

УНИВЕРЗИТЕТ "КИРИЛ И МЕТОДИЈ"
ФАКУЛТЕТ ЗА ФИЛОЗОФСКО-ИСТОРИСКИ НАУКИ

ДРАГОСЛАВ ОРТАКОВ

ОСНОВНИ ЕСТЕТИЧКИ ПРОЦЕСИ ВО МАКЕДОНСКАТА УМЕТНОСТ ОД XIX ВЕК
СО ПОСЕБЕН ОСВРТ ВРЗ МУЗИКАТА

- ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА -

СКОПЈЕ, 1985

ПРЕДГОВОР

Во овој труд се претставени некои од позначајните творечки определби во македонската уметност од минатиот век со оглед на општествените, идејните и естетичките процеси што се одвиваат во тоа време кај нас. Изложените согледувања на проблематиката произлегуваат од досегашните резултати во иследувањето на преродбенската епоха, потврдени во извесна мера и име нашите посебни проучувања на историскиот развitek на македонската музика, започнати кон крајот на педесеттите години.

Музичките текови вткаени во целосниот културен растех на времето не можат да се разгледуваат изолирано од другите уметнички пројави во македонските урбани средини. Во нивната заемна поврзаност откриваме некои специфични побуди што се рефлектираат не само во тематските подрачја, туку навлегуваат и во одделни структурални елементи на творечките остварувања. Тоа доаѓа оттаму што потекнуваат од иста автохтона традиција на фолклорниот идиом и на домашното култно творештво, како и од заедничката насоченост кон усвојување на нови креативни форми од западната уметност.

Според тоа, сосема логично се поставува задачата да се споредат естетичките постулати на одделните уметнички активности во нашиот XIX век и да се посочат посумтествените разлики меѓу нив, што произлегуваат од особеностите на секоја уметност. Дотолку повеќе што оваа тема досега само патем е загатнувана во македонската есеистика. На овие страници таа опсервација е извршена

предимно од аспектот на музичкиот развоен пат, кој и самиот, во текстуалната компонента на вокалните партии, содржи елементи од литературната тематика на дадениот период.

Во обработката на одделните поглавја се вклучени повеќе сознанија за музичко-теоретската мисла и за преродбенските дејци како нејзини носители, што резултираат од нашата истражувачка работа во таа насока. Ваквите сознанија од историско-теоретски карактер се дадени кореспондентни со некои појави и творечки достигнувања во литературата и во ликовните уметности од минатиот век.

Со задоволство овде ја користам можноста да му се заблагодарам на проф. д-р Ѓерги Старделов за неговите драгоцен совети при оформувањето на овој труд. Му се заблагодарувам и на д-р Блаже Ристовски за посочената литература во врска со уводните разгледувања, како и на проф. д-р Цветан Грозданов за сугестиите околу целесообразното вклучување на материјалот од ликовната сфера.

Авторот

Скопје, февруари, 1985 година

Глава I

УВОДНИ РАЗГЛЕДУВАЊА

1. Услови за развиток на уметноста во Македонија во XIX век

Сите досегашни иследувања на материјалната и на духовната култура на Македонскиот народ од минатото столетие доаѓаат на еден или друг начин до констатацијата дека векот во кој се одигрува нашата национална преродба претставува своевидна призма во која се сумираат сите стремежи за остварување на народните идеали; во неа се прекршуваат во вид на осознавање на националното битие, прифаќаат нови елементи и влијанија и зрачат кон идното време. Настаните во минатиот век имаат сличен тек и во историјата на други европски народи, кои, како и нашиот народ, бидејќи се, бараат афирмација на своите национални вредности низ воспоставување на нивниот континуитет од средновековието до најактуелните општествени процеси. При тоа, кај секој одделен народ се јавуваат специфички што ја определуваат суштината на неговиот автохтон растек.

Специфичките што ја карактеризираат македонската преродба произлегуваат од повеќе надворешни фактори, како и од внатрешните општествени преслојувања под влијание на севкупните противречности, кои водат кон неумолив крај на Османската империја. Но токму тој согледлив крај на "болниот од Босфор" условува вкрстување на цела низа разновидни влијанија во македонските простори, кои се рефлектираат во сферата на духовната култура од религијата до уметноста, од етичките до естетичките норми.

Надворешните влијанија ја зафаќаат естетичката сфера на мошне комплексен начин. Тие се инфилтрираат во сите области на општествениот живот во Македонија, со јасна тенденција на нивните носители да обезбедат - во тој период особено преку вредностите

на духовната култура - потрајни позиции во идната општествена и економска структура на стратешки најчувствителниот дел на Балканот. Надворешните влијанија доаѓаат од соседните земји и од културите на големите народи, чии што интереси посредно или непосредно го тангираат нашето подрачје.

Тоа врстување на интереси и влијанија во текот на минатиот век се повеќе ги покажува своите негативни реперкусии врз севкупната македонска културна преобразба во нејзиниот автохтон вид. Наместо лепезата на културните дострели што била презентирана пред еден народ во моментот на неговото повторно осознавање да го оплоди семето посеано на оваа почва, таа ја индоктринира неговата ослободителна идеја, а културните и уметничките вредности ги деградира до позицијата во која тие се потчинуваат на неестетички и вонуметнички интереси.

Тоа не значи дека основните процеси на културниот растек во Македонија можеа да бидат запрени во целосната насоченост кон усвојување на нови, современи форми на општествениот живот и нивно квантитативно и квалитативно збогатување. Голем дел од тие нови форми се изградуваат во македонската културна средина низ заемно проникнување на домашните традиционални културни вредности со оние од соседните народи, што води кон зближување на народите и претставува трајна позитивна компонента од нивниот севкупен растек. Но сигурно е дека настанатата ситуација, особено во втората половина на минатиот век, влијаела врз создавањето на еден - во другите национални средини непојмлив - расцеп меѓу домашните културни сили, со далекусежни последици во сферата на духовната култура. Девизата на Делчев според која тој го

разбирал светот како поле за културен натпревар меѓу народите, во неговата земја ја доживеала својата опачина низ натпреварот на соседните граѓански монархии во денационализаторската политика кон Македонскиот народ.

Овој факт разновидно и многукратно се одразил во текот на созревањето на македонската култура од минатиот век. Во нашата историографија тој доволно аргументирано е евидентиран¹, така што останува да се проучуваат понатаму резултатите од разновидните влијанија - национални и идеолошки - во одделни области на општествениот и културниот живот во Македонија. Тие влијанија ги успоруваат процесите на културната изградба, односно водат кон ретардација на духовното творештво, која што во однос на соседните народи во извесни дејности кај нас и до денес ја чувствуваме.

Но во основата на нашиот културен растех сепак остануваат првично вградени елементите на домашните автохтони традиционални вредности, кои што и на однадвор прифатените - им даваат специфична боја и видоизменет карактер. Силата на многувековното усно творештво, напоредно со кое за време на отоманското владеење егзистира - иако сведена до минимум - и писмената традиција пренесувана низ литургиски ракописни споменици, како и создавањето на содржински соодветни ликовни творби, се покажала толку животворна што останала главна оска околу која се впиотуваат сите нови достигнувања во духовната сфера. Таа константа што се провлекува низ најтемните векови на народниот живот, таа црвена нишка на творечкиот континуитет кај Македонецот, добива нова, на своевиден начин поставена но и натаму доминантна улога

во сите творечки потфати за време на Преродбата.

Средбата на севкупните духовни вредности од домашната традиција со еден дел од вредностите на западноевропската култура и уметност, пред се со принципите врз кои таа е поставена се одигрува уште во првата половина на минатиот век, како вкirstување на два система, кое неретко добива карактер на судир на две естетски конвенции, од кој произлегува новата ориентација на колективното и индивидуалното домашно творештво. Овие процеси во духовната сфера досаѓаат како резултат на општествените движења на времето во Османската империја и на европскиот континент.

Законитостите на капиталистичкото општество во експанзија во минатиот век се одразуваат на мошне сложен начин во феудалната османска држава. Несредената внатрешна ситуација, неуспешните војни и постојаното повлекување пред силите од север, доведуваат до слабеење на централната власт и до осилување и узурпација на власта од страна на провинциските феудални управници. Тие стануваат сопственици на крупни земјопоседи, заграбувајќи ги државните парцели и земјата на селаните. Во таквата ситуација се забрзуваат миграционите процеси, кои и во Македонија доведуваат до зголемување и развој на градовите².

Македонското население во новата градска средина наоѓа поволни услови за материјален и културен напредок. Навлегувајќи постепено во чаршијата, тоа ги закрепнува своите позиции во занаетчиството, а потоа еден негов дел се вклучува и во различни трговски зафати³. Особено тие доведуваат до формирањето на еден позаможен слој трговци, кадарни да го насочат своето

внимание и кои проширување на радиусот од своето основно дејствување, односно да вложат средства за подалекусежно зачувување на сопствените интереси. Имено, борбата за домашните пазари, водена пред се против грчките трговци, барала нови, се послезени, по-суптилни форми⁴. Потребата од сопствени училишта во кои ќе се оспособуваат претставници на овој граѓански слој за вклучување во современите токови на стоковниот промет, била евидентна уште во првите децении на минатиот век. Тргувањето со соседната Србија а потоа и со некои средноевропски и руски центри, внесува нови идеи и нови гледања на животот и на општествената стварност. Овде спаѓаат и првите обиди за поинакви, дотогаш непознати или невообичаени уметнички искажувања.

Во граѓанските училишта на македонски народен јазик, формиран во повеќе наши урбани средини, покрај работата над совладувањето на најнужните дисциплини, се иницираат и првите обиди за уметничко искажување, по својата намена суштествено поинакво од традиционалното. Напоредно со овие никулци на идната, квалитетно нова уметничка дејност, слични на нив се јавуваат и во поширокиот културен живот на градовите, организиран во рамките на црковно-училишните општини.

Основната карактеристика на тие пројави, кои со текот на времето добиваат се поизразена уметничка димензија е издвојувањето на преден план на индивидуалното во нив, авторското обликување кое што се истакнува како лична сопственост на уметникот, наспроти колективната сопственост на фолклорните творби, кои во прв ред, на своевиден начин му припаѓаат на нивниот интерпретатор⁵. Имено, тоа е резултатот од постепеното усвојување на

теоретските принципи и естетичките норми на западноевропската уметност во минатиот век кај нас, што го означивме како средба на два естетички системи - домашниот традиционален фолклорен систем и споменатиот западноевропски - што претставуваше вистински судир на два начина на уметничкото мислење.

За тоа време што го карактеризира делумното отстапување⁶ од првата, и се померазеното усвојување на втората форма на уметничкото сознание, време што речиси се совпаѓа со одигрувањето на слични процеси кај соседните балкански народи, пишуваат мнозина домашни и странски автори - пред се теоретичари и естетичари на книжевноста и уметноста и фолклористи, кои што најчесто од литературен аспект ги анализираат условите во кои се одиграле овие процеси и последиците што се рефлектирале врз планот на книжевниот развој на нашата - како и на другите југословенски и балкански национални средини⁷.

Некои од нив доаѓаат до занимливи согледувања, проследувајќи ги нив определени родови на народното творештво, на пример, нив југословенската и балканската народна епика, етапите во усвојувањето на новите книжевни дела, структурално засновани врз неа, но кои суштински и припаѓаат на една нова естетска реалност, која што фолклорно ориентираниот човек мошне тешко ја прифаќал. Неговиот начин на естетско усвојување на стварноста нив фолклорната творба во која и фантастичните содржини се можни како животна вистина на едно далечно минато, не можел лесно да ја прифати фикцијата на индивидуалното уметничко дело како стварност различна од објективната⁸. Тој ќе ги прифати новите форми на уметничкото сознание во моментот кога тие ќе станат неразделно поврзани со целите на националните движења во нашата

подрачја, како моќно средство во борбата за нивната реализација⁹.

Зборувајќи за овој мошне значаен естетички процес што се одигрува во еден преломен период од нашата историја, можеме да констатираме дека појавите на релацијата фолклор-индивидуално творештво, карактеристични за доменот на литературата се однесуваат и за музиката и за ликовните уметности, каде исто така јасно доаѓа до израз средбата на споменатите две естетички концепции, се разбира со определени разлики во резултатите, што произлегуваат од спецификите и од различните изразни средства на овие уметности. Но сите тие се развиваат врз еднородни појдовни основи. Сите произлегуваат од традицијата и од богатството на нашиот фолклорен идиом, како примарен елемент вграден во структурата на новите уметнички остварувања. Фолклорот е една константа која што најдоследно и најцврсто низ векови го обезбедува континуитетот и специфичниот белег на уметничкото творештво во Македонија. Неговото својство да се менува низ времето, прифаќајќи врз традиционалната основа нови варијанти и видоизменети содржини, доведува до тоа во авторските реализации од минатиот век покрај наследените фолклорни белези предимно да бидат опфатени најкарактеристичните елементи на новонастанатите народни творби, во кои е одразена новата животна стварност.

Вториот заеднички елемент на нашето автохтоно естетичко искуство, претојено во авторските остварувања од минатиот век е релативно-духовната компонента, која исто така произлегува од традиционалните содржини врз кои е поставена нашата и општословенската писменост и култура. Ова искуство добива нови валери во

XIX век, соодветно на општествените потреби на времето. Првите литературни творби од преродбенскиот период третираат и толкуваат религиозни теми и мотиви, транспонирајќи во нив некои општочовечки пораки упатени на достапен начин кон современите на авторот.

За оваа етапа од нашиот литературен развојок Блаже Конески вели: "...книгите на првите македонски писатели по својата мисловна структура главно ја репродуцира^а средновековната религиозно-научна литература. Тие се сепак интересни во подробностите, во она што претставува илустративен материјал за тезите што се развиваат. Особено во книгите на Пејчиновиќ тие подробности често живо осветлуваат одделни страни на животот и разбирањата на македонскиот селанец од она време". И понатаму: "...Учеството на црковнословенскиот елемент во тие текстови е уште силно. Се работи, всушност, за своевиден контакт на црковнословенскиот јазик, како јазик на повисоката култура, со народниот македонски јазик, што допрва се оспособува за литературна употреба. Еден таков контакт претставува, како што е познато, неопходен и многу значаен фактор во формирањето на еден нов литературен јазик".¹⁰

Што се однесува за ликовните уметности, во нив во тоа време допрва претстои одделувањето од религиозните теми и сликањето мотиви со световна содржина. Авторските остварувања во овој домен, според тоа, тесно се поврзани со потребите на црквата, со обликувањето на црковните простори, каде нема отстапување од библиските сижеа и од "древните канони од кои никнало византиското сфаќање на сликарството".¹¹

Не помалку карактеристично е црковномузичкото творештво во Македонија во минатиот век, каде се јавуваат автори што создаваат врз основа на реформираното византиско невметско нотно писмо - таканаречената Хрисантова нотација. И навната уметност, како впрочем и писменоста музичка со која се служат, е заснована врз традиционалното средновековно византиско-словенско црковно пеење и неговата теоретска основа. По вековите кога оваа активност била сведена главно на препишување на некои ракописи или делови од нив за потребите на богослужбата, низ музичките "сочиненија" на авторите од минатиот век, пишувани според определени литургиски текстови, се обновува црковномузичката писменост во навната средина на еден нов, творечки мошне ангажиран начин.

Евидентно е од авторските резултати што ни се достапни од сите области, дека првиот двигател на уметничката активност на времето - фолклорот, е преткаен и во сите творби со религиозна содржина. Во литературата тоа е јазикот на анонимниот раскажувач од кој произлегува знатен дел од авторскиот лексички фонд, како, впрочем, и општиот стремеж народниот јазик да се воведе во писменото творештво. Во ликовните уметности тоа е рустикалноста создавана од раце на самоуки зографи¹², а во црковното пеење тоа се творбите обликувани под влијание на народната, пред се на новата градска песна, што го забележуваме во некои дешифрирани напеви од тој период.¹³

Третиот фактор под чиешто влијание се создаваат новите дела во македонската уметност од минатиот век се веќе споменатите содржини и форми на западноевропското творештво и романтичарски-

от дух и јазар што тие го внесуваат кај нас. Разбирливо е дека уметничките форми од овој вид го носат печатот на почетни примери во техничкото совладување на творечкиот чин, што би можеле да го означиме како процес на макотрпно созревање на авторите, во условите под кои тоа се одвивало. Замто, нашите автори од минатиот век морале да совладуваат повеќе разновидни проблеми, чие што присуство јасно е одразено во сите нивни уметнички реализации. Овде не станува збор само за усвојувањето на техничките постулати на литературните и на уметничките форми, ниту само за објективните можности на авторите да го прошируваат својот интелектуален хоризонт во домашната градека средина. Станува збор и за цела низа заемно поврзани фактори - од задачата на уметничките творци да воспостават стилски прифатлив континуитет меѓу културно-уметничкото наследство и своите нови творечки насоки, до севкупните можности на домашната средина да ги прифати ваквите интенции и да им обезбеди поволен растез на почетните творечки резултати. Дури и оние македонски писатели и уметници, кои во втората половина на векот имале можност непостојно да се запознаат со актуелните општествени и уметнички движења во некои културни центри надвор од Османското царство, па и да ги проверат и да ги потврдат таму своите креативни способности, во сопствената средина немале можност понатаму успешно да ги развиваат, поради наведените неповолни состојби - од непостоењето на оформен литературен јазик до нефункционирањето на сите нужни општествени механизми што обезбедуваат непречен културен развиток.

