски гласник, год.

II, књ. IV, св. 5, Сремски Карловци 1903, стр. 311—312.

лодија, условљених понекад метриком српског текста, као што је случај са песмом „Агиос о Оеос, Агиос исхирос — Свети Боже, свети крепки“ (сл. 6).⁴⁵ С тим у вези подсетићемо се српског рукописног Часослова из Ватиканске библиотеке (сл. 1—5). Иако не садржи неумску нотацију, овај рукопис је на првом месту још један сликовит пример *двојезичног појања* у средњем веку, за које се може рећи да је била и једна од његових специфичних одлика. Исти пример даље сведочи да је Црква у датим историјским околностима успешно истрајавала у разним борбама и задацима који су се постављали пред њом. Некад полудивљи словенски народи, а потом просветљени истином богопознања, Словени не само да су християнизирани неке своје паганске обичаје, „утиснувши им хришћански печат“ (отуд код словенских народа *коледи*, које су преузели од

⁴³ М. Капанин, *Српска књижевност у средњем веку*, стр. 187—190.

⁴⁴ Д. Стефановић, *Стара српска музика*, стр. 54—60, 62—66.

⁴⁵ Исто, стр. 80—84.

Навешћемо неколико важнијих мисли о певању Трисагиона (Три-Светог) из студије Димитрија Кономоса о византијском појању; „У данашњем начину певања Трисветог налазимо елементе почетка и крај антифонског певања са псалмом... Трисагион може да се разуме као јавно исказивање вере, као саборно објављивање молитве и поклоњење Светој Тројици, признавање Божијег присуства у литургији, неупоредиво погодна песма ради припремања верника за читање Светог писма, и за сваку службу у цркви... Музичка традиција (Трисветог) претпоставља једноставну мелодију, идеалну за скуп верника који имају мало или уопште немају формалног музичког образовања... Основни значај музичке поставке Трисагиона, као и код целе православне химнодије, јесте принцип *да текст одређује и унутарњи и спољашњи изглед песме*. (Подвлачење је моје). Две почетне екскламације, 'Агиос о Оеос, Агиос Исхирос — Свети Боже, Свети, Крепки' нису само језички него и метрички паралелне, а то исто су и у музичком погледу, што значи и да једнако звуче. Стихови 3 и 4, 'Агиос А-анатос, елеисон имас' — 'Свети Бесмртни, помилуј нас', додају мањи елемент варијације или развијања пре музичког каденцирања тих стихова са стилем двају претходних. Практично, оно што смо добили јесте неколико језичких екскламација — поставка им је врло једноставна, пажљиво изражена, па су тиме избегли сваку слободну разраду која би могла нарушити паралелизам (сличност) између музике и текста. Због тога сви људи могу идеално да певају музику а њен правац и кретање усмерени су изнутра, да би се усвојили догматски и поетски импулси текста... Најпрепознатљивије особености Трисветих песама јесте да се она базирају на истој музичкој формули која је чврсто основана на моделу (тоналитету) — као што је случај у старовизантијском, словенском и латинском музичком систему... Стил химне и славословља је веома сажет и више је него очигледно да текстуални акценти управљају музичким изменама у маниру чврсте реминисценције речитатива и извесних врста балканских фолклорних песама". Видети Димитрије Кономос, *Византијска химнографија и византијско појање*, стр. 40—47, нап. 3 и 4.

До сличних резултата, али деценију раније, пошао је Д. Стефановић. Мелодијска сличност Трисагиона Исаије Србина (XV век) и дословно понављање почетних мелодијских формула у грчком и српскословенском тексту навели су га на закључак да је аутор обе песме исти. Видети Д. Стефановић, *Стара српска музика*, стр. 84 (сл. 6).

На основу реченог могао би се извести закључак да су двојезичке песме из Ватиканског Часослова српске редакције (око 1570), *Трисветог*, *Херувимске песме* и *Достојно јест*, певане према једној истој мелодији, српској односно посрбљеној византијској, јер су их кројили исти појци који су пред собом имали само текст, а могли су певати и на грчком ако су хтели, што се сасвим јасно види из Часослова. (Упор. сл. 3 и 4). Другим речима, српски појци су у средњем веку добро владали системом византијског, односно старог српског појања, које је, као што показују два поменута писмена споменика и многи други било преношено и записивано византијском неумском нотацијом и путем усмене традиције истовремено.