Но сепак, плодовите на нивната активност, особено

оние на литературните дејци се сведоштво за напорите на Македонскиот народ "... да се ослободи од заостанатоста и да стани во редот на културните народи".¹⁴ Тие плодови имаат несомнено значење во културно-историски поглед, како база за идниот развој на литературата и на уметностите кај нас.

Со текот на времето ситуацијата на културно-просветен план се менува, условувајќи и соодветни промени во одделните индивидуални уметнички пројави. Промените во општествените односи во Македонија во текот на ~~миналниот~~ век различно влијаат врз континуираниот растеж на нашата уметничка мисла. По нејзиниот перспективен почеток со развојот на македонските градови и просперитетот на материјално закрепнатиот трговско-занаемски слој на домашното граѓанство, состојбата значително се влекнува во натамошниот период со економското опаѓање на градовите од седумдесеттите години на векот. Сите престојувања на надворешен план, предизвикани од текот на настаните и од вкрстувањето на интересите на европските сили и на соседите на овој дел од Балканот, покажуваат сеизмографски одраз и во културните движења во Македонија, престојување на домашните интелектуални сили, меѓусебни конфронтации. Тие започнуваат на планот на општиот културен подем, пред се околу клучното прашање за литературниот јазик, и потоа се рефлектираат во сите сфери на општествениот живот.

Последните децении на векот донесуваат навидум парадоксални состојби во културната сфера. Тоа е време кога на непомирливиот полигон на црковно-просветните борби ги вкрстуваат копјата пропагандите на трите соседни монархии. Стремејќи се да вратат континуирано и се посилено влијание меѓу населението, нивните

бројни училишта во сите поголеми и во низа помали места во Македонија организираат редовни приредби, интерни и јавни, каде се демонстрираат ученичките успеси предимно низ изведбата на литературни и музички творби. При тоа, се стимулираат иницијативите и за лично творештво кај учениците, кое грижливо се насочува кон изворите на сопствената национална култура. Ако кон ова го додадеме фактот дека тоа е време на се поинтензивна дејност на низа црковни и градски хорови и инструментални ансамбли, литературни дружини, читалници, драмски групи и слично, ќе констатираме дека поводите за уметничко творештво кај нас во тој период биле бројни и разновидни.

Но во рамките на овие активности малку простор останувало за расцут на нашата автохтона уметничка мисла, необременета од содржински и идејни импликации на некоја од пропагандистичките каузи. Тој простор го откриваме во трудовите на нашите први писатели, кои дадоа драгоцен импулси за оформувањето на македонскиот литературен јазик, во активноста на оние културни дејци што придонесоа за продолжувањето на традицијата на нашата средновековна книжевност и уметност. Ваков простор наоѓаме особено во доменот на фолклористичките акции и резултати, во ракописните и печатените збирки со народно уметворби, како база за идната уметничка надградба. Меѓу нив, во прв ред големиот Зборник на Миладиновци фрла благотворна светлина врз целиот културен хоризонт.

2. Ослободителната идеја како поттик на уметничко создавање

Националистото осознавање на Македонскиот народ, неговата општествена и културна преродба во минатиот век означува некое зренило и развивање во нови услови на ослободителната идеја како колективна цел на сите законни народни стремени. Којку и на каков начин таа идеја е застапена во уметничкото творештво зависи од карактерот и патништата на диференцирањето на македонскиот идентитет. А тој процес е, безбруто, помешков и во некои елементи послужен од националната преродба на соседните народи.

Балканските словенски народи, на пример, настојани се на периферијата на Османлиските држави, создаваат силни емигрантски јадра над најдалните граници како значајни фактори во организирањето на ослободителните движења. Во XIX век "...Србија веќе на колектив начин ја воведува својата преродба, формирајќи ја и државината самостојност на добар дел од националната територија, а Бугарија новина исто ја воведува и ја развива идејата на Панахија, како и сепак во емигрантските колонии во Русија и во Роканија..."¹⁵

Спецификацијата во Македонија била помешана, меѓу другото и поради најблиските геополитички покрива. "...Македонците се застава во централен дел од сепакните Османлиски Вилаетија и бидејќи можности за непосреден контакт со веќе ослободени и државно конституирани национални слободни. Токму во тоа време нивна ја означува можности за полесен пролаз на идеите и организационалите конституирани со соседските емигранција. Токму ова ситуација во означувањето на формирање сопствени колонии што би биле слободни (и помогнати) енција на границите на тетковината..."¹⁶

Грција исто така се наоѓаше во далеку поповолна положба за реализирање на своите национални цели. Нејзината Цариградска патријаршија, користејќи го непосредно кругот на највисоките претставници на Портата, во сообразност со шеријатското право, дејствуваше преку своите црковно-училишни тела за проширување на грчкото влијание меѓу Словените зад нејзините етнички граници во Империјата, односно за остварување на фанариотската кауза.

Во такви околности своето ослободително движење Македонскиот народ мораше идејно да го изградува на сопствената почва, настојувајќи да го воспостави континуитетот на домашното автохтоно културно наследство. Ширењето на ослободителната идеја во Македонија, според тоа, добива најсилни морални импулси во откривањето на најсветлите мигови од народниот живот, во посочувањето на великата мисија на домашните средновековни културни дејци, во реконструирањето на најбогатите страници од историјата, опфатени во ракописниот фонд и во фолклорната ризница. Бездруго, извесно влијание се разновидни - повеќе позитивни - реперкусии врз нашето ослободително движење имаат и низата учесници од Македонија во востанијата на соседните народи за ослободување од Османлиското ропство.¹⁷ Тие први кај нас ја застапуваат идејата за воспоставување на јужнословенска или балканска заедница, каква што не им била туѓа и на голем број наши народни дејци од подоцнежниот период.¹⁸

Култот кон минатото во првата половина на XIX век се истакнува како база за идеолошка поставеност и надградба на осло-

бодителното движење. Од куховното богатство на минатите епохи се црпат многу идеи и инспирации за новото колективно и индивидуално уметничко творештво. Пред се сите теми кои мотивот на слободата е вграден на ѝаков и да е начин во уметничката творба, а нив ги наоѓаме особено во епските циклуси на македонскиот фолклор, влегуваат и во новата уметност, создавана под силно западно влијание. Тоа творештво и во пошироки рамки поттикнато и инспирирано од ослободителната идеја и служи на таа идеја без оглед на разновидната тематска припадност на одделните творби. Така, во служба на народното движење можела да биде не само песната за народните заштитници - јунаци на отпорот против злосторствата, туку и песната за Кирил и Методиј или нивната икона во храмот, авторскиот напев на црковнословенски јазик или некоја морализаторска сентенца во текстовите на првите писатели од тоа време.

Во споменатиот култ кон минатото, од средината на векот особено значајно место заземаат личностите, ликовите и делото на словенските првоучители Кирил и Методиј. Сознанието дека тие се родум од Македонија, дека од оваа земја потекнуваат првите пројави на општесловенската писменост и култура и дека првите словенски книги се напишани на јазикот на македонските Словени, ги исполнувало луѓето со гордост и самодоверба.¹⁹

Уште во 1848 година во еден свој запис свештеникот Димитрија од Кривопалянечко, меѓу другото вели: "...За моето значување се заложил најмногу г-н Михаил Македонски, зашто сум родум Македонец и службата ја терам по словенски. Од бога било пишано моето отечество Македонија да страда од Грците, па тие не ни

даваат и денеска мир, иако сите знаат дека Македонија била по-стара држава и од нивното царство. Ние сме си имале наши словенски учители и просветители Кирил и Методија, коишто ни го оставија нашето словенско писмо. Тие се родум Македонци од Солун, славната престолнина на Македонија...."²⁰

Затоа не е чудно што многу цркви изградени во Македонија во минатиот век им се посветени на солунските браќа, повеќе песни се испеани за нив, голем број училишта, читалишта и други културни здруженија го носат нивното име а во црковното сликарство на бројните икони нивните ликови добиваат општоприфатени карактеристики.²¹ Денот на словенските просветители се празнува најсвечено во цела Македонија како училишен празник. Приредбите се културно-уметнички програми што се одржуваат на тој ден во македонските училишта, од средината на векот стануваат се поразновидни и побогати. Тоа се мигови кога, меѓу другото, за прв пат се претставуваат творечките обиди на младите на начин сосема нов во нашата средина.

Мошне значаен е фактот што тематскиот круг поврзан со дејноста на Кирил и Методиј, особено збогатен во XIX век низ проучувањето на трудовите на низа истакнати слависти, чии што резултати допираат делумно и до македонските културно-просветни деји,²² во својот третман бара една возвишена и посуптилна мисловност, чие што оформување наоѓа одраз во уметничкото творештво од последните децении на минатиот век како една од компонентите на поразвиениот литературен и уметнички израз што промалегува од домашната традиција.²³ Тогаш кај нашиот човек се зацврстува сознанието дека во оваа земја се поставени основите на

писменоста и книжевноста на Јужните и Источните Словени. "Искажувајќи се само на својот јазик, Словените останаа слободни и независни, во широките предели на сознанието и истражувањето. Живот и твречкиот јазик во книгите ги вовеле словенските народи, сега осамостоени и зближени во заедницата на ветската култура и книжевност".²⁴ А тоа капитално дело, започнато во Македонија, каде и во идните векови, и покрај неблагоприятните услови, се создаваат мошне значајни споменици на словенската писменост, не можело да не се одрази благотворно во децениите на културната преродба во минатиот век.

Култот кон македонските дејци од минатото ги опфаќа и учениците на Кирил и Методиј, пред се Климент Охридски и неговиот соработник Наум. Со својата широкопросветителска, мошне разновидна дејност Климент станал легендарен народен учител и заштитник, основоположник на писменото културно наследство создавано во Охридската книжевна школа. Тој не е само првиот поглавар на Охридската архиепископија, за кого се создаваат песни, химни и тропари, се одржуваат специјални црковни служби, што сето заедно претставува негување на неговиот светителски култ, туку тој е и еден од најзначајните писатели на своето време, како и првиот истакнат музички деец во нашата средина, познавач на црковното пеење и на неговата теоретска основа и автор на химни и други напеви, вклучени во домашниот црковномузички репертоар.²⁵ Сета таа дејност на Климент Охридски системно и извонредно пластично е претставена пред јавноста во минатиот век низ резултатите на словенската наука. Мисловната проникливост и високите стилски одлики на Климентовите текстови, транскрибирани и протолкувани во

трудовете на повеќе истакнати слависти, даваат можност за натамошно користење и развивање на едно тематско подрачје што произлегува од домашната почва и се однесува за појавите на неа²⁶.

Таа насока во творечките преокупации на нашите културни дејци тесно е поврзана со општата ослободителна идеја при нејзиното обликување во текот на минатиот век, како своевидно спротивставување на содржинскиот круг определен од кој и да е пропаганден центар на соседните монархии.

Токму тој народен отпор против нескрмените претензии на соседите кон Македонија, доведува до обраќање кон подалечното минато на македонската земја, кон нејзините антички великани, Филип и Александар Македонски, како гаранција за воспоставување на македонското име и на македонската народна и национална ~~сф~~вест. Во Македонија во минатиот век се повеќе се шират разни преписи и печатени изданија на романот за Александар Велики. За оваа појава Бл.Ристовски меѓу другото вели: "Старата слава на македонската држава и култура почнува да ја развива фантазијата не само на европејците, туку и на жителите на Македонија. Почнуваат се повеќе да се пејат песните за Александра и да се раскажуваат преданија за неговите походи. Тоа навлегува и во нашата т.н. Дамаскинарска литература. Го прифаќаат и нашите; писмени луѓе. Постепено некогашните географски граници, омеѓени со развитокот на картографијата, почнуваат да добиваат и етнографско обележје, почнува да се создава и една свест за македонското потекло на Словените во Македонија..."²⁷

Тоа сознание за минатата слава на македонската земја и

уверувањето за наводното словенско потекло на големиот завојувач од стариот век било поткрепувано од поодамна и од разни страни. Така, на пример, уште дубровничкиот поет Иван Гундулиќ сметал дека Александар Македонски е Словен.²⁸ Тој податок нашите преродбеници можеле да го добијат и од низа други слични наводи, што се надоврзуваат еден на друг, така што во XIX век појавата добива определена, мошне јасна функција во ослободителната идеја на Македонците, како сознание што му го дало на словенското самочувство.²⁹

Во Правилата на Македонскиот востанички комитет од 1878 година на ваков начин се подвлекува националниот субјективитет на востаниците: "Ние востанавме како поборници на слободата. Со нашата крв што ја пролеваме по планините и горите македонски ние служиме како македонска војска на Александар Македонски за слободата на нашата девиза: Смрт или слобода..."³⁰ Според тоа, не можејќи да го користат само словенското име како етнички недостатоно диференцирано, носителите на македонското одлободително дело го прифатија територијалното обележје, што ги наведе и античките Македонци да ги прогласат за Словени.³¹

Тој историски процес во Македонија е забележан и од Виктор И. Григорович, по неговото престојување во нашата земја, во 1844-45 година. Видниот руски славист напоменува дека во краиштата што ги поминал не чул други имиња освен оние на Александар Велики и на Марко Крале. Но луѓето што го споменуваат името на античкиот војсководец, во објаснувањето на неговата личност се повикувале на даскалите (учителите) и на книгите што тие наводно ги имале за него.

Своевиден придонес кон ширењето на замислата за ваков историски континуитет во македонскиот национален развиток имаат и Стефан Верковиќ и неговиот соработник Јован Гологанов со псевдонародните песни за македонските антички јунаци и владетели и за божемното трако-илирско потекло на јужните Словени.³² Оваа идеја навлегува и во литературното творештво во рамките на задоцнетниот национален романтизам, чијшто најизразит претставник е Ѓорѓија М. Пулевски. Од него основаната Словенскомакедонска книжевна дружина во Софија имала за цел "да ја прероди народната македонска литература", собирајќи ги во своите редови емигрантите - Македонци, приврзаници на "македонизмот". Во својата поема "Самовила македонска", Пулевски повикува на ослободување на татковината, укажувајќи на нејзиното славно минато, на владетелите Филип и Александар, особено на вториот, којшто "...триста лета пред Христа, со Македонци сву вселену повладал". Слична содржина наоѓаме и во личните творби на Пулевски вклучени во стихозбирката "Македонска песнарка", издадена во Софија во 1879 година, каде се забележани повеќе народни револуционерни и комитски песни.³³

Во натамошниот период, во почетокот на 90-тите години, македонската национална мисла доживува квалитетно нов подем со дејноста на Младата македонска книжевна дружина и нејзиното списание "Лоза". Идејата на носителите на ова движење, за чиешто означување во нашата културно-историска литература се зацврсти вообичаениот термин "лозарство", првенствено е насочена кон соединување на сите сили во служба на ослободителното дело и кон зачувување на иднината, заматувана од "...сезможни надворешни елементи кои, воодушевени од своите планови и интереси,

сосипувачки за нашата иднина, слободно и со трескава енергија го засилуваат антагонизмот, што и без тоа постои во земјата"³⁴ Дека оваа идеја треба да биде поткрепена и да најде одраз во литературното и уметничкото творештво, сведочи и апелот на "лозарите" упатен кон Македонците за сестрана помош на нивните настојувања "...со кое, меѓу другото, ќе насрѓчат и еден книжевен потфат".³⁵

Еден од константните начини на борбата на Македонците за остварување на ослободителната идеја бил стремежот за обнова на Охридската архиепископија. Во последната деценија на векот, кога се разгоруваат сите видови на отпорот против постојната состојба, но и против обидите да се впрегне Македонскиот народ од еден во друг јарем, настојувањата за повторно воспоставување на Архиепископијата добиваат нови, конкретни поводи. Всушност, борбата за обнова на оваа духовна институција, како своевиден центар на домашната писменост и култура, не престанала од нејзиното укинување и потпаѓање на нејзините епархии под јурisdикција на Вселенската патријаршија, во 1767 година.

Колку болно одекнало укинувањето на Архиепископија и колку тоа чувство останало и дури се разгорело во идното столетие, кога се преземаат сериозни чекори за обновата на таа "искра на нашата иднина" - како што ја нарекол оваа духовна установа прилепчанецот Тоде Кусев во писмото до весникот "Македонија"³⁶, сведочи и песната на Григор Приличев за чинот на укинувањето на Архиепископијата, која и денес се пее во охридскиот крај.

Во текот на XIX век, напоредно со националното осознава-

ње на Македонците, настојувањата за реставрација на Охридската архиепископија добиваат идеолошко-политички вид соодветен на односната фаза од развојот на ослободителната мисла. Тогаш се зацврстува сознанието дека не може да се постигне успех во спротивстапувањето на елинизмот и на асимилаторската политика на грчкото духовенство во Македонија, без постоењето на сопствена црковна институција и воведување на црковнословенски јазик во богослужбата. Тоа би овозможило и непречено отворање, работа и просперитет на училишта на македонски јазик, според законските узуси на Отоманската империја.

За остварување на оваа цел првенците на ослободителното дело прибегнуваат кон разновидни методи и средства, што одат дури до обидите за унија со католичката црква, под услов да се задржи традиционалниот обред и црковнословенскиот јазик во богослужбата.³⁷ Унијатството во кукушкиот крај, и пошироко во југоисточна Македонија, остава извесни траги и во духовното творештво од подоцнешниот период, особено во доменот на црковното пеење.³⁸

По основањето на бугарската Егзархија и потпаѓањето на поголемиот број македонски епархии под нејзина управа, борбата за обнова на Охридската архиепископија не стивнува; таа се усложнува и добива нови димензии. Покрај новите бранови на унијатството во споменатите региони во 70-тите години, идејата за формирање на сопствени црковно-просветни институции, што претставува израз на народната воља, се шири и во наредните децении. Во 1891 година скопскиот митрополит Теодосиј Гологанов, отфрлувајќи ја Егзархијата, сериозно работи врз обнова на Охридската

архиепископија.³⁹ Неговиот пример го следат и граѓаните на повеќе градови во Македонија, барајќи своја црква и просвета.

Како израз на нараснатата свест на македонското граѓанство, во последната деценија на векот, кога се оформува и Тајната македонска револуционерна организација, започнуваат активна работа бројни научно-литературни и уметнички друштва во Македонија и меѓу емиграцијата во соседните и во други земји. Од нивната дејност најголемо значење за нас, бездруго, имаат оние пројави, каде што на преден план е поставено негувањето на македонскиот збор напишан и изговорен - и борбата за обезбедување на општествени позиции и средства за континуиран растез на таа основа. Такви се, на пример, напорите за повторно отворање на македонска печатница во Солун (по онаа на Теодосиј Синаитски во крајот на 30-тите години), пишување и издавање учебници на народен јазик и слично.

Оваа активност на уметнички план во некои области мошне видливо е одразена и тоа како во народното - така и во индивидуалното творештво. Циклусот од револуционерни песни, на пример, што се создава токму во последните децении на векот, во кој, врз основа на претходните циклуси народни борбени песни се актуелизираат настаните и личностите во поинаква идејна опстановка, влијае и врз некои пројави во личното писмено творештво. Во дејноста на научно-литературните и аматерските уметнички друштва тоа најповеќе се огледа низ драмските прилози од домашни автори, каде ослободителната идеја е идеја водителка во прикажувањето на народните патила под туѓинскиот јарем. Најдобар пример за тоа е драмскиот опус на Војдан Чернодрински, кому "...му припадна честа да ги напише и изведува првите комплетни и издр-

жани драмски творби на македонски народен говор".⁴⁰ Тие творби, како и драмските прилози на неговите современици, претставуваат уметнички обликувано, трајно сведоштво за положбата во која се наоѓал Македонецот во последниот век од Отоманското владеење.

3. Влијанија од други културни средини

Ако тргнеме од фактот дека сите таканаречени автохтони белези во културните текови на секоја национална средина во своите подлабоки слоеви содржат елементи од културата на претходните етнички групации на односната почва и влијанија отстрана-предимно од соседните народи, ќе се согласиме дека низ историскиот развој на средината, дејствувајќи константно, овие вертикални и хоризонтални фактори формираат квалитетно нови и се посложени состојби во духовната сфера.

Деветнаесеттиот век со своите општествени движења ги забрзува двигателите на оваа закономерност во европската култура. Тоа особено е забележливо кај помалите и неафирмираните нации, каква што е македонската, чие што национално осознавање беше отежнато од соседите и од големите сили што ги вкрстуваа своите интереси на Балканот. Така, епохата на нашата Преродба е време на разновидни влијанија - спротивставени или усогласени едно со друго, историски засновани и нови - со поголемо или помало значење во македонскиот културен растек.

Внатрешната политичка ситуација во Турција, која, всушност, овозможува вакво спротивставување на влијанијата во Македонија, мошне добро ја илустрира германскиот пратеник во Цариград, Голц, кога во еден извештај до својата влада, меѓу другото вели:

"Грчкото православие и римската пропаганда, турскиот и рускиот државен интерес, словенските и елинските национални стремехи, духовенството и граѓанството, европската цивилизација и ориенталното придржување кон старото се јавуваат на таа арена во борбата на заемните комбинации, еднаш како сојузници, друг пат како противници..."⁴¹

Наведените фактори во овој цитат, што ја сочинуваат панорамата на општествените движења кај нас, во исто време претставуваат и главни извори на влијанија врз преродбенските културни појави. Но токму поради заемните спротивставувања на овие фактори, ниту еден од нив не добива доминантна позиција во тематскиот круг на творечките преокупации на времето, ниту пак нивните дострели би можеле да ги сметаме како резултанта од севкупното дејствување на посочените сили и струења. Доминантна е традиционалната народна култура, која што во XIX век добива значајни нови импулси и нова ориентација, за која сите спомнати фактори имаат виден придонес.

Грчкото влијание врз културниот растеж на целиот словенски југ било мошне силно уште од доаѓањето на Словените на Балканот се до почетокот на нашиот век. Се разбира, тоа оставило траги речиси исклучиво кај народите од источниот дел на јужнословенските земји, односно кај оние од нив што го примиле христијанството од Византија и потоа трајно останале под крилото на Источната црква. Византиската култура имала силна привлечна моќ за покрстените словенски маси меѓу другото и поради сознанието, што постојано им било сугерирано, дека Источното римско царство е единствениот легитимен носител на божјата воља на земјата и дека сите други, варварски, царства имаат ограничен, од провидението определен век и секундарно значење во историските текови. Тоа сознание е врежано и во свеста на најмоќните средновековни словенски владетели, чија што крајна завојувачка цел била преземањето на босфорскиот трон. Затоа и на нивните дворови бил воспоставуван византискиот церемониал и се изучувал

грчкиот јазик, а по угледот на византиските великодостојници се култивирало меѓусебното однесување на дворјаните, се определувал начинот на облекувањето и слично.

Во Македонија грчкото влијание било мошне интензивно особено поради геополитичката положба на земјата, чиј што народ само во времето на цар Самуил успеал да воспостави своја држава. Блискоста на големите византиски центри и долгиот период под власта на Византија биле причина на нашата територија да се создадат значајни споменици на византиската уметност и култура, далеку поблиски до нејзините идејни и естетички критериуми од делата создадени во пооддалечените земји и центри, што по своите појдовни позиции исто така гравитираат кон византиската култура. Но тоа не значи дека првите не поседуваат самосвојни уметнички вредности како плод на оригиналниот творечки дух на голем број домашни уметници, кои во рамките на дадените стилски релации постигнуваат мошне високи и по своите карактеристики препознатливи резултати. Впрочем, во синтетичкиот карактер на византиската култура, во која се вклучени усилбите на повеќе блискоисточни и источноевропски народи, македонскиот придонес не се исцрпува со културните споменици и уметничките дела настанати на македонска почва или реализирани во други краишта од раката на домашните творци, туку тој може да се следи и во други насоки. На пример, мошне значајно е што од нашите простори, како што е познато, потекнуваат никулците на словенската писменост како најважен преуслов за поефикасно спротивставување на елинизмот меѓу словенските маси и создавање на нови вредности врз неелинска основа во пошироките сфери на византиското влијание.

Тој дијалектички процес во културниот растеж на народите под Византија, во разновидни форми неколкукратно се повторува низ историјата. Така, византиските владеечки кругови иницираат создавање на словенско писмо за неуспешно ширење на христијанството, а тоа потем се претвора во моќно средство за осознавање и опстанок на словенските народи. Со тоа се нарушува едниот од трите столбови врз кои базира византиската империја (државно уредување, религија, јазик)⁴², но истовремено се овозможува подолготрајно проникнување на културните вредности на народите што беа опфатени во тоа илјадагодишно царство. Потоа, во Македонија доаѓа до поткопување и на вториот столб на Источната империја со појавата на богомилството, кое, пак, од своја страна, на следното ниво на противречностите ја збогатува општествената мисла во источниџе региони со далекусежни импликации врз натамошниот тек на настаните во знатно пошироки европски и воневропски простори.

За време на турското владеење, грчкото влијание кај нас делумно се потпира и врз античките достигнувања во своите географски области, користејќи го повеќе авторитетот на античката грчка култура отколку нејзините суштествени вредности. Тоа доаѓа главно од религиозни причини, од примарната идеја за воспоставување на византиското христијанско царство, што би опфатило, како и порано, голем дел од словенските земји на Балканот. Со таа цел идејата за универзалното значење на старогрчката култура била ставена во служба на новиот бран на елинизмот во преродбенскиот период. Големите антички филозофи и нивните дела, архитектонските споменици, уметничките дострели на старогрчките ликовни умет-

ници, музичари и писатели, возвишените митолошки содржини и етичките норми врз кои тие биле засновани, класичниот идеал во својата интегрална суштина - сето тоа повеќе ги привлекувало младите Македонци што во тоа време оделе на школување во Атина од подоцнежното византиско наследство, чија што историска панорама е исполнета со юстојани судири со словенските средновековни владетели. Примерот на Григор Прличев тоа најдобро го покажува. Добитникот на значајното поетско признание во главниот град на Елада, се обидел да ги зачува и да ги пренесе во својата земја и во новото словенско творештво токму тие класични естетички принципи и мерила со кои бил вдахновен кога создавал на грчки јазик.

Засиленото грчко влијание во Македонија датира, всушност, од потпаѓањето на Охридската архиепископија под јурисдикција на Цариградската грчка патријаршија, во 60-тите години на XVIII век. Оттогаш грчките владици и нивното свештенство мошне системно ја застапуваат својата кауза, спроведувајќи ја задачата за елиминирање на македонското население. Оваа појава добива уште пошироки размери по формирањето на грчката држава од дваесеттите години на минатиот век. Набргу, на преден план избиваат економските аспекти на пропагандата. Грчката буржоазија, за да ги отстрани во конкуренцијата македонските трговци, ја користела Цариградската патријаршија. Преку неа владеачките кругови на Грција, изразувајќи ги интересите на својата буржоазија, се воодушевувале од своите романтичарски национални планови на Ригас Фереос за обнова на една голема грчка империја, слична на старата византиска, која ќе го опфати целиот Балкански полуос-

тров и Мала Азија, па дури и Египет.⁴³

На културен план идејата на Етеријата се спроведува низа грчките училишта во Македонија под патринатот на Патријаршијата.⁴⁴ Покрај изучувањето на грчкиот јазик и на грчката историја, влијанието на елинизмот во овие училишта се потенцира и со пригодни литературно-музички програми што вклучуваат во себе грчки песни, стихови од грчки поети и слично. Оваа дејност особено е видлива во поистакнатите стари и понови културни центри, на пример во Охрид и во Битола, како и во низа други градови, особено во јужниот дел на Македонија. Меѓу поважните граѓани - претставници на домашната буржоазија, кон елинизмот се приклучуваат знатен број трговци од цинцарското население. Нивната материјална база овозможува и соодветна културна надградба по углед на движењата во новото грчко општество и делумно под влијание на западноевропските културни струења. Кон крајот на векот во редовите на оваа етничка група среќаваме и примери на професионално определување за некоја уметничка активност.⁴⁵

Меѓутоа, пропагандата на нашиот јужен сосед наоѓа приврзаници и кај повеќе главно материјално издигнати граѓани од словенското мнозинство на населението во споменатите градови и региони на Македонија. Тие се определуваат за нацијата со најбогата културно минато и вековни традиции во комерцијалната сфера, што им овозможува воспоставување на корисни деловни врски, поткрепа и отстојување во конкуренцијата, посигурна егзистенција и напредок. Во нивните домови се прифаќа определен фонд од грчки зборови со стремеж кон целосно усвојување на грчкиот јазик, на обичаите и менталитетот. За таа цел, по завршување на домашните грчки училишта, поперспективните млади луѓе

се испраќаат на повисоко школување во Атина, каде што, напоредно со стручното оспособување се запознаваат и со низа културни вредности на минатото и современоста. Тие се враќаат потоа во својата средина како заговорници на елинската кауза, со изменет начин на однесување и комуницирање со луѓето, што предизвикува конфронтација и заострување на општествената клима, но истовремено и зголемен интерес кон духовната култура и уметничкото творештво.

Токму во тој период кога Македонскиот народ го доживува своето национално осознавање, низа општоприфатени културни придобивки, ползувани како елементи на грчката пропаганда, наоѓаат место и во тековите на словенската преродба во Македонија. Тие побудуваат желба за поинтензивно самостојно културно изградување што може да се оствари само низ борбата за сопствена писменост и литературен јазик, почнувајќи од азбуката до литературните норми и печатењето на соодветни учебници за домашните училишта.

Но оттргнувањето од стегите на елинската духовна потчинетост се одвивало постепено и словито. Напоредно со првите книги на народен јазик, печатени од 1839 година во македонската печатница на Теодосија Синаитски во Солун, наоѓаме и низа текстови во црковните ракописи од минатиот век и во други избори од тоа време на црковнословенски јазик или на некој македонски дијалект, напишани со грчка ортографија.⁴⁶ Тоа зборува за големата застапеност на грчката писменост во Македонија, но истовремено и за стремехот на Македонците кон создавање на свои литературни и културни вредности. Дури и некои од најистакнатите македонски преродбеници, какви што се Миладиновци или Григор Пр-

личев, доживуваат осознавање и пресврт кон вредностите на својата народна култура, по претходно пропагирање на елинизмот, низ просветна и литературна дејност.

Макар што има поинаков карактер од елинското - и турското (а преку него воопшто ориенталното) влијание во Македонија во текот на нејзиното долговековно ропство под Отоманската империја навлегува во сите пори на општествениот живот. Само различната религиозна припадност на завојувачот и на мнозинството од потчинетите маси го запира влијанието на првиот пред основната клетка на народниот живот, не дозволувајќи тоа да навлезе во семејните односи, обичаи и сфаќања. Тоа допира и во таа сфера во исламизираниите делови на населението, макаршто кај нив, на друг, мошне карактеристичен начин се зачувани некои основни етнички белези во јазикот и во народното поетско творештво.⁴⁷

Употребата на турски зборови во говорниот и во писмениот јазик во XIX век ја достигнува кулминационата точка. Тоа го забележуваме во книгите на македонските преродбеници, како во запишаните народни творби, така и во авторските текстови. Ова доаѓа од присуството на турцизми во живата реч, навлезени со текот на времето во народниот говор, а потоа и од улогата на чаршијата во целосниот живот на времето, кога се создава своевидна лингвистичка симбиоза на македонскиот јазик со низа турски лексички елементи.⁴⁸ Тие допираат до сите слоеви на населението, доаѓајќи и задржувајќи се во помала мера дури и во литературниот јазик на нашето време. Неспостојното познавање на турскиот јазик, особено меѓу школуваните граѓани, се должи на

неговото изучување не само во турските училишта во Македонија,⁴⁹ туѓу и во домашните народни училишта, и во оние - отворени од страна на соседните пропагандни центри. Тој факт, како и миграционите процеси во поголемите урбани средини се знатен дел турско население, придонесуваат за влијанието на турската, а преку неа и на некои ориентални култури во секојдневниот живот и во уметноста, односно пошироко во духовната сфера.

Домашното граѓанство прифаќа од турската етничка групација низа елементи што навлегуваат во естетичката сфера, почнувајќи од одеждите и начинот на облекувањето, вклучувајќи го и носењето на традиционалниот фес, преку специфичниот култ кон определени занаети, чии што производи носат ориентални белези особено во орнаменталните мотиви, до влијанијата и во некои други области на фолклорот. При тоа, можеби најизразени се ориентализмите во нашата народна музичка уметност, каде еден од трите основни видови на градската песна, за која подолу ќе стане збор, настанал под влијание на песните од муслиманското население во домашните урбани средини.

За разлика од таквото влијание кое, како резултат на долговековното владеење на Турците во Македонија, остава видливи траги во натамошниот развој на културните вредности и претставува препознатлив елемент во целосното оформување на нивната стилска физиономија, не запирајќи го во основата буђењето на националната свест на Македонците, влијанијата од Србија и од Бугарија навлегуваат токму во тие процеси, каде националната димензија добива примарна улога во уметничкото искажување.

Литературните и уметничките творби на нашите словенски

соседи што ја застапуваат идејата на својата национална кауза вршат влијанија врз националното определување на училишната младини во своите просветни установи во Македонија, насочувајќи во таа смисла дури и некои индивидуални уметнички зафати на домашни творци од минатиот век. Во последните децении на столетието таа активност на бугарската и на српската пропаганда во голем дел од Македонија го надминува и го потиснува константното грчко влијание, поради неговата јазична бариера во однос на словенското мнозинство на населението. Обете пропаганди на нашите словенски соседи настојуваат да им дадат поуверлива димензија на аспирациите спрема Македонија, со посочување на историското минато, кога во определени периоди големи делови на Македонија биле под власта на српски или бугарски средновековни владетели. Оттука произлегува и создавањето и негувањето на специфични култови на некои од тие владетели, чијшто ореол на славата го зголемуваат и соодветни уметнички творби.

Напоредно се тоа се врши и присвојување на фолклорното и севкупното уметничко наследство на Македонците низ обидите за идентификација на македонските традиционални вредности на духовната култура со сродни творби од ризницата на двата соседни народи. При тоа, во определени нивни публикации пред европската културна јавност се презентираат творби од Македонија како богатство на сопствениот народ, што практично го отежнува продирањето на македонската национална мисла надвор од границите на Отоманската империја.

Оваа дејност не можела да остане без длабоки траги во македонските културни текови од минатото столетие. Таа го отвора

процесот на диференцијацијата на домашните културни сили и на пошироките слоеви на населението во поглед на нивното целосно оформување, вклучувајќи го не само изменувањето на вкусовите туку и на претставите и идејно-естетските позиции, како во современоста така и за иднината.