латинске *calendae*),⁴⁶ већ су смогли снаге и да се одупру вековној културној и политичкој доминацији својих некадашњих грчких мисионара.

Дакле, поменути одломак из рукописног Часослова, као и транскрибовани музички записи српског појања из средњег века, говоре у прилог посрбљавања грчких текстова и мелодија, чиме се српско појање и одликовало од свог византијског прототипа.

Егон Велес, познати историчар византијског појања, међу првима је констатовао да се музика Византијске Цркве развијала кроз *непрестано преемство* од ране цркве.⁴⁷ „Усмена традиција — пише Оливер Странк — као нека непремостива брана лежи између свих претходних мелодија и најранијих покушаја да се оне савладају писмом.“⁴⁸ *То преемство или усмено музичко предање*, као што смо видели, јесте и једна од главних одлика српског појања у току целог његовог историјског трајања.

Закључак

Као што смо већ рекли овај рад је имао за циљ да у краћим цртама прикаже улогу Хиландара у развоју богослужења и појања код Срба. Ове две теме — појање и богослужење — мада су недељиве јер не може се говорити о појању изван контекста богослужбене и литургијске примене, нити се пак богослужење може замислити без појања, нисмо настојали по сваку цену да повежемо у једну тематску целину. Али у оба дела овог рада намеће се исти закључак.

Променљива срећа пратила је, дакле, српску самосталност како у политичком тако и у црквеном и културном погледу. Црква је стога и настојала на увођењу у словенски језик српских елемената и националних специфичности, које су могле наћи одјека и у црквеном појању. На крају Српска Црква је током векова и изборила ту самосталност на унутрашњем плану, очувавши и веру и свој национални идентитет. Јер тим истим богослужбеним језиком и појањем, мада и осавремењеним али створеним на провереним темељима и принципима, Српска Црква и дан данас живи, негујући попут других православних народа свој специфични начин богослужења и појања.

До процвата наше средњевековне културе и уметности дошло је, пре свега, захваљујући оном снажном потиску који је стигао у Србију из Хиландара и који су својим потомцима удахнули Симеон и Сава, родоначалници лозе Немањића и потоњих српских архиепископа, владара, светитеља и појаца. Свети Сава је био тај који је најбоље и најдубље сагледао и далеко веће потребе од оних свакидашњих и пролазних. Он је научио богослужење и практичан монашки живот и заузео према њима прави однос. Он је сагледао

⁴⁶ Д. Цветко, *Јужни Словени у историји европске музике*, стр. 26.

⁴⁷ Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1949, p. 129; упор.: А. Шмеман, *Введение в литургическое богословие*, стр. 189.

⁴⁸ Oliver Strunk, *Essays on Music in the Byzantine World*, New York 1977, p. 61; упор.: Д. Кономос, *Византијска химнографија и византијско појање*, стр. 35.

важност и значај молитве, певане или читане, која треба да буде окосница у животу сваког монаха, келије или манастира, и сваке хришћанске ћелије и општине. То је светоотачко поимање и доживљавање молитве којој су подређене све одредбе и устави, кроз коју се и сав живот човеков претвара у молитву и појање Богу. При таквој молитви човеку је свеједно шта ради, бави ли се он рукоделијем, преписивањем свештених књига или појањем келијног правила и Псалтира. Јер, он све то претвара у молитву, по заповести Апостолавој:

„...испуњавајте се Духом, говорећи међу собом у псалмима и химнама и пјесмама духовним, пјевајући и појући Господу у срцу своме; захваљујући свагда за све Богу и Оцу у име Господа нашега Исуса Христа“ (Еф. 5, 18—20).

„Ријеч Христова нека обитава у вама богато, у свакој мудрости учите и уразумљујте себе: псалмима и славопојима и пјесмама духовним, у благодати пјевајући Господу у срцима својим“

(Кол. 3, 16).