Отпорите што се создаваат во домашната средина кон пропагандната активност на соседите, раѓаат покрај другото и уметничка документација за времето и за состојбите во него. Тие отпори и нивните консеквенци произлегуваат делумно и од заемното негирање на аргументите од страна на соседните пропагандни центри. При тоа, домашните културни дејци наоѓаат соодветни одговори за секое значајно прашање што го поставуваат општествени-те процеси на времето, барајќи аргументација за самобитноста на Македонците во историското минато на својата земја.⁵⁰

Разбирливо е дека влијанието на словенските соседи врз тековите на македонската култура во минатиот век било најсилно и најефикасно преку пишаната реч. Во Македонија во тоа време се испраќаат со јасно определени цели разни песнарки, календари и слични публикации како најпогодна, најприфатлива литература за широка употреба, тоест за непосредно и ефикасно комуницирање со масите. Освен тоа постои константна грижа за снабдување на училиштата во Македонија со учебници, како од страна на српската, така и на бугарската пропаганда. Сите овие печатени материјали се пишувани во фазата на оформувањето на литературните јазци на нашите соседи, кога во нивната морфологија и синтакса, како и во лексичкиот фонд отстојуваат многу елементи на црковнословенскиот јазик, исто така обилно присутни и во ракописите и печатените

книги во Македонија. Тоа го олеснува усвојувањето на внесените публикации на нивните пропагатори им дава можност да го истакнуваат и на свој начин да го користат фактот за заедничките корени на јужнословенската книжевна традиција.

Но како што се случува и во другите области на општествениот живот, каде секоја акција однадвор дава и суштествени елементи за спротивставување и нејзина трансформација, така и во овој домен, со бранот на описмекувањето и општиот подем на образованието, чии основи се поставуваат со дејноста на првите македонски литературни творци од минатиот век, се заострува борбата за сопствен литературен јазик и писменост, која во натамошниот тек ќе ги даде и првите теоретски трудови од перото на домашни автори.

Не навлегувајќи во расветлувањето на сите аспекти од многукратните влијанија на нашите словенски соседи врз македонскиот културен растеж во времето на Преродбата и на националното осознавање на Македонскиот народ, ќе нагласиме дека отпорите што тие ги предизвикуваат се најсилни токму во овие случаи кога културната порака во вид на творба, сознание или искуство во преден план ја истакнува хегемонистичката идеја, негирајќи го автохтониот карактер на македонската култура во сите нејзини традиционални форми. Штом во некој домен на културата таквите тенденции не се присутни, влијанието отстрана наоѓа погодна почва за прифаќање и означува драгоцен придонес во збогатувањето на културните текови. На таков начин доаѓа и до заемни проникнувања на определени искуства и културни дострели што во крајна линија води кон оној благороден натпревар меѓу народите

за којшто зборува Делчев.

Во заемните односи на народите од словенскиот југ присутни се обеќе горепосочени страни на културното комуницирање. Овде, се разбира, станува збор за односите кон македонската културна средина, за нивниот одраз во неа и за резултатите што се добиваат во спротивна насока. Нужно е, имено, да се истакне дека уште во минатото столетие интересирањето што го пројавуваат стручните кругови на нашите соседи за сите видови на македонскиот фолклор, неговото публикување и користење во нивната средина, доведува и до определени влијанија на таа материја врз творечките зафати на мнозина уметници од сите профили.⁵¹

Од друга страна пак, новите текови на македонската уметност под влијание на западноевропската традиција, во знатен дел доаѓаат преку соодветни остварувања кај соседните словенски народи, носејќи со себе и своевидно влијание на нивниот сензитивитет. Во таа смисла особено Србија, чие што књажевство се конституира од почетните децении на минатиот век, одигрува значајна посредничка улога во усвојувањето на западноевропските уметнички форми, писменост и култура. За тоа придонесува и географската положба на соседна Србија, низ која директно на север од нашите страни до Виена и до другите средноевропски центри оделе македонски трговци и мнозина културни дејци. Но погледот кон Србија бил упатен пред се поради сознанието дека една братска земја и нејзиниот народ, оттргнат од вековните стеги на Османската империја, започнува слободен живот, што влева надеж дека во блиска иднина, тој процес со својот незадржлив од ќе ги зафати и другите земји под османлиско ропство.

Меѓутоа, интересите на српската буржоазија на чело со династијата, го го определуваат познатиот политички курс кон Македонија, кој ги поматува позитивните стремежи од обете страни и ги руши илузиите за несебичната помош што им се дава на поробените браќа. Така доаѓа до организирана дејност во полза на српската кауза, која меѓу другото, доведува и до создавање на пропагандни оази (Азот, Дримкол) на македонска почва. Во овие региони, покрај училишното дело, кое останува основен облик на пропагандната акција, се врши влијание и преку давање српски имиња на новите генерации и воспоставување на нивна патронимика. Влијанието врз естетскиот вкус на населението доаѓа и преку облеката (особено со прифаќањето на "шајкачата" како своевиден национален симбол), потоа со преземање на некои српски обичаи, фолклорно-религиозни обреди и слично.

Српската пропаганда во знатна мера е поттикната од акциите на бугарската пропаганда во Македонија, чии што методи и широчина на зафатите далеку ја надминуваат првата. Макаршто во минатиот век се до 1878 година Бугарите немаат своја држава, низа други фактори овозможуваат мошне ефикасно спроведување на нивните цели во однос на Македонија. Бугарската буржоазија и македонското граѓанство во границите на истата империја, наоѓаат многу допирни точки во борбата против духовната власт на Цариградската патријаршија, односно против грцизмот, воопшто. Нивното организирано испидување во прв ред е насочено кон зачувување на сопствениот пазар од конкуренцијата на грчките трговци. Но во меѓусебните односи, помногубројната и економски посиљната бугарска буржоазија настојува да заземе доминантна

позиција, што во иднина ќе и овозможи натамошна хегемонистичка експанзија.

Најсилниот фактор на бугарското влијание во Македонија секако е Егзархијата, основана речиси една деценија пред формирањето на бугарската држава. Под духовната власт на оваа бугарска институција потпаѓа поголемиот број од македонските епархии. Според тоа во нејзина надлежност доаѓа отворањето на голем број основни и средни училишта во Македонија, со можност за енормно непосредно влијание врз младата генерација. Истовремено тоа значи и насочување кон сопствените интереси на дејноста што ја извршуваат црковно-училишните општини со сите културни тела и организации основани од нив.

Набргу по основањето на Егзархијата, во Македонија се раѓаат отпори против нејзината политика, која во прв план го поставува спроведувањето на бугарската кауза, гушејќи ги сите самостојни иницијативи на домашните културни дејци. Мнозина од нив се поенергично го поставуваат прашањето за обнова на Охридската архиепископија, односно за воспоставување на прекинатот континуитет на домашната писменост и на севкупната културно-просветна активност. Всушност, ваквите отпори спрема бугарската пропаганда само се засилуваат во околностите на егзархиската практика, а потекнуваат уште од времето кога спомнатата пропаганда во своите први чекори беше насочена кон преземање на позициите во македонските граѓански училишта на народен јазик.

Обидот македонското национално осознавање да се прикаже како фиктивен процес, чие прашање е поставено отстрана во последните децении на минатиот век, Блаже Конески го коментира на следниов начин: "Македонското прашање не е поставено, како што велат Бугарите, по Берлинскиот конгрес и тоа како политичко

прашање, туку тоа го засилуваат хегемонистите токму во времето од 1878 година, кога постои јак фактор - Бугарската држава. Тоа прашање е поставено најмалку дваесетина години порано и тоа како прашање - национално.⁵² Како сведоштво за горниов цитат, авторот ја наведува појавата на македонските учебници од минатиот век, што претставуваат јасен израз на самостојниот национален развигот на Македонскиот народ.

Пресвртницата во културниот растег што настанува во периодот на нашата преродба, кога врз основа на своевидната симбиоза на традиционалните културни вредности и оние - од западно-европско потекло, започнува новиот век на македонската уметност и култура, се одвива, како што гледаме, во специфични услови на сложени и многукратни влијанија врз неа. При тоа, компонентата што претставува западно влијание доаѓа од неколку страни: од малубројните домашни интелектуални сили школувани во странство, од соседните народи и од најзаинтересираните европски сили. Меѓу последните, Русија зазема посебно место како словенска земја во која престојуваат голем број млади Македонци⁵³ и откаде продираат на југ панславистичките идеи прифатени во дадените околности како меѓу Словените под турска власт, така и меѓу оние-под стегите на Австроунгарската империја. Бездруго дека западните влијанија во културните текови пренесени кај нас преку Русија, носат со себе и елементи на руската традиција, во која тие се воведувани главно од почетокот на XVIII век. Таквите елементи се рефлектираат во нашата културна ситуација на поинаков начин од оние-што доаѓаат кај нас непосредно од Запад. Во првите, македонската средина наоѓа значитно повеќе допирни точки со сопствените

традиционални вредности, како преку заедничките црти на словенското наследство, така и низ препознатливите траги на византискиот културен круг.

Последната алка во низата надворешни струења што ја сочинуваат западноевропската компонента во македонската култура од минатиот век е непосредното влијание на западните црковни мисионери преку религиозните пунктови формирани од нив во некои региони од јужниот дел на Македонија. Користејќи ја борбата на Македонците за самостојни црковни и училишни општини, водена против грчката Патријаршија и бугарската Егзархија, мисионерите успеваат да придобијат приврзаници за унијатското движење и за протестантската заедница, дозволувајќи ја употребата на македонскиот јазик во богослужбата. Напоредно со другите - и овие движења несомнено се одразуваат на извесен начин во домашните културни текови од минатиот век.

Сета таа панорама на културниот подем во македонскиот деветнаесетти век, каде се вкрстуваат наведените влијанија од разни страни има единствен фон што и дава печат на самосвојност. Тоа е доминантната константа на македонската традиционална култура, во која најзначајно место зазема нејзиниот оригинален фолклор. Во епохата на нашата Преродба, под влијание на времето и на условите, разните видови на фолклорот доживуваат творечка трансформација, што е главен предмет на нашето натамошно разгледување.

Глава II

ФОЛКЛОРОТ КАКО БАЗА НА ИНДИВИДУАЛНОТО ТВОРЕНСТВО

1. Значењето на собирните акции и на печатените зборници од фолклорни творби

Од трите главни двигатели и инспиратори на индивидуалниот уметнички израз во Македонија во XIX век - фолклорот, религиозно-култното творештво и западноевропските уметничко-стилски определувања, фолклорот, бездруго, зазема најзначајно, клучно место. Во заемните влијанија на овие три фактори првиот исто така ја покажува својата доминантна улога: Елементи на фолклорната традиција навлегуваат во делата од религиозен карактер (процес што се одвива од најраните времиња и во сите средини), а претставуваат основа и за новите творечки облици од западен тип, што се јавуваат кај нас во минатиот век. Во обратна насока, тјест од култната и од западната уметност врз фолклорот, влијанијата имаат секундарен карактер. Тие, навистина, делумно ја изменуваат фолклорната градба, како што таа секогаш се менувала низ вековите, прифаќајќи нови елементи и осовременети содржини, но суштински не и ги одземаат нејзините битни структурални својства.

Романтичарските теории за потеклото на народната уметност не го добиваат во македонската културна средина оној одзив што како на запад води до конфронтација на мислењата на културните дејци по тоа тогаш мошне значајно прашање. До нашите преродбеници допира пред се бранот на големото интересирање за фолклорното создавање на одделни народи што се рефлектира во толкувањето на низа етнички, социолошки, антрополошки и други проблеми во времето на националното осознавање на многу народи од западниот свет. Во очите на носителите на преродбенската мисла кај нас фактот за таквото место што го до-

бива народната уметност во одвивањето на виталните општествени процеси добива значење на порака што треба да ја следат современите и идните генерации за афирмација на тоа наше богатство создавано со векови како белег на народната самобитност. Тоа сознание се вкоренува како нераскинлив дел на ослободителната идеја, како нејзина непобитна компонента во осмислувањето на револуционерните позиции на народното движење. И покрај подобрувањето на економската состојба во урбаните средини во минатиот век, во недостиг на сигурен и континуиран тек на економска еманципација на македонскиот простор под османлиска власт, што само по себе би ги вклучила сите други компоненти на националната свест, фолклорното богатство добива место на примарен фактор во изградувањето на таа свест, онака како што со векови го одржувало народниот дух и сите негови обележја.

Според тоа, наспроти рецепционата теорија за потеклото на фолклорот, според која тој претставува грубо и симплифицирано повторување на поблагодородни облици на индивидуалното творештво - мислење кое што никако не соодветствува со културните процеси во минатиот век кај нас, продукционата теорија на низата романтичари од Јакоб Грим до Јозеф Помер, кои што сметаат дека народната уметност е длабоко оригинално творештво⁵⁴, се совпаѓа со целосната насоченост на преродбенските културни текови. Основната цел на малубројните културни дејци кај нас во тоа време била низ запишување и публикување да го спасат од пропаѓање и оттуѓување народното уметничко богатство како сведоштво на народната самосвојност и како база за идната творечка надградба, а исто така и за сопствените уметнички реализации

Но и оваа благородна задача нашите преродбеници не можеа да ја извршуваат непречено, со напоредно и континуирано користење на фолклорното богатство за изградување на литературен јазик и за своевиден уметнички израз, бидејќи уште првите примероци на публикуваните песни беа означени како творби од бугарската народна уметност. Соодветно на тоа во натамошниот тек на собирните акции многу примероци се печатеа или се декларираа и како составен дел на српското уметничко наследство. Според тоа, макар што романтизмот во наши услови, бидејќи го Македонскиот народ, не претставуваше како на Запад бегство од реалноста, туку порив за нејзино изменување, истовремено тој придонесе пропагандите на соседните народи постојано да посегаат во ризницата на македонското народно уметничко богатство, претставувајќи го како свое.⁵⁵

Па сепак, и во такви околности собирањето и печатењето на народни песни и други умотворби од разни краишта на Македонија "...претставува превосходно значајна појава за националниот развој, воопшто, и за нашата културна историја, одделно. Таа претставува своевиден културно-просветен феномен, во специфични општествено-историски околности! Вниманието, култот кон народното поетско творештво е неодминлив теоретски постулат на периодот на романтизмот кај еден народ".⁵⁶ Во случајот на нашиот народ тој култ е особено значаен токму поради специфичните тешкотии што го следеа процесот на неговото национално осознавање. Дури и најјуверливиот одговор на посегавата по македонската народна уметност доаѓа од самата фолклорна традиција: раскривајќи ги низ запишаните песни, приказни и

други умотворби, убавината на јазикот и неговите особености, богатството на мислата, тематскиот континуитет и низата други свои специфичности, нашиот фолклор можеше да се одбрани од сите странски присвојувања. И без оглед на разните квалификации што ги добиваше во текот на минатиот век, од него и од живиот народен говор домашните фолклористи и филолози ги исковаа во своите теоретски трудови принципите на македонскиот литературен јазик.

Собирачите на народни умотворби, кои во втората половина на векот главно беа Македонци⁵⁷, на повеќе начини ја искажаа својата преданост кон задачата да се зачуваат и да се обелоденат што поголем број народни песни и други фолклорни материјали. Најдажновениот инспиратор на оваа идеја беше Димитрија Миладинов, свесен за опасноста од погрчување на својот народ и за значењето и улогата на народното уметничко богатство во одржувањето на националното сознание. Неговиот пример го следеа и неговите ученици, како и сите помлади собирачи и љубители на македонската народна уметност. На какви жртви биле готови тие за да го видат своето дело завршено и публикувано јасно зборува примерот на Кузман Шапкарев, кој во судните маки околу печатењето на Зборникот од фолклорни материјали му пишуваша на еден свој познаник: "...за отпечатувањето на материјалите сум жртвувал се што сум можел да заштедам во своето 30-годишно службување како учител меѓу народот."⁵⁸ Уште појасно за односот кон таа работа и за нејзиното значење говорат настојувањата на Шапкарев да собере средства за печатење и неговите зборови во таа смисла: "Јас од просење не се срамувам, кога се работи за постигањето на една света идеја"⁵⁹.

Сознанието за непроценливата вредност на народната песна од каде произлегува таа света идеја за која зборува Шапкарев, мошне убаво ја изразил Константин Миладинов во Предговорот на големиот Зборник на Браќата Миладиновци, каде меѓу другото се вели: "Народните песни се показалка на степенот од умственото развитие од народот и огледало на неговиот живот. Народот в песни изливат чувствата си, в нив увековечуваат животот му, и давешните му подвиги, в нив находат душевна храна и развлечение; затоа в жалба и в радост, на свадба и хоро, на жетва и грозјобрање, на везење и предење, по поле и по гори, штедро изливат, песните, како од богат извор; затоа можат да се речат, че народот је секогашен и велик певец".⁶⁰

Првите примероци на печатени народни песни од Македонија (не сметајќи ги записите од средината на XVI век од непознат патник во Костур, објавени од Андре Вајан и Чиро Ганели во 1958 година и неколкуте песни од Македонија во Врџангенскиот ракопис од XVIII век)⁶¹, ги наоѓаме во публикациите на Вук Стефановиќ Караџиќ. Поттикнат од Јернеј Копитар, Караџиќ собира и издава не само српски народни песни, туку и песни од други народи. Така, веќе во втората книга со српски народни песни, објавена во Виена во 1815 година е поместена и македонската народна песна "Не рани рано за вода/Доз белайко". Таа е една од повеќето од дваесет песни што ги добил Вук во Виена од некои македонски трговци родум од Разлог. Неколку години потоа, во подлисникот на "Новине сербске" на Димитрие Давидовиќ под наслов "Додатак к Санктпетербургским сравнителним рјечницима свију језика и нарјечја, с особитим огледима бугарскот језика", тој ги печати и другите песни заедно со преводи од евангелието и еден прилично обемен речник на разлошкиот говор. Овој материјал и

посебно е издаден како брошура во 1822 година во Виена.⁶²

Според тоа, покрај заслугите што му припаѓаат за неговата дејност, првиот издавач на македонски народни песни од минатиот век придонел означувајќи ги "...под влијание на историската традиција"⁶³ печатените песни како бугарски, овие трудови да се користат не само како фолклорни материјали туку и за политички аспирации спрема Македонија. Сепак, многустрано заинтересираниот Караџиќ имал можност да се изјасни за македонскиот јазик давајќи мислење за делото "Различна поучителна наставленија" од Јоаким Крчовски, чиј што јазик, според него, ниту е бугарски, ни руски, ни словенски, туку "...бесправилна смјеса на ова сва три језика". Коментирајќи ја оваа забелешка, Харалампие Поленаковиќ вели дека денес, кај нас во Македонија, оваа "бесправилна смјеса" се смета како прва етапа во формирањето на македонскиот книжевен јазик, различен и од српскохрватскиот и од бугарскиот.⁶⁴

Повеќе од две децении подоцна продолжува издавачката активност во врска со публикувањето на македонската народна песна. За разлика од примероците на Вук Караџиќ, печатените песни од 40-тите години на векот потекнуваат од теренската работа во одделни региони на Македонија, што е квалитативен напредок во споредба со првите печатени примероци. Податоците за собирањето фолклорни материјали на самиот терен на Македонија од 1844-45 година се поврзани со името на рускиот славист Виктор И. Григорович, чиј престој во нашата земја поттикнал низа активности на домашните културни дејци. Особено е значаен неговиот престој во Охрид и во Струга, каде имал можност да се

запознае со браќата Миладиновци и да побуди кај нив траен интерес за народното творештво, за народниот јазик и за минатото на македонските Словени. Во текот на својот скоро деветмесечен престој во Македонија, Григоровиќ собрал мошне обемен и богат фолклорен материјал, како и повеќе вредни примероци од нашиот ракописен фонд. Дел од македонските народни песни тој му ги отстапил на хрватскиот поет и илирски преродбеник од словенечко потекло Станко Враз, кој што во текот на 1847 година објавил 24 од нив во IV и V книга од загребското списание "Коло"⁶⁵.

Првиот зборник со македонски народни песни е дело на мошне активниот странски учесник во македонската преродба, Стефан И. Верковиќ. Овој познат панславист, илирец, фолклорист и мистификатор е автор на збирката "Народне песни македонски Бугари", издадена во 1860 година во Белград. Збирката на Верковиќ што се појави само една година пред излегувањето на Зборникот на Миладиновци, претставуваше натамошен поттик за фолклористичка дејност меѓу домашните собирачи и пропагатори на народното творештво. И макаршто и неговата збирка во насловот не го одбегнува името на нашите источни соседи, во Преговорот кон неа Верковиќ јасно вели дека македонските Словени, на чиј јазик е преведено светото писмо од страна на Кирил и Методиј и на нивните ученици, дури подоцна го примиле името на своите завојувачи, Бугари, кое, според тоа, повеќе е политичко и државно, отколку народно.⁶⁶

Најистакнатото дело од оваа област "книга над книгите во македонската писмена култура"⁶⁷, со која, според Кирил Пенушлиски "...почнува позасилено преродбата на македонскиот народ, дотогаш се уште недоволно изразена и доизјаснета"⁶⁸, е

Зборникот на браќата Миладиновци, печатен во Загреб, во 1861 година. За значењето на овој Зборник и за неговото влијание врз натамошниот тек на собирачката и издавачката фолклористичка дејност во Македонија и врз другите текови на културата во нашата земја, во македонската и во странската литература многу е пишувано.⁶⁹ Сите научни прилози што ја третираат разновидната проблематика во врска со Зборникот тргнуваат од фактот дека по сериозноста на пристапот кон фолклорната материја и по широчината на зафатот, по совпаѓањето на неговата општа идејна порака со најсуштествените поставки на преродбенската мисла, тоа "второ евангелие" - како што ќе го нарече Марко Цепенков - е единствен труд од овој вид во нашата литература. Зборникот на Миладиновци одигра мошне голема улога во нашата културна историја а неговото значење за развојот на одделни дисциплини, пред се за фолклористиката, навистина е непроценливо. Тој претставува пример што ќе го следат низа помлади собирачи на народното уметничко богатство во текот на минатиот век, не само во методолошка смисла, туку и како показ за насоките во кои треба да се одвива нивната дејност што ќе го зголеми писмениот фонд на народните умотворби.

Непосредно и посебно влијание овој капитален труд извршил врз собирачката активност на Кузман Шапкарев, благодарение на неговите пријателски а потоа и роднински врски со браќата Миладиновци. Бележењето на народни песни и други фолклорни материјали Шапкарев го започнува три години пред излегувањето на загребскиот Зборник, за да ја продолжи оваа работа во наредните три децении исполнети со големи напори и лични жртвувања. Токму затоа и неговото животно дело, во голема мера реализи-

рано во 90-тите години на минатиот век, кога излегуваат осумте томови на неговиот Зборник со над 1300 песни, 292 приказни и голем број други народни умотворби, го содржи оној миладиновски дух, изразен, меѓу другото, и низ зборовите на Шапкарев запишани во Предговорот кон Зборникот, каде се вели дека народните умотворби "...вкупно го оцртуваат нашиот народен бит и живот, а најочебијно ја карактеризираат и определуваат ^(националноста) на населението кај кое се наоѓаат".⁷⁰ Ова јасно зборува за сфаќањето на Шапкарев и на другите наши најистакнати преродбеници, кое бездруго најмногу е изразено кај браќата Миладиновци, за првостепената важност на фолклорниот капитал отпечатен во збирки или поединечно во одделни публикации, како база на сите културни потфати насочени кон националното осознавање на нашиот народ.

Такво сознание имал и Марко Цепенков, инспириран од дејноста на претходно споменатите културни дејци. Неговото дело по обем ги надминува материјалите публикувани од Шапкарев, макар што тоа целосно не беше обелоденето во текот на минатиот век.⁷¹ Но не само по обем туку и по квалитет, по дарбата за писмено вообличување на народната творба Цепенков го надвишува својот нешто помлад современик, како и другите собирачи и издавачи на песни, приказни и други умотворби од Македонија. Во случајот на Цепенков збор станува за своевидно оригинално интерпретирање на фолклорната материја, нејзино пресоодавање во стилот на ретко вдахновените народни певци и раскажувачи. Во таа смисла мошне карактеристична е констатацијата на Вл. Конески, според која "Цепенков е нешто повеќе од обичен регистратор на народни умотворби"⁷² Тоа го покажува и само-

својната творечка постапка на Цепенков, кој ги оформува писмено народните творби по секавањет облечувајќи ги на таков начин "...во свое јазично руво, според својот лексички фонд; оттаму сите македонски народни умотворби запишани од М.Цепенков се карактеризираат со унифициран јазик".⁷³

Значењето на собирачкото дело на Цепенков е големо и многустрано. Неговиот своевиден стил, животно интересирање за народните умотворби и творечкиот зафат во низа дотогаш незабележани жанрови на народната уметност, неговото разоткривање на богатотее народно животно искуство во повеќе сфери на народното сознание, претставуваат вистински извор за разновидни проучувања на нашата народна култура.

Примерот на Миладиновци, Шапкарев и Цепенков го следат цела низа други собирачи и издавачи на фолклорното богатство. Напоредно со спомнатите дејци треба да се одбележи и фолклористичката дејност на сестраниот самоук активист, народен будител, револуционер и културен деец, Ѓорѓија М.Пулески. Неговата стихозбирка во две книшки "Македонска песнарка", покрај револуционерните и комитски народни песни, содржи и неколку сопствени стихотворби. Песнарката на Пулевски, излезна во 1879 година во Софија, одигра знатна улога меѓу Македонците во Бугарија, особено меѓу емигрантите од дебарскиот крај.⁷⁴ Тоа е првата збирка јуначки и револуционерни песни, првпат печатени под македонско име, што во тие години имаа широка примена во редовите на востаниците од Кресненското востание и меѓу народот.⁷⁵

Сите собурачи на македонското народно уметничко богатство не успеаја да издадат сопствени збирки. Мнозина од нив

печатеа одделни примероци од своите материјали во разни периодични публикации во центрите на Османската империја или во некои од словенските или источноевропските културно-политички средишта. Но сите тие заедно го сочинуваат кругот на македонските културни дејци, кој со своето дело остави непроценлива подлога за идниот самостоен растеж на нашата културна средина.⁷⁶

Мнозина од фолклористите што се занимаваа со текстуалната компонента на македонската народна песна беа свесни за фактот дека текстот и мелодијата на песната претставуваат нераскинлива целост на народната уметничка творба. Тоа беа луѓе кои и инаку, на еден или друг начин ја потврдија својата музикалност што произлегува од домашното традиционално чувство за ритам и песна. Според постојните податоци, браќата Миладиновци имале намера во својот Зборник да поместат 11 или повеќе мелографирани ороводни песни. Се уште не е разјаснето зошто оваа желба не била остварена и каде исчезнале подготвените мелограми? Дали тие не влегле во Зборникот поради обемноста на материјалот, како што пишува Константин Миладинов, или од други причини?⁷⁷ И кој е автор на споменатите мелограми: Димитар или Константин, чија што музикалност се огледа не само од неговото поетско творештво, туку и низ одделни директни показатели во него кои говорат дека авторот свирел на два народни музички инструменти - шупелка и кавал?⁷⁸ Но дали тој или неговиот постар брат ја имале нужната теоретска подготовка за запишување на народниот мелос?

По се изгледа дека првиот мелограф на македонската народна песна е братот на двајцата автори на Зборникот - Наум

Миладинов, кој го поседувал нужното музичко образование за ваквата активност.⁷⁹ Се претпоставува дека печатењето на песните мелографирани од Наума изостанало по настојување на бискупор Ј.Ј.Штросмаер (поради антиунијатското држење на мелографот), под изговор дека тие можат да се издадат во одделна публикација.⁸⁰ Но тоа никогаш не се реализирало. А претпоставката дека Наум е првиот наш мелограф се темели и врз податокот според кој В.И.Григорович за време на својот престој во Струга, во 1845 година, покрај советите што им ги давал на Димитрија и Константина, слушајќи низа убави народни мелодии, го советувал и Наума Миладинов да се зафати со собирање и мелографирање на ова народно благо.⁸¹

Особено интересирање за музичката компонента на песните покажал Кузман Шапкарев, на кого му била позната фолклористичката и музиколошката активност на Фрањо Кухач. Во предговорот на својот Зборник од народни умотворби тој се осврнува и врз овој проблем. Примерот на Кухач, антузијазираниот хрватски етномузиколог во чија што збирка јужнословенски народни песни (во 5 книги од кои последната е издадена постхумно, во 1941 година) се поместени и 9 песни од Македонија, мелографирани за време на авторовиот престој во јужнословенските земји по турска власт, во 1868 година, постојано му била пред очи на нашиот фолклорист.⁸² Шапкарев зборува за желбата да го следи примерот на Кухач, напоменувајќи дека на еден достатен дел, особено од охридските песни им ги знае мелодиите и дека би сакал, по можност, да ги издаде и нотирани, но од тој исказ не можеме да бидеме сигурни дека нашиот преродбеник располагал и со соодветна музичко-теоретска подготвеност за исполнување на оваа задача. Зошто, во истиот текст тој вели дека би било по-

желно недостатокот од нотирани песни во иднина да се исполни, донекаде барем, од други лица - специјалисти по музика.⁸³

Оваа желба не му се исполнила ниту на Марко Цепенков, кој мошне често, во слободните часови се предавал на практично музицирање свирејќи на народните инструменти тамбура и кемане. Во етнографскиот материјал што го оставил^{овој} мошне заслужен македонски преродбеник меѓу другото наоѓаме и списи на народни инструменти од неговиот роден крај, придружени со низа цртежи што ни го прикажуваат нивниот изглед.⁸⁴

Обидот да се долови музичката компонента на песните е мошне силно, макар и несоодветно изразен во "Македонската песнарка" на Ѓорѓија Пулевски. За неговите укажувања за начинот на пеењето на народните и на сопствените песни (што, всушност, не претставува ништо друго освен потврдување на фактот дека станува збор за стихотворби што се пеат) Блаже Ристовски вели: "Стиховите на Пулевски се напишани без познавање на версификаторската техника. Тој го чувствувал ритмот и стихот како што го водела мелодијата, но формално песните не се напишани во стихови. Интерпункциските знаци кај Пулевски се само дел од неговиот "систем" за "нотирање" на мелодијата на песните. За да ја долови мелодиската линија на песните авторот ги удвојува или дури и ги утројува одделните самогласки во зборовите, ги пишува споено акцентските целости, па со неколку фусноти тој се обидува и да објасни како која песна треба да се пее. Иако недоследно, Пулевски го одбележува и начинот на интерпретацијата на песните, кажувајќи која се пее само вокално, која со придружба на одреден инструмент и која од нив се игра".⁸⁵

Земајќи ги предвид горенаведените податоци, можеме да констатираме дека мелографската дејност во Македонија до 90-тите години се уште не е доволно испитана. Може да се претпостави дека во пресветителската дејност на нашите преродбеници, во секојдневната работа на мнозина учители кон средината на векот, одделно место, покрај собирањето на народните песни, зазема, евентуално, и нотирањето на некои примероци. Со текот на времето, нараснатите потреби од музичка литература за училишните и градските хорски колективи се повеќе доведуваат до одделни мелографски записи на народни песни и наједноставни хармонизации, а потоа и збирки или "песнарки", чишто автори во повеќето случаи биле музичари на соседните народи.

Но главната линија во развојот на македонската фолклористика од Зборникот на Миладиновци до засилената мелографска дејност во 90-тите години на векот, се надоврзува врз собирните акции, зборниците и одделните печатени текстови на најистакнатите преродбеници - современици на мелографите, пред се врз работата на Шапкарев и Цепенков. На запишувањите на народни мелодии, материјалите на двајцата видни фолклористи им служеле како ориентација во мелографската дејност, а целосното нивно дело-како силен поттик за постигање на слични успеси во бележењето и толкувањето на мелопоетското народно богатство. Мелографите обилно користат текстови од Зборникот на Шапкарев и од фондот на Цепенков, односно се определуваат за мелографирање на песни содржани во материјалите на двајцата нивни современици. На таков начин она што не го оствариле Шапкарев и Цепенков би-

ло реализирано во знатна мерка низ записите на македонските мелографи од крајот на минатиот век - Тодор Гавазов, Георги Д'жев, Александар Конев, Георги Смичков и други.

Во последната деценија на минатото столетие овие музички дејци публикувале неколку стотици македонски народни песни во софиските зборници на народни умотворби, придонесувајќи на тој начин за афирмацијата на нашето фолклорно благо и за зачувувањето на низа варијанти на песните што се интерпретирале во нивно време.⁸⁶ Иако во времето кога се појавуваат нивните мелограми се уште не биле теоретски доволно разјаснети тактовите од хемислен вид, што претставуваат една од најзначајните карактеристики на нашата народна песна, решавањето на ритмичките проблеми од тој вид сепак е опфатено во трудовите на споменатите мелографи до степенот кога се јавува потребата за неодложно теоретско дефинирање на појавата и практично унифицирање на нотирањето на овие, таканаречени нерамноделни тактови структури. Напоредно со нивното егзактно поставување доаѓаат и професионално се поумешно хармонизирани напеви од страна на извесен број домашни музички работници, како прв чекор кон индивидуалното творештво во чија основа лежи македонскиот народеј мелоритам.

2. Естетичката позиција на творештвото и авторскиот третман на фолклорната материја

Со првите авторски трудови во уметничкото творештво од минатиот век започнува кај нас епохата на новата уметност што во својата генерална линија ќе ги следи патештата на западно-европскиот развој. Оваа основна претпоставка доаѓа во сооднос со низа други - што произлегуваат од специфичната геополитичка, општествена и култура позиција на Македонија и од нејзините традиционални вредности и актуелни движења во културно-уметничката сфера, па сите одделни резултати од тој сооднос се сумираат во следната констатација според која и плодовите на новиот уметнички растек на наша почва (оние од нив што поседуваат некаква животворна сила) ќе содржат низа специфични, препознатливи својства. Тоа се во прв ред елементите на традиционалното уметничко искажување, вткаени во новите форми создавани под влијание на западната уметност.

Се разбира дека во времето кога се одвива процесот на усвојувањето на еден дијаметрално спротивен вид на уметничкото сознание што го налага авторизираното дело во споредба со колективната фолклорна творба, за кое стана збор во уводните разгледувања, ретко можат да се очекуваат индивидуални творечки достигнуања еднакви по својата уметничка вредност со оние што истовремено се создаваат во западноевропските културни средини. Во споредба со нив домашните творечки обиди од страна на група автори кои допрва технички ги совладуваат изразните средства на односниот уметнички јазик, со ретки исклучоци, остануваат во голема стилска ретардација.

Меѓутоа, процесите што се одвиваат во домашната уметност во тоа време на изменети општествени услови за културна наградба и влијанија од Запад, се однесуваат во знатна мерка за односот меѓу колективниот и индивидуалниот творечки чин во рамките на фолклорното создавање и за издвојувањето на дел од вториот во самостојна авторска категорија. Со оглед на тоа што и таа категорија главно пак произлегува од фолклорот, можностите за позабраано надминување на нејзината ретардација во техничко - стилска смисла се кријат токму во негувањето на самосвојните елементи на сопствената традиција, што ќе доведе и до соодветни решенија во занаетската компонента на творештвото.