Факсимил описа Н. Ф. Красносельцава, стр. 157—161:

№ 24. **Часословъ**, № 10, въ 8 д., 63 л., безъ начала и конца, на бумагаѣ. Писанъ полууставомъ, небрежно и некрасиво, вѣроятно въ XV—XVI в. Діалектъ славяно-сербскій. Рядомъ съ славянскимъ текстомъ пишется иногда и греческій славянскими буквами. Первые четыре листа писаны позднѣйшею рукою; болѣе старое письмо начинается съ шестаго листа.

Рукопись начинается изложеніемъ чина вечерни съ конца 130 псалма: своєю възвратетъсе послании дхъ трои и

...звѣдѣете обнокнии лице земли... Затѣмъ: Слава и ныне,
данаѣа и целомъ Гн козвахъ къ тебѣ услышии ма и далѣе
чинѣ вечерни.

Л. 9 об. Идоуще на трапезоу кеуерати глѣмь. Нач.
Идѣтъ инѣи и наситетсе.

Л. 10. И по встати ѿ трапези глѣмь. Нач. Слава и
ныне. Гн помилзи г и коз^двизде^м прѣстою. Ико^ж прѣже
оуказасе глающе бы^с урѣво трое ста трапеза.

Л. 11. Мауео павеуериници. Понь реуеть Клевень Къ и ми
проу ибны...

Л. 23. Мауео павеуериницы великы. Црѣз ибны. трнстое
Гн полагн. вѣ. приндѣте покло^н гш. Кънегда възвахъ зслаша ме.

Л. 45. Пеніе уто ѿпеклють дѣлци на лѣтрин.

Статья эта весьма замѣчательна по своей рѣдкости. Изложенія литургіи обыкновенно назначаются или для одного священника или для священника и діакона и помѣщаются въ служебникахъ или евхологіяхъ; изложеніе же, назначенное для пѣвцевъ, и потому, естественно, помѣщенное въ часословѣ, представляет собою нѣчто совершенно необычное; по крайней мѣрѣ въ рукописяхъ доселѣ такой статьи не встрѣчалось. Независимо отъ этой своей рѣдкости и необычности, указанная статья представляет нѣкоторый интересъ и по своему содержанию, такъ какъ въ ней указываются нѣкоторыя новыя особенности въ чинѣ совершенія славянской литургіи. Поэтому, намъ кажется не излишнимъ будетъ изложить ее подробнѣе. Замѣчательно прежде всего начало статьи на л. 45, содержащее въ себѣ описаніе того самаго момента, съ котораго начинаютъ принимать участіе въ служеніи пѣвцы.

Л. 48 об. И по совершении тристаго възр^ш діакон^н. Взним^м.
 Сщеник^к миръ вѣс^м уѣт^ць и дховы твоємъ. Діакон^н или попь
 прѣмудр^о. уѣт^ц. жал^о двдѣь. попь вынем^мъ. уѣт^ц про^к апав.
 дръ ли. е^с соу^б или оуслышнмъ гл^с д̄ гл^ст^с дше ихъ въ блгын^х...
 (л. 49). Сщеник^к прѣмудр^о уѣт^ц къ коринф^о посланіе... (л. 49
 об.). И глѣть нерен, мир ти, прѣмудр^о уѣт^ц аллѣаина и по сконч^л
 ни аллугіа възгл^ш нерен прѣмоудр^о прости оуслышнмъ стго еугл^л
 ѿ іоанна стго еуг^лліа уѣт^ніе. Мн^ж сл^в текъ гы и ть и ким^м.
 тж реч^ч гь прнш^д шнмъ къ немъ іоуде^м. Нши назд^д в соу^б и кшн
 еуг^лліе ѿ л^к стго еуг^лліа. Къ време оно вынде іс въ выс (л. 50).
 нъкою. Нши въ сре^д за^д глѣть діаконъ рѣкмъ всн.