Но и таквиот развoтoк е обременет со повеќе тешкотии, условен со низа фактори што произлегуваат од големата пресвртница што се одигрува во нашите културни текови во минатиот век. Новите животни услови во урбаните средини и влијанијата под кои се одвиваат културните текови не се одразуваат само врз индивидуалното творештво туку и врз колективното. Тоа не е исклучок во историјата на фолклорното создавање, односно не се однесува само за процесите од минатиот век кај нас. Тоа е законморност што произлегува од историскиот приод кон колективноста како една од суштествените карактеристики на фолклорот. Според таквиот приод колективното творештво со сите свои особености не е израз само на сопствените архаични форми, односно не е историска категорија што ќе исчезне во подоцнешните етапи на развојот, туку ќе проаѓа низ разновидни трансформации.⁸⁷ Колективното создавање кое во себе го вклучува чинот на индивидуалниот појдовен творечки израз се сообразува со општествените движења и

промени и прифаќа нови форми создадени во условите на сите идни историски периоди. "Колективноста не ја исклучува можноста за лично творештво, туку, напротив, го вклучува последното како неопходен примарен услов" - вели В. Гусев и додава: "Бесмислено е да се зборува за каква и да е форма на човечката дејност а да се игнорира човечката личност".⁸⁸

Развивајќи ја оваа теза авторот укажува на диференцијацијата меѓу колективноста како творечки процес и колективноста како естетичка категорија, како севкупност на определени идејно-уметнички особености на фолклорот што се сублимираат во крајниот резултат на колективното творештво. "Историскиот развој на колективност³ - вели тој - треба да се бара не толку во некои суштествени промени во соодносот на личното и масовното творештво, колку во промените на конкретно-историската содржина и на формата на колективноста како естетичка категорија". Но без оглед на овие промени "...колективноста на творечкиот процес како дијалектичко единство на масовното и индивидуалното творештво останува општ, задолжителен закон за сите епохи на фолклорот."⁸⁹

Дека народната уметност не е непроменлива категорија и дека е подложена на своевиден стилски развој, говорат и низа западни аналитичари на народното творештво. Наведувајќи ја забелешката на Едуард Вехслер, според која ни една заблуда не е поопасна од претпоставката дека француската народна песна низ векови останала "непроменета", Арнолд Хаузер вели дека тоа се однесува и за народната уметност воопшто и додава: "Впечатокот за неисторичноста и надвременоста на народната уметност доаѓа поради

спороста на нејзиниот развој, но и она што е споро се поместува во елементот на времето".⁹⁰

Во таа почетна етапа на издвојувањето на индивидуалниот израз од фолклорната стилска насоченост, кај нас ќе се постави занимлив сооднос на уметноста на народното и професионалното откако ќе биде дефиниран соодносот на двете форми на творечката дејност на народните маси - колективната и индивидуалната, под претпоставка творештвото на одделни мајстори на народната уметност, тоест, индивидуалната форма на фолклорното создавање да биде апсорбирана во колективната ризница низ процесот на фолклоризација на уметничката материја. Самиот факт дека таа граница меѓу двата вида на индивидуалното творештво во почетокот е тешко доловлива, зборува за неодминливите фолклорни извори на творечката мисла на првите автори во одделните уметности на македонскиот деветнаесетти век. Едниот и другиот вид на личното уметничко искажување оттогаш егзистираат напоредно, со таа разлика што првиот од нив, поставувајќи ја почетната варијанта на творбата иницира низа други во натамошниот процес на фолклорното цизелирање, додека другиот, под дејството на посебни механизми и на поинаква творечка постапка ја задржува својата инваријантна авторска поставеност. Според тоа, првиот вид на индивидуалното творештво, подложувајќи се на начинот на колективната фолклоризација, со првото претставување на творбата го отстапува во голема мера авторскиот идентитет, полагајќи го во фолклорната ризница низ претходно калење на јазично-стишските и сите други технолошки компоненти во масовната уметничка практика. На тој начин фолклорната творба макар што се зародува низ творечката иницијатива на определена надарена личност,⁹¹ како

целосно остварување таа се оформува низ соодветна соработка на цела низа народни уметници што и припаѓаат на дадената етничка и културна средина.

Но и чинот на фолклоризација односно своевидно стилско точење (цизелирање, шлифување) на фолклорниот продукт од своја страна е мошне сложен процес. „шлифовката“ е еднострано разбирање на измените во фолклорните творби“, вели Гусев. Пред се во поглед на нејзиното времетраење не може да се постави строго правило за должината на процесот, бидејќи таа може да се одвива синхронно (најчесто кога определени измени се вршат во непосредна соработка на повеќе народни уметници) или низ времето (кога во процесот на пренесувањето на делото од човек до човек, од поколение на поколение, тоа се разработува, се изменува или се усовршува).⁹²

Фолклоризацијата бездруго е зависна и од низа други општествено-историски фактори што ги усложнуваат нејзините текони, но тоа не значи дека фолклорната творба со текот на времето не добива целосно задоволителни варијанти како вредности што се пренесуваат и во идното време, во идните етапи на општествениот развиток. Но бидејќи процесите што предизвикуваат измени во фолклорните творби се константни, во живата практика отстојуваат само мал број од забележаните примероци, додека сите други доживуваат нови трансформации како сврзници во континуитетот на народното творештво.

Другиот вид на индивидуалното творештво што се издвојува од фолклорната традиција – авторизираното односно авторското создавање, добива нови димензии во текот на минатиот век кај

нас, а во најголема мера претставува нова категорија во домашната уметничка дејност. Нејзиното основно значење е во создавањето на нови форми на уметничкото сознание и на нов естетички однос кон животната стварност. Но и авторскиот вид на индивидуалното создавање поставен врз принципите на западната уметност не е лишен од паралелизмот на колективното фолклорно дело што дава мошне занимливи изданоци под влијание на истите западно-европски творечки постулати. Дури може да се рече дека новите фолклорни творби кои неизбежно поминуваат низ филтерот на колективното цизелирање, во низа свои варијанти даваат стилски почисти, поприфатливи решенија од фиксираниите авторски творби, каде честопати се забележува недоволното искуство на уметникот во обликувањето на творечкиот потфат. Едните и другите со нивните заемни односи во кои се вплетуваат разновидни влијанија отстрана, ја сочинуваат платформата од која ќе се издигнат нови уметнички дострели кај нас, со кои, всушност, започнува АРС НОВА МАЦЕДОНИКА.

Но преоѓањето на конечната иницијатива во рацете на одделните автори, односно воспоставување рамнотежа меѓу нивните достигнувања и фолклорните творби од истиот стилски круг, ќе биде остварено на еден поширок план неколку децении подоцна, всушност дури во нашето време, со обезбедувањето на целосните услови за непречен уметнички развој.

Сумирајќи го гореизложеното според кое фолклорните текови во минатиот век од нивната индивидуална авторска претпоставка до колективните варијанти во уметничката практика се придружени со една нова појава во својата идејна и стилска насоченост што ја нарекуваме авторска творба, ќе се сложиме дека нај-

занимливият момент во опишаните процеси е моментот на издвојувањето на личното остварување од заедничката фолклорна материја. При тоа, најнужно е, бездруго, да се посочат битните разлики меѓу фолклорниот творец, народниот поет или уметник од каков и да е профил, чиј што уметнички продукт е подложен на своевидна колективна разработка и индивидуалниот автор чиешто дело остапува забележано во својата единствена верзија како сопственост на односниот творец.

За начинот на соработката и за односот на почетниот автор, односно народниот творец со неговите анонимни коректори и народни интерпретатори, релативно многу е пишувано, па и на ова место се дадени во сублимиран вид најбитните моменти од тоа прашање. Карактеристично е да се напомене дека тој однос меѓу колективното и индивидуалното во народното творештво се разгледува и врз одделни циклуси од фолклорни творби настанати во нашиот век, особено од Втората светска војна наваму. Трите етапи од преминот на колективното во индивидуално и обратно во циклусот партизански песни од Народноослободителната борба и Революцијата на југословенските народи што ги дава Душан Недељковиќ во својата студија на оваа тема⁹³ содржат процеси кои во низа елементи се сродни со процесите во македонската уметност од минатиот век. Се разбира, појавите во овие комплексни движења не можат да бидат идентични кога тие се одвиваат во различно време и во различни општествено-историски околности. Но она што врз основа на новите творечки насоки се издвојува како нов квалитет во односите на релацијата колективно-индивидуално во нашата уметност од минатиот век, можеме да го согледаме на еден повисок стадиум, поиздиференцирано и временски мошне концентри-

рано во текот на југословенската Револуција. Појавите на овој план во повоениот период во доменот на современиот фолклор се усложнуваат и тие се предмет на низа спротивставени теоретски согледувања, што излегуваат од тематскиот круг на овој труд.

Да се вратиме кон загатнатото прашање на авторските творби што остануваат трајна сопственост на индивидуалниот творец. Нивната моноваријантна поставеност, како што нагласивме, претставува основа за идниот поразвиен вид лично уметничко искажување, макаршто во почетните етапи на својот развие тоа содржи низа неотпорности кои во фолклорната творба се надминуваат низ процесот на фолклоризација. Но затоа пак, авторските творби доведуваат до побрзи промени - тематски и стилски, како резултат на сите иновации што ги внесуваат новите творечки генерации и одделните автори. Тие навлегуваат подлабоко во емоционалниот свет на индивидуата, во нејзините специфични животни врвици и психички состојби. Навистина, и во наредната лирика се изнесуваат индивидуални чувства, но тоа се истовремено чувства и на секој член на дадениот колектив. Во таа смисла советскиот музиколог Головински, зборувајќи за фолклорот и за професионалната уметност, ја цитира мислата на Чернишевски, според која народната песна мора да се прилагоди кон чувствата на апсолутно секој човек; инаку таа не му е нужна на целиот народ.⁹⁴

Наспроти ова, професионалната уметност што ја сочинуваат индивидуални авторски остварувања неретко оди во извесен расчекор со традицијата на народното творештво, кај нас особено под влијание на уметничките постулати на една друга традиција,

која во тој период се усвојува. Професионалните творби се фиксираат писмено како текст во временските уметности, што се интерпретира од страна на изведувач, исто така професионалец, чија што трансмисија на авторската порака до реципиентот претставува самостоен вид уметничка дејност.

Објаснувајќи го терминот "професионално" во уметноста, Головински вели дека во дадениот контекст зборот станува за творечки метод во споредба со фолклорниот а не за професионализам како збир од творечки навики, како синоним на уметничкото мајсторство, бидејќи во една или во друга форма професионализмот се среќава и во фолклорот. Второто значење на терминот "професионално" се однесува за неговиот социјално-економски аспект, според кој уметничкото творештво е сфатено како професија што обезбедува средства за материјален опстанок.⁹⁵ Личната творба е концентриран производ ниа чија што дефинитивна форма, која доаѓа како резултат на претходни подготовки, белешки, скици и т.н., авторот и исполнителот кореспондираат со консументот. Како таква, индивидуалната творба е во служба на аместојното естетско доживување, во што се состои, *всушност*, и нејзината основна функција.⁹⁶

Но и покрај тоа, естетичките ставови на домашното творештво во XIX век во најголема мера проишлегуваат од естетиката на нашиот фолклор. Затоа што и творецот и консументот ги црпат своите појдовни сфаќања за убавото во уметноста од домашната фолклорна традиција; со таа разлика во однос на фолклорот што професионалната уметност се менува побргу, бидејќи таа повеќе е подложена на влијанија отстрана. Освен тоа и животните услови на народните маси побавно се менуваат, што бездруго влијае и вра

исто така побавното одвивање на стилските и естетичките процеси во нивната уметничка активност.

Што се однесува за многу раширеното тврдење за поголемата средност на професионалната уметност кај различни народи со исти класни односи ^{со} професионалната и народната уметност кај еден ист народ, ⁹⁷ тоа во примерот на нашата уметност од XIX век бара извесни појаснувања. Тврдењето е засновано врз фактот дека поделбата на општеството по класи дава поцврсти комплекси на заеднички стилски особености, изразена најјасно во одделните стилски епохи во европската уметност, од поделбата по народи или национални средини. Но во случајот на македонската уметност од минатиот век, кога, како што видовме, допрва се појавуваат првите авторски остварувања по угледот на европското творештво, кои се уште се поврзани мошне цврсто со домашната фолклорна традиција, не можеме да зборуваме за нив како за своевиден одраз на стремешите и идеите на граѓанската класа, која кај нас во децениите на своето издвојување и оформување во посебен општествен слој се уште не поседува атрибути на сопствена културна надградба, како што тоа се манифестира во поразвиените европски земји. Интересите на домашното граѓанство во тој период не се судираат со актуелните културни текови (напротив, последните се иницираат од економски закрепнатото граѓанство), кои во литературата и во уметничката продукција на преден план ги истакнуваат прашањата за јазикот, за литературните норми, негувањето на домашните традиции во кои се потенцира општонародниот карактер на фолклорот и т.н., а сето тоа отворено или посредно во функција на ослободителната идеја.

Третирајќи го истото прашање во потесни рамки - за професионалната и народната музика - П.Бингулац констатира дека тие две категории најчесто се поврзани со низа заеднички или средни творечки елементи и изразни средства. "Тие сродности - или, поинаку гледано, тие меѓусебни влијанија - вели авторот - не се секогаш со иста сила; тоа зависи од многу околности, најмногу од општествените".⁹⁸ А општествените околности во минатиот век во Македонија условуваат - како што досега е констатирано - исклучителна сродност на никулците од сите уметнички активности со народното творештво и со севкупната традиција на македонската духовна култура. Во развојниот пат на тие активности нивната тематска компонента во последните децении на векот еволуира кон мотивите на современата социјална проблематика напоредно со културно-уметничката активност на соседните пропаганди со нивните денационализаторски цели, што ја усложнува целосната ситуација во културната сфера. Сите овие процеси претставуваат предуслов за идната поиздиференцирана класна обоеност на индивидуалното уметничко творештво кај нас, која што во оформените национални средини на Запад одамна јасно е изразена.

Проблемите на естетското вреднување на македонската творечка активност од XIX век релативно малку се третираат на опстоен начин со исклучок на низа глобални осврти врз оваа материја при разгледувањето на некои авторски остварувања и осветлувањето на одделни личности и појави од преродбенскиот период. Со оглед на тоа што овие прашања се во тесна поврзаност со естетиката на фолклорното создавање, кое што ниту на југословенски план не е разгледувано во доволна мера на компаративен начин,

јасно е дека во вреднувањето на авторските трудови што главно произлегуваат од народната творечка традиција ќе се обраќаат кон фолклорните естетски мерила, за кои, дури и да не се дефинираат, интуитивно ^{умне} мошне јасни претстави. Но во делата каде се врши обид за дефинирање на тие мерила истовремено се поставува и барањето да се изработат научно егзактни естетички критериуми во вреднувањето на фолклорната материја.⁹⁹ Според Херберт Појкерт, кој зборува за естетичките критериуми на народната поезија, фолклористот наоѓа на тешкотии при естетичкото оценување на своите "објекти", затоа што тој како учен човек свесно или несвесно е одвоен од фолклорната средина (во најширокото значење на зборот). Тој е одвоен од сферата на доживувањето на "народот" (во фолклорна смисла). Неговиот книжевен вкус, поради низа познати причини, е ориентиран поинаку, така што народната поезија тој ја студира и ја доживува слично како книжевното дело. Тоа може да предизвика скршување од вистинскиот пат, бидејќи вистинското доживување на народната поезија, она што воопшто одлучува за егзистенцијата на таа појава како народна, постои само во доменот на колективно определениот творечки процес и процесот на рецепцијата и репродукцијата, и во изнаоѓањето на заемното дејствување на овие две постапки со нивните фолклорно специфични резултати, кои, всушност, со тоа се разликуваат генетички и квалитативно од уметничката поезија.¹⁰⁰

Токму на тој план, во македонската уметничка поезија од минатиот век може да се согледа нејзината генетичка врска со народната песна и квалитативниот премин од колективната творба во индивидуална, авторска. Првите творби на македонската

индивидуална поезија потекнуваат од перото на Константин Миладинов. Констатирајќи дека поетското дело на Миладинов е скромно по обем и разновидност, но мошне значајно по своите уметнички достоинства. Т.Саздов, повикувајќи се на соодветните согледувања на Х.Поленаковиќ, додава: "Сосема е природно што Константиновите песни се создадени во духот на народното поетско творештво; тој ја познаваше и ја проучуваше народната песна долги години, па и кога почна индивидуално стихотворно да се изразува го правеше тоа во стилот на народната традиција. Овој факт не само што не ги намалува општите квалитети на неговото творештво, туку покажува дека во народната песна Константин го најде најсигурниот патоказ како творец; народната поезија му беше и најдобра учителка и најприфатлива творечка потпора во неговото уметничко создавање".¹⁰¹

Близкоста на Константиновото поетско творештво до народната поезија ќе го натера бугарскиот фолклорист Михаил Арнаудов да го нарече струшкиот поет "... како некаков несознаен продолжувач на народното творештво...", признавајќи му покрај "...ограничените можности во развитокот како поет..." прочувственост, љубов кон сонародниците и пред се силна творечка мотивираност во името на еден висок идеал.¹⁰² Другите истражувачи на поетското дело на нашиот преродбеник во него наоѓаат повпечатливи поетски вредности. При тоа, сите тие, без исклучок, укажуваат на фактот дека неговиот творечки опус произлегува од народната песна и дека овој автор "... се појавува во време кога македонската уметничка поезија е во самото свое

раѓање. А само тој факт доволно јасно укажува дека сигурниот почеток на таа поезија е веќе поставен и дека Константин Миладинов е нејзиниот основоположник.¹⁰³

Од народната песна како најсилен извор на инспирација за овој поет, тој ги црпи основните поетски елементи и карактеристичните за неа изразни средства. Мотивиката на Константиновата поезија е во знатна зависност од таа на народната поезија а истото може да се каже и за метриката, која што кај поетот најчесто е преземена од народниот осмерец. Особено важна одлика на поетската реч на К.Миладинов е нејзината орнаментика - поетските украсни средства што тој ги користи од народната поезија. Но пред се од арсеналот на народното богатство е преземено основното изразно средство на поезијата - јазикот, во овие стихови неговиот роден струшки говор, на кој мислата е забележана автентично и неусилено.¹⁰⁴

Особената сила на субјективниот момент кој води кон издвојувањето на првите авторски творби од колективната фолклорна материја, мигот на тоа издвојување кое ги означува перодните форми од народната уметност до индивидуалната писмено фиксирана уметничка реализација, форми што истовремено се разликуваат и од - така да ги наречеме - пасивните записи во зборниците се народни умотворби, најдобро се огледа во делото и во творечката постапка на Марко Цепенков. Веќе посочивме на некои констатации од одделни автори што го анализираат делото на Цепенков за неговиот специфичен манир што го издига над другите регистратори на народните умотворби. Токму тој манир, кој всушност претставува своевидна препознатлива варијанта на народната творба стои само

на еден чекор до индивидуалниот уметнички израз. И додека Константин Миладинов го прави тој чекор во своите малубројни стихотворби, Цепенков не успева тоа да го стори во многубројните прозни записи, "...бидејќи за повисоки дострели преку личен, индивидуален уметнички израз... недостигало повеќе компоненти, меѓу кои крајно скудното образование било најевидентната".¹⁰⁵ Бездруго, тоа е причината што Цепенков не поминал од "потправањето" на фолклорно-поетскиот текст кон самостојна обработка на истите тематски содржини, што претставува нај-вообичаена прва форма на авторскиот исказ.

Во одделните уметности, се разбира, тој премин кон личното творештво и авторскиот третман на некои карактеристични елементи од македонскиот фолклор се манифестира на различен начин. Со оглед на тоа што народната песна ја сфаќаеме како единствен организам составен од две компоненти - текстуално-метричка и мелодиско-ритмичка со низа заемни меѓузависности и секундарни својства во нивната структура, сметаме дека преломниот момент во домашните творечки процеси од минатиот век, за кој овде станува збор, може исто толку добро, па дури и поеклатантно да се проследи во музиката што произлегува од фолклорните напеви. Преминот од колективното кон личното творештво во оваа област се одвива во рамките на градската песна (за која одделно ќе стане збор), чиешто настанување и развоток се одигруваат симултано во нејзиното колективно и индивидуално авторско креирање. Социолошкиот аспект на оваа творечка појава под влијание на западната уметност и со повеќе елементи од сопствената вековна фолклорна традиција е мошне важен, затоа што тој се ре-

флектира непосредно врз техничката страна од нејзиното оформување. Имено, знатен дел од градската песна, предодредена за нов, мошне силен и поинаков бран на индивидуално творечко искажување му е наменет на аудиториумот каков дотогаш фолклорната творба не познавала. За разлика од поранешната репродукција на колективната творба, односно нејзиното исто така колективно прифаќање во амбиентот на социјалната средина, новите творби бараат и создаваат поинаков однос кон чинот на репродукцијата - организирана и приредена за еден квалитативно нов колективен реципиент како последен, видливо дистајциран од претходниот, модалитет на уметничкото дело.

Во таа смисла која и да е градска песна наменета за јавна изведба доживува извесна подготовка која опфаќа избор на интерпретатор (и), евентуални интервенции во текстот на дадената варијанта (лексички промени, скратувања и сл.), а најчесто и инструментална придружба. Тие незнатни но за дадената цел неопходни интервенции означуваат стилизација на песната како прва фаза во авторскиот третман на народната творба. Стилизацијата во натамошниот развој на професионалната постапка води од една страна кон почетоците на хармонско обликување на мелодијата, а од друга страна - кон подиференциран избор и улога на инструментите, што значи кон аранжирање на инструменталната придружба.

Следната фаза во професионалниот третман на градската песна е процесот на нејзината едноставна хармонизација, што се одвива главно во рамките на трите основни хармонски функции. Вака хармонизирани мелодии најчесто им се доверуваат на хорските колективи, кои во втората половина на минатиот век претставуваат

највообичаена и најпогодна форма на колективно музицирање. Но таа постапка, како и стилизацијата на народната песна, се уште ги нема карактеристиките на лична, авторска творба. Неа ќе ја добиеме со професионалната обработка на народниот мелос во третата фаза на неговиот индивидуален третман, Обработката на градската песна, која исто така поминува низ определени етапи, од поедноставни кон посложени, претставува личен, творечки аспект кон мелоритмичките особености на односната народна песна. Авторот на обработката не го цитира дословно мелодискиот тек на фолклорната творба, туку ни ги осветлува нејзините најмаркантни својства низ своевидно варирање на одделни нејзини мотиви и фрагменти.

Во текот на музичкиот развој во смисла на посочената естетичко-стилска ориентација, не само во минатиот век, туку се до наши дни напоредно егзистираат сите три професионални постапки во градската музичко-фолклорна материја, кои во почетокот се јавуваат како фази во нејзиното стручно совладување. Се разбира, во поново време и стилизацијата и хармонското обликување добиваат позанимлив, естетички посовремен, поприватлив вид. Но главната линија на развојот на македонската професионална музика произлегува од обработката на фолклорниот мелос низ која се текот на времето се издвојуваат одделни творечки физиономии.

Естетичките процеси во минатиот век ја поставуваат само нужната основа врз која подоцна ќе се оформат таквите творечки ликови. А самите резултати на времето, поради неразвиените услови во сите уметнички области остануваат мошне скромни и по обем и по своите вистински вредности.

3. Видови и особености на градската песна

Музичката култура како дел од севкупната културна активност во Македонија за време на Преродбата, условена од економската општествено-политичката ситуација на времето, зазема свој евидно место во процесот на осознавањето на Македонците и нивното поголемо поврзување со културните традиции на други, блиски и подалечни народи. Меѓу прашањата што се однесуваат за музичкиот живот на нашата македонска средина во тој период, бездруго, најинтересни се оние кои говорат за специфичните појави во домашното творештво и за начините на неговата презентација.

Нема никакво сомневање дека новите содржини во музиката, како и новите форми на музицирање во преродбенскиот период, во голема мера произлегуваат од богатството на фолклорниот идиом, од оној начин на музичко искажување во Македонија, што нашиот народ со векови го негувал, доведувајќи ги одделните циклуси на своите песни до исцрпеност на сите елементи што возбудува и предизвикува восхит кај слушателот. Но токму во тоа време се одигрува споменатата историска средба на двата различни музички системи - домашниот и западноевропскиот, што доведува до појавата на еден нов вид фолклорна материја, тоест нови напеви, подоцна опфатени под поимот "градски песни". Оваа појава што ја разгледуваме во претходното поглавје во врска со издвојувањето на индивидуалниот творечки чин во уметноста врз фолклорна основа, која претставува нова мелодиска структура што го воведува кај нас западноевропскиот темперирани тонски систем, колку е значајна по своите тогашни дострели на наша почва, уште повеќе е за -

служна како подлога врз која се одвиваат промените на музичката свест во нашата средина. Поради тоа, таа заслужува уште поблиску да се разгледаат нејзините најсуштествени карактеристики.

Градската песна се јавува како резултат на зголемените потреби на населението од нашите урбани средини за културна надградба соодветна на неговите нови животни услови, сообразена со новите економски односи што се создаваат во градовите. Овој нов музички продукт во основата ги содржи авторските елементи на македонското фолклорно подрачје, модифицирани под влијание на западноевропската раноромантичарска мелодика. Со текот на времето тој толку навлегува во музичката практика, што зафаќа дел и од рустикалните фолклорно-музички простори.

Процесот на ширењето на градската песна е олеснет со фактот што таа се јавува во неколку видови, нееднакво сродни со селската музичка традиција; тоа дава можност за постанно преоѓање од архаичните - кои најоддалечениот вид на новосоздаваните песни. Можеме да издвоиме три вида македонски градски песни, забележувајќи веднаш дека поистакнатите карактеристики на секој од нив преоѓаат, во помала мера, и во структурите на другите видови. Типично е, на пример, за голем дел од градските песни присуството на ориентализми (зголемена секунда и своевидна мелодиска орнаментика), внесени од музичката практика на музислиманското население, кое, како што е познато, во минатиот век зафаќало знатен дел од жителите на македонските градови.

За разлика од македонското население во градовите,

кое, без оглед на својата социјална положба, давало активни учесници во музичкиот живот, меѓу муслиманското градско население интерпретатори на народната музика можело да се најдат само меѓу понезаможните граѓани. Ова придонесло современите западноевропски влијанија да не најдат одраз во начинот на нивното музицирање, кое се задржало во сферата на одминатите епохи, заради тоа што музичарите од овој општествен слој немале можност, а ниту интерес, да остваруваат контакти со актуелната популарна европска музика. Покрај ова, музиката што ја интерпретирале тие била поврзана претежно со верските ритуали, што условувало поголема приврзаност кон традицијата. Од друга страна, пак, негувањето на елементите на старото пеење во практиката на муслиманското население довело до поавтентично зачувување на оние примероци од архаичната музика, кои и денес, особено во охридскиот крај, претставуваат бисери на оваа категорија народно музичко творештво.

Друг вид песни, мошне карактеристични и мошне значајни за нашата градска музичка средина од минатиот век, во кои се испреплетуваат повеќе влијанија, се оние мелоритмички структури што ги негуваат популарните групи, таканаречените "тајфи", подоцна, особено во охридскиот крај наречени "трубадурски", од кои велешките и охридските ансамбли заземаат најистакнатото место. По својот инструментален состав и по сите елементи на своето музицирање овие колективи ги покажуваат повеќеслојните и разновидните влијанија од исток и од запад што се кондензираат во нивната музичка и социјална суштина. Почнувајќи од името под кое се познати во македонските градови: чалгии (односно чалгија)-турски збор кој во нашите сознанија означува специфична инстру-

ментална група, свирачи, свирка, со определена музичко-стилска самосвојност и содржина, дури особен начин на музицирање, амбиент, миг или настан што го преобразува градскиот живот - преку доминантниот број на ориенталните инструменти во составот, до карактерот на музичкото ткиво, сето тоа укажува на ориенталното (можеби поодредено: индиско) потекло на оваа појава. "Чалгијата како карактеристичен инструментален состав е типичен претставник на староградската ориентална музичка култура кај нас" - вели Б.Цимревски во својата книга "Чалгиската традиција во Македонија".¹⁰⁶

Највообичаениот инструментален состав на чалгите е следниот: една до две виолини, еден, ретко два кларинета (инструмент кај нашиот народ наречен "гарнета"), еден ут, една лута, еден канон, едно дајре или тарабука. Во составите обично не се застапени сите наведени инструменти. Охридската чалгија, на пример, е составена од две виолини, кларинет и дајре. Како што се гледа, присуството на неколку инструменти од персиско-арапската традиционална музика оди во прилог на констатацијата за источното потекло на овие музички групи.¹⁰⁷

Меѓутоа, во песните и ората на чалгите длабоко се вкоренети низа елементи на домашната музичка традиција. Б.Цимревски добро забележува дека во времето на отоманското владение "чалгијата не е наметната, туку прифатена кај нас", како соодветна форма на музичко доживување во градската средина од минатиот век. Освен тоа, како што фолклорната творба се експонира во повеќе варијанти, така и одделните музички групи во разни

градови, па и во еден ист град, имаат свои песни и ора, свои варијанти и свој начин на интерпретација. Кај некои од нив превладува вокално-инструменталното музицирање (тие самите пејат и се придржуваат со инструментите), кај други пак, на преден план се инструменталните ора. За сите познати чалгии или за некои нивни членови постојат низа анегдоти од нивното учество на разни свечености и веселби, како и приказни и легенди за настанувањето на одделни песни и ора, создадени од нив или поврзани со нивната музичка практика.

Постојните податоци зборуваат дека трубадурските групи датираат од средината на минатиот век, кога создавал раководителот на првата генерација охридски музичари од овој тип, народниот уметник Ангеле Караѓуле.¹⁰⁸ Веројатно и порано, од крајот на XVIII век, постоеле слични дружини во Охрид, или во некој друг од македонските градови, но конкретни податоци за музичарите, за песните и ората што ги создале или само ги интерпретирале, како и околностите под кои се одвивала нивната уметничка дејност доаѓаат од првите децении на македонската преродба. Во репертоарот на Караѓуле и на неговата група најпопуларни песни биле: "Фанче ојде во Калишча", "Џоце шетат со кајчето", Песната за Деспина, "Ленка пишит бела книга", "Аман, аман, Катусе", "Ќе ме грабит, нане, тој Никола од Зарчета", "Антице, мори, еребице" и други. Авторството на овие песни му се припишува на самиот Караѓуле, кој, според усните кажувања на посетари окриѓани, бил мошне надарен музичар.

Во музицирањето на трубадурските групи - симултано пеење со сопствена инструментална придружба - забележуваме елементи на старата селска традиција, ориентализам во знатен дел од

мелодиското движење, особено низ инструменталното ткиво, и европски влијанија одразени во некои метро-ритмички комбинации, пред се во употребата на европска танцовачка ритмо-метрика кај одделни песни (Песната за Деспина е конципирана по угледот на валцерот), во еден дел од застапениот инструментариум, каде бодечка улога игра виолината, како и во начинот на повеќегласното "ускладување" и каденцирање.¹⁰⁹

Елементите на трите спомнати влијанија под кои е оформен овој вид градска песна во нивното амалгамирање се видоизменуваат до степенот што овозможува една нова, стилски уедначена музичка материја. Во склад со домашните традиции мелодиската структура е нагласено распеана, но таа е лишена од потенцираното ориентално вибрирање кое завлегува во сферата на микроинтервалските односи. Од друга страна пак, и западните влијанија се видно ублажени со слободно орнаментирање на акордската мелодика. На преден план во музиката на чалгите избива ритмичката компонента со богата и разновидна употреба на асиметричните комбинации, карактеристични за нашето поднебје. Таа препознатлива ритмичка игра, особено нагласена во ората, го содржи во себе и појдовниот момент кон импровизациските делови, кои доаѓаат при засилувањето на емоционалната напнатост.

Импровизациите се можне значаен елемент во музицирањето на овие групи. Тие особено доаѓаат до израз во средните делови на ората, каде играорците се доведуваат до екстаза низ усвитената ритмичка пулсација, кога и мелодискиот тек се ослободува од нејзините стеги поминувајќи во рецитативна форма. Импровизирањето е необично впечатливо и во формата наречена

"Таксим", доверена најчесто на инструментот канон или на друг солистички инструмент. Оваа неизграорна форма, низ која се изразува високото мајсторство на интерпретаторот се исполнува во мигови на особена прочувственост на слушателот, со цел да се засили уште повеќе неговата емоционална расположба.

Треба да се спомене и формата "марш" која им е позната на чалгите, чишто име веројатно доаѓа од ваквите творби исполнувани од воените и други дувачки оркестри. Но "маршот" кај чалгите не служи за марширање. Тој се исполнува (особено од страна на велешките чалгии) при одењето на свадбената поворка по градските улици, кога, според тамошните старински обичаи, не се игра, туку само достоинствено се чекори, а според музиката на чалгијата задоцнетите сватови и љубопитните сограѓани дознаваат која фаза се одвива од свадбениот ритуал.¹¹⁰

Што се однесува за тоналната основа врз која се одвива овој вид градски песни и ора, на прв поглед паѓа во очи честото присуство на ориенталниот тетракорд, особено во инструменталните мелодии. Во целосниот амбитус на таквите творби, многу пати го откриваме тонскиот редослед на некои од многубројните персиски маками. Меѓутоа, не само што нивниот број е ограничен во домашното музицирање, туку и тие се применуваат, како што нагласивме, без карактеристичните четврттонски интервалски движења. Од друга страна, пак, под влијание на посовремените текови, среќаваме тонски низи што прилегаат на дословни или модифицирани "исецоци" од таканаречениот "терцен дур" или од некоја друга скала, присутна во западното музицирање. Анализирајќи го во спомнатиот ракопис тонскиот систем на голем број мелодии од практиката на

чалгите, Б.Цимревски доаѓа до слична констатација: "Во една жива материја како што е народната музика, која е склона на разни промени, тешко е да се издиференцираат некои внатрешни зафатности. Впрочем, тие најчесто и најсугестивно се доживуваат преку непосредното слушање".