По съвершении матвъ діаконствъ възгл^шт. Іако да по^д дрѣ-
 жавою твоєю и творет^т выхо^д велн^к. Мн^ж нос^м хероуѣнко. Нже
 хероуѣнмн... всл^коу ннѣ жнтѣ сего ѿверзѣмъ пѣхлѣ яко цр^л
 вьс^с. по^демащє . . . (л. 50 об.) А се грѣскын ітл херѣвнмъ...
 (дальѣ слѣдуетъ греческій текстъ) Аще е^с прѣжесщенил км-
 сто херѣвнкл сіе поетсе ннѣ сллм...

Л. 51. Ег^д же реч^ть нерен възлюбн^м дрѣ^г дрѣ^г. людіе ѿцл
 и сна и стго дхл. Нърн^ж и снє прнлг^ют троць єдннзсщнпоую
 и нерздєлнмоую. Попь двєрн двєрн. Мы^ж Вьроую (л. 51 об.)
 Попь станємъ добръ. Мы^ж мѣсть миръ жрътѣл хвлєніє и т. д.
 все общчное.

Л. 52 об. А сіє до^снно грѣскн: аще хоцєши. Ахїонъ
 и. т. дальѣ — слѣдуетъ греческій текстъ (л. 53). Аще л^тг^л

великаго Каснага рин сіе О тебе радуется . . . (л. 53 об.). Егда же речѣть. И сподѣни ми вѣдоко... Отче нашъ и проч. Святая свѣтъ и поемъ причсны стых . . . Далѣе слѣдуетъ текстъ причастновъ: Хвѣните Гѣ съ нѣвъ замѣтѣ и нанъ ените тонъ кѣрѣио^н екѣ тонъ оуриѣнъ... и другіе причастны.

Л. 54 об. Егда же речѣть іеренъ съ страхомъ вѣнемъ и съ вѣрою приступите тогда дѣакъ вѣземъ свѣщеникъ ѡбемъ роукама, и ѡбрѣвеною главою глѣ люде Кѣвень гредѣи въ нмѣ гнѣ кѣ гѣ кѣнсе намъ. И попь глѣ. вѣсѣмъ вѣкоупе крѣсти. Спѣи кѣ людинъ свое и бѣви достояніе свое. Людіе дѣакъ поклонетсе. глѣице. Испомъ ети деспотѣ (л. 55), и поклон: егда же речѣть вѣсегдѣ и нѣтъ и прѣс и въ вѣкы вѣкомъ. Людіе. Амниъ. Дѣ исплетсе оустѣ... попь. мнрѣмъ изыдѣмъ. Людіе. Именемъ Гнимы Гоу помнѣмсе. Людіе. (л. 55 об.) Гнѣ помѣчи. Попь замѣконъ нѣ матвѣ свѣршиѣвъ. Людіе. Коудѣи нмѣ гнѣ... та^ж фѣл. лѣ. бѣвлю гѣ на всѣко вѣрѣ до конца. Та^ж сла^в и нѣла гнѣ помѣчи гш бѣви. Попь глѣ ѡпоу^с... Кѣвене гнѣ нѣх^в вѣсегдѣ и нѣла прѣс и въ вѣкы вѣкомъ. За матвѣ прѣкутѣ ти мѣрѣ и вѣсѣхъ стыхъ твоихъ гнѣ іу хѣ кѣ нѣшь помнѣчи нѣх^с.

Эгимъ кончается статья. Далѣе слѣдуютъ.

Л. 56. Тропарѣи вѣскрѣсеніи ипакои и вѣроднѣни. Тропѣ глѣ а. Камени знаменанъ...

Л. 62 об. Снѣ тропарѣи вѣскрѣсеніи поютсе въ недѣлю по непороуни глѣ Кѣвень еси Гнѣ наоуни ме ѡпрѣд... Англьскы съборъ здвѣнсе... Коп. словами: Поклонѣмсе ѡпоу...

ИСАИЈА СРБИН, АГНОС О ΘΕΟΣ—СВЕТЫ БОЖЕ, глас II

MS 928, f. 84v ♩^4

1.