Третиот вид градски песни од минатото столетие се потпира најмногу врз западната романтичарска музика, задржувајќи, сепак, во основата, извесни, мошне важни одлики на домашната традиција, пред се во метро-ритмичката компонента и во начинот на орнаментирањето на основниот мелодиски тек. Некои песни од овој вид, навистина поретки, се приближуваат кон типот на медитеранската шансона. Таква е популарната песна "Билјана платно белеше", употребена во нашето столетие во повеќе творечки зафати на македонски и југословенски автори.¹¹¹

На два наврати, во дневниот весник "Нова Македонија" од 2.VIII.1957 година и во Зборникот од VII конгрес на Сојузот на фолклористите на Југославија (Охрид, 1964 година), Харалампие Поленаковиќ пишува за потеклото на песната за Билјана и дава текстуална анализа на оваа творба. Потпирајќи се врз мислењата во списанието "Луч" (Скопје, 1937.I.230), за потеклото на песната Х.Поленаковиќ го наведува следното: "'Охридските извори', на кои, божем, Билјана бели платно, ја локализираат песната за Охрид, а според името на момата Билјана, охридските извори се викаат 'Билјанини извори'. Врз основа на оваа реалија изнесени се некои мислења дека песната божем ја испеал охридски народен пеач уште во минатото, кога по стариот римски пат Виа Игнатиа што поминувал во непосредна близина на Охрид, оделе многу

кертани на 'белграѓани' - во спомнатото иследување индицирани како дубровчани - кои носеле вино од Македонија во Дубровник, а секако, преку Дубровник и понатаму".¹¹²

Од гореизложеното може да се претпостави дека песната има мошне старо потекло и дека е локализирана за Охрид. Меѓутоа, во статијата "10 рукописних македонских народних песама мотива 'Билана платно белеше'" од Илија Николиќ ("Македонски фолклор", Скопје, 1969, II 3-4, стр.229-237), како и во спомнатите трудови на Харалампие Поленковиќ, кој анализираше 30 варијанти на песната, публикувани од 1860 до 1960 година, се наведуваат конкретни примери од кои се гледа дека оваа песна е поврзана и со други локалитети во Македонија, како на пример, Дебарско, Скопско, Геагелско, Струшко. Од овие варијанти мошне интересен е записот на Милое Милоевиќ, направен во Галичник, каде овој мотив го среќаваме на мијачки говор и каде се зборува за Милјана а не Нилјана, што била платно на студени а не на охридски извори!¹¹³

Не навлегувајќи во анализа на проблемот за потеклото на сите варијанти од оваа песна, во овој случај се задржуваме само врз нејзината најпопуларна охридска варијанта, употребена во балетот на Стеван Христиќ "Охридска легенда". Анализирајќи ја мелодиската структура на песната доаѓаме до констатацијата дека таа произлегува од акордите на основните хармонски функции, што претставува типичен западноевропски белег. Освен тоа и широкиот обем на мелодијата, што задаќа интервал децима, говори за западноевропско влијание, потсетувајќи не на раскошно

развиениот мелос на италијанските медитерански шансони. И формата на песната "Билјана платно белеше" со својата романтичарски изведена структура, заедно со погорескажаните карактеристики оди во прилог на следната констатација: Мелодијата на оваа песна е од поново време и датира од XIX век, кога во епохата на нашата национална преродба македонската музика доаѓа под доминантно влијание на западноевропското музичко творештво. Сваа нејзина карактеристика, меѓутоа, не ја намалува оригиналноста на песната, затоа што, судејќи по нејзината мелодиска низа и по доловената атмосфера, таа претставува плод на охридското фолклорно поднебје.¹¹⁴

Во рамките ѝа изложените три вида градски песни, во практиката се исполнуваат голем број музичко-фолклорни творби кои во своите мелоритмички својства стојат меѓу две од споменатите видови. Во таа смисла мошне бројни се песните со нагласено европско влијание, но кои, за разлика од песната за Билјана, покажуваат многу поголема сродност со автохтониот домашен фолклорен мелос. На тој начин тие стилски го исполнуваат просторот меѓу спомнатата песна и примероците од практиката на чалгиските состави. Може да се рече дека тие го задоволуваат естетскиот вкус на знатен дел од македонското градско население, од неговите помлади генерации. Структурата на овие песни им соодветствува на новоусвоените темперирани инструменти, тоест во знатна мера произлегува од музичкото искуство здобиено со нивната употреба. Музицирањето во нивниот стилски амбиент е одраз на врските на франските слоеви со средноевропските земји и на нашето приближување кон нивните културни текови. Низ новој вид песни доаѓа усвојувањето на поедноставните романтичарски структурални постулати што претставува прераснување во нов квалитет на културно-музичкиот

надградба на граѓанството, условена од тогаш создадените економско-општествени односи во Македонија.

Значењето на градската песна за обновата, односно за новиот подем на македонското писмено музичко творење од епоџата на Преродбата наваму, и за развитокот на сите области на нашата музичка култура е мошне големо. Градската песна добива карактер на базична музичка материја врз која се изградуваат првите повекегласни творби и се оформуваат првите творечки физиономии во македонската музика од тој период. Во крајна линија таа е првиот музичко-фолклорен материјал чија авторска обработка отвора можност за натамошен се пропродлабочен третман на нашиот традиционален мелос, со идно посегаче кон неговите архаични слоеви. 115

Глава III

ТВОРЕНСТВО ПОВРЗАНО СО ЦРКОВНАТА ИДЕОЛОГИЈА И ПРАКТИКА

1. Византиско-словенската основа на литературата,
ликовните уметности и на музиката од духовната сфера

Македонската национална преродба која во себе вклучува разновидна културна дејност и уметничко творештво, претставува, всушност, воспоставување на нарушениот континуитет на тие вредности и обнова на словенската писменост и култура на поинаква основа, во склад со новите општествени услови. Богатото културно минато на Македонија, откаде се пренесуваат во другите словенски земји првите плодови на писменото творештво, станало своевиден предизвик за преродбениците, стремеж да се воспостави нишката на културниот прогрес прекината во вековите на отоманското владеење. Наоѓајќи се константно "во крилото на Византија" - во минатите столетија како дел на нејзината многунационална културација што идеологија произлегува смислата да им се овозможи на словенските племиња сопствена писмена комуникација за поефикасен продор на Христијанската религија - Македонија и во минатиот век останала за другите словенски народи вистинска ризница на автентичните вредности на словенскиот дух од почетоците на нашата пишана реч. Во оваа земја тие ги бараат корените на својата културна надградба со желба да осветлат помериторно низа појави во сопствените културни токови. Зашто, и по пропаста на Византија останува струењето на нејзиното културно наследство и создавањето во неговите стилски рамки, што се чувствува далеку повеќе во Македонија, отколку во словенските земји на периферијата на Отоманската империја или во оние - надвор од нејзините граници.

Напредокот на славистичката наука во минатиот век е заснован врз анализата на низа познати и новопронајдени средновековни словенски ракописи. За некои од најстарите ракописи во разни словенски земји тогаш беа поставени хипотези дека потекнуваат, или претставуваат преписи од оригинални споменици, од Македонија. (Во подоцнешните палеографски проучувања на старите словенски ракописи, некои од тогаш поставените претпоставки во таа смисла, добија позитивно решение). Тоа предизвикува голем интерес за "дујката на словенската писменост", која се уште стенка под турскиот јарем. Во Македонија доаѓаат низа истражувачи на народната духовна култура - слависти, фолклористи и други културни дејци, со цел на самиот терен да ги проучуваат старините на оваа земја. Тогаш особено се проширува и проучувањето на големото дело на браќата Кирил и Методиј. Литературата за нив, за нивните најистакнати ученици и за делата што ги оставија како основа на словенската книжевност и на другите гранки на културата, станува се побогата и поразновидна. Тоа проучување се реперкуира, како што напоменавме во уводните разгледувања, и врз насоките на националната мисла, како и врз особениот притисок од страна на бугарската пропаганда врз преродбенските текови во Македонија се присвојување на делото на солунските браќа и необјективно толкување на нивната мисија.

Зголемената циркулација на стари ракописи ги поттикнува и некои наши преродбеници да се вклучат во откривањето и собирањето на овае национално богатство - сведоштво за улогата на нашата земја во културниот подем на словенските народи и за достоинствата на првите домашни литературни и уметнички дејци. Но свесно или несвесно и тие придонесуваат за отуѓувањето на

низа вредни средновековни писмени споменици и уметнички дела, за нивното исчезнување или неповратно изнесување од културната средина каде што настанале.

Во такви околности, кога во стегите на ропството положбата на Македонија во споредба со нејзините соседи е најнеповолна, не е чудно што и никулците на новото литературно и уметничко творештво по своите вистински постигања остануваат мошне скромни. Навистина, нашето традиционално византиско-словенско наследство, како што покажува опишаната стварност, претставува богатство што високо се цени во сите слободни и поразвиени земји, но новите авторски творби што произлегуваат од него, неможејќи да го преодолеат дисконтинуитетот на домашното творештво, стојат во голем расчекор со актуелните европски уметнички достигања. Македонската литература од првата половина на XIX век според Бл. Конески претставува "...по својата аодржина задоцнет одглас на средновековната религиозно-поучна литература, па со самото тоа не можеше да завешта некои пожизнени побуди. Литературата од светски карактер се јавува во Македонија дури во шеесеттите години на минатиот век, но во поголем дел во јазичен облик што мораше наскоро да биде надминат во процесот на создавањето на македонскиот литературен јазик. 116

Цитирајќи и во уводните поглавја ^{изводи} од студијата на Конески за македонската литература во XIX век, ќе потсетиме и овде на неговата и општопознатата констатација за учеството на црковнословенскиот елемент во текстовите на нашите први писатели од минатиот век и за своевидниот контакт на црковнословенскиот и народниот јазик од кој произлегуваат позитивни реперкусии врз

процесот на создавањето на литературниот јазик. При тоа мошне сликовито е нагласен резпектот на основоположниците на домашната литература кон црковнословенскиот јазик, како инструмент на една долговексна писмена традиција, во предговорот на Теодосиј Синитски кон книгата на Кирил Пејчиновиќ "Утјешение грјешним", каде црковнословенскиот јазик се споредува со клуч од злато и сребро, а народниот јазик со клуч од железо и челик што отвора "срцето на простиот човек".

Но токму во делата на К. Пејчиновиќ и на постариот Јоаким Крчковски, каде тој црковнословенски елемент и религиозната содржина се најсилни, истовремено мошне впечатливо се предадени, во основата на народен јазик, низа илустративни елементи од народниот живот. На страниците на овие автори се забележани сфаќањата на македонскиот селанец, како своевидно автентично сведоштво на едно време. Низ библиските теми што преовладуваат во делата на Крчковски и Пејчиновиќ, тие ни се претставуваат како народни просветители кои умеат да го користат тематскиот материјал од христијанските легенди за интерполирање на разни поуки и совети што им ги упатуваат на своите читатели. Во рамките на овие содржини "Пејчиновиќ ќе се застапува за укажување и избегнување на многу заблуди што ги согледувал кај луѓето".¹¹⁷

Во спомнатото печатено дело на К. Пејчиновиќ "Утјешение грјешним", меѓу другите текстови се наоѓаат и творбите на овој автор Тропар и Кондак на Свети Нифонт. Овие два црковнопоетски текстови се мошне занимливи не само како пример на овој вид лично творештво од познатиот македонски културен деец од мина-

тиот век, туку и како сведоштво за неговата грижа за посестрано збогатување на својата културна средина, во овој случај со две нови творби во доменот на црковното пеење. Имено, двете поетски форми (тропар и кондак) во богослужбениот ритуал се исполнуваат музички. Самиот автор назначил во кој глас од Осмогласникот и на каков начин треба да се пејат песните. Во уводниот текст за Тропарот на св.Нифонт стои: глас а (први глас), подобен: Камени запечатену..., а за Кондакот на истиот светец - глас и (осми глас), подобен: Возбраннои воеводе.¹¹⁸

Многу литературни творби во минатиот век се плод на богатото книжебно наследство - византиско и словенско - кое се пренесувало преку разни преписи, преработки, главно упроставувања на познати дела од минатите векови. Макар што по паѓањето под турска власт продолжиле да живеат сите книжевни видови и родови, тие доживуваат голема стагнација. "Најчесто, она што се затекнало како плод развиван под влијание на високите дострели од византиската книжевност по XIV век само ќе се предава во разновидни преписи, и најчесто само се осиромашува, зашто хагиографијата, апокрифот, романот, или расказот, преработуван под перото на одвај писмениот калуѓер, може само да биде упроставан и наменувач за потребите на недоволно образованите луѓе од народот".¹¹⁹

Во првата половина на векот, покрај печатените книги, се јавуваат и бројни ракописни зборници со разни, главно црковни, текстови, на различни македонски дијалекти. Бл.Конески напоменува дека во јужните делови на нашата земја, каде што црквенословенската писменост поодамна била заборавена, низа ракописни книги се пишуваат на народен јазик со букви од грчката

азбука. Во врска со ова авторот додава дека овој вид писменост и онаа - под влијание на црковнословенскиот јазик подоцна се приближуваат една кон друга, бидејќи во текот на столетието словенското влијание се повеќе доаѓа до израз.¹²⁰

Во ликовните уметности, каде традициите на византиската естетика најнепосредно се продолжуваат, промените на уметничкото сознание во минатиот век, што произлегуваат, како и во другите творечки области, од новонастанатите поблагодотворни општествено-економски услови за културен просперитет и од контактите со западната уметност, во основата се совпаѓаат по својата идејно-естетска насоченост со прикажаните процеси во литературното и во музичкото творештво, Нив пред се ги обединува идејата на националната преродба, која што, низ осознавањето на литературните и уметничките творци добива своевидна реализација во уметничкиот продукт. Кога зборуваме за ликовниот уметнички продукт, во него е вткаен стремежот да се надминат одживеаните текови на традиционалното творештво "...што се изразуваат во ретардираните облици на поствизантиската уметност..." и да се прифатат нови форми и нови творечки постапки, со истовремено потенцирање на самобитните карактеристики на домашното творештво. Оваа задача, за жал, дури од 70-тите и 80-тите години делумно ја остваруваат само мал број автори што покажуваат поизразена творечка индивидуалност. Инаку, во првата половина од XIX век "... мошне понагласено е учеството на црковните живописци чие што творештво е со белези на наивизам и примитивизам".¹²¹

За разлика од книжевното и од музичкото творештво, во архитектурата и во ликовните уметности не се одвива на идентичен начин процесот на преточување на колективната во индивидуална уметничка реализација, што е карактеристично за мелопоетските видови и за првите авторски творби во тие области во минатиот век. Тековите на тој процес не изостануваат ниту во генерациското надоврзување на мајсторството од домашните градители, иконописци и резбари, но тие се одвиваат на поинаков начин. Во црковното сликарство индивидуалното творештво уште од средновековните етапи на развојот се одделува од анонимното, кое исто така, поради специфичниот карактер на уметноста, повидно го издвојува личниот белег од колективната стилска насоченост. Во овие уметнички родови забележуваме елементи на колективните, односно фолклорни ликовни жанрови. Но тие не произлегуваат целосно едни од другите, каков што е случајот во литературните и музичките творби, кои доживуваат своевидна трансформација низ преминот од анонимната во лична форма.

Во текот на минатиот век во домашното црковно сликарство се одделува една малубројна група зографи кои внесуваат нови облици и дух на промени во религиозната ликовна уметност. За нив А.Николовски вели: "Нивниот духовен и ликовен активитет ги претпоставува ликовните движења и насоки во ликовната уметност во значително поразвиените културни и уметнички средишта. Тие настојуваат да се здобијат со повисок степен на ликовна култура преку школување и допири со ликовните центри и пројавуваат тенденција за напуштање на шематизираните византиски формули во црковното сликарство".¹²²

Но промените што настануваат во оваа сфера не доаѓаат само со усвојувањето на тие нови уметнички сфаќања. Во извесни случаи причините за отстапувањето од поранешните, низ практиката утврдени канони имаат и други, вонуметнички корени, што покажуваат насоченост кон определени пропагандистички цели. Така, на пример, во проучувањето застапеноста на култот на словенските просветители Кирил и Методиј во делата на македонските иконописци од XIX век, во неколку свои статии Коста Балабанов, разгледувајќи ги karakteristikите на многубројните икони со ликот на солунските браќа, забележува во некои примери несоодветни пејзажи и ликови во позадината, внесени или наметнати од страна на бугарските пропагандисти, со цел да преиначат некои историски вистини. Со иста намера, на определен број икони, сигнатурите ги претставуваат словенските просветители како бугарски дејци.¹²³

Споменатите влијанија од Запад кај нашите зографи и резбари доаѓаат непосредно - преку европските земји и преку Русија, во втората половина на векот, и во извесна смисла посредно - од рецидивите на италијанскиот барок, но преку венецијански мајстори што работат во Солун и во други центри на Османското царство.¹²⁴ Но диференцијацијата во иконографското творештво кај нас постепено се одигрува уште од првата половина на столетието, кога се издвојуваат двете спомнати насоки во вид на "...две одлики два стила или две групи зографски. Една, која полесно ја менува структурата на класичната, средновековна, византиска композиција, давајќи и општ барокни изглед со реализам на ликовите, и втора, која старата традиција ја предава анахронично со наивизам, Сите композиции, со поголема или помала измена, се сликаат по прирач-

ници и репродукции, по гравирани од новите печатени црковни книги." 125

Се разбира, перспективна е првата насока, што е видливо уште во текот на нивната диференцијација. Прогресивниот тренд на црковното сликарство, во однос на насоката на наивизмет, се огледа во творештвото на неколкумината негови повидни претставници, меѓу кои Дичо Крстевич зазема посебно место. Иако кај него отстојуваат елементи на постариот иконопис, сепак тој условил и некои радикални промени. Ликовите кај Зографот Дичо се предадени реалистички, без стилизација, со топол инкарнат и доза на психолошко продирање. Неговите композиции на иконите имаат општ барокни изглед и покриени се со ведр колорит. Златото гравирани е задолжителен атрибут на неговите икони а доминантни тенови му се зелени и црвени. Цртежот му е повеќе и посигурен кога слика една фигура отколку на композициите со повеќе фигури! 126

Духовното музичко