A - yu - - - os o the - - - os

A - yu - - - os is - - - - - pos

B

ue a - - - - - yu - - - os

a

a - - - - - tos e - - - - - sov...

y - mas...

a

sve - ty bo - - - - - zhe sve - ty krp - -

b

- - - - - ky sve - ty bes - mry - - - - - tny

A'

po - mi - lu - i... nas'...

Национална библиотека — Атина, Рс 928, XV век, л. 84.
Транскрибовано Димитрије Стефановић

R E S U M É

Predrag B. Miodrag

MONASTERY HILANDAR AS A SOURCE OF SERBIAN TRADITION IN LITURGICAL SERVICES AND CHANTING

The role and importance of Monastery Hilandar in the development of liturgical services and church chanting, especially ancient, amongst the Serbs were long ago recognized, but unfortunately still inadequately studied and known. A special place in the history of Serbian liturgical tradition falls to Saint Sava — the first Serbian Archbishop and Teacher, writer and hymnographer.

In the first part of this article, the most important works of St. Sava and his heirs in the literature workshop of Hilandar, through which the Serbian Church in the 13th and 14th centuries got a common liturgical practicum, are listed. The Karej, Hilandar and Studenica typicons of St. Sava represent the foundational, and Nikodim's and Roman's (or Gervasije's) typicons the finished phase in the line of development of ecclesiastical order and constitution amongst us, from the Constantinopolitan of a past age to the Jerusalem's which is still in force today.

The second part represents a short developing arch of ancient Serbian chanting, according to the periodicalization of Danica Petrović and on the basis of the most important written monuments.

In the closing part of the work, the author points to the importance and role of chanting in the Orthodox Church and underlines some of the more important characteristics of ancient Serbian chanting (vocal unison, eight-toned, musical tradition by word of mouth) by which it is made the same as or distinguished (duo-language of liturgical texts) from its prototype, Byzantine chanting.

In the conclusion of the work, the author once more underlines the importance of St. Sava and Monastery Hilandar for the creation of a Serbo-Byzantine synthesis in liturgical services and for a correct understanding through the Holy Fathers of chanting and the entire liturgical organization of the Church as singing and glorifying the Name of God.

Предраг Миодраг

МОНАСТЫРЬ ХИЛАНДАР КАК ИСТОЧНИК СЕРБСКОЙ ТРАДИЦИИ В БОГОСЛУЖЕНИИ И ЦЕРКОВНОМ ПЕНИИ

Роль и значение Хиландарского монастыря в развитии богослужения и церковного пения (особенно древнего) у Сербов давно отмечены и признаны, но к сожалению до сих пор недостаточно освещены и изучены. Особое место в развитии сербской богослужебной традиции отводится свят. Савве, первому сербскому архиепископу и учителю, книжнику и гимнографу.

В первой части настоящей статьи приводятся важнейшие произведения свят. Саввы и его преемников в хиландарской литературной школе, посредством которых в течение XIII—XIV вв. Сербская церковь добилась однообразия в богослужебном порядке. Карейский, Хиландарский и Студеничский уставы свят. Саввы — это основа, а Никодимов и Романов (или Гервасиев) типиконы — окончание линии развития церковного порядка и уставного устройства у Сербов; она идёт постепенно от ранне существовавшей в Сербской церкви константинопольской (царьградской) богослужебной традиции к иерусалимской, которая и по сей день находится в обыходе у Сербов.

Вторая часть работы представляет из себя краткую историю сербского богослужебного пения, сделанную на основании периодизации пения, которую предлагает Даница Петрович, и важнейших сохранившихся письменных памятников.

В последней части работы автор подчёркивает роль богослужебного пения в православной церкви, выделяя некоторые особенности (*осьмогласие, устное предание*) или отличают (*тексты на двух параллельных языках, греческо-сербские или сербо-греческие*) от его прабобраза, византийского пения.

В заключение статьи автор, отмечая сватоотеческое понятие богослужебного пения и всецелого богослужебного строя как воспевания и прославления Божиего имени, ещё раз подчёркивает роль свят. Саввы и монастыря Хиландаря в осуществлении сербо-византийского богослужебного синтеза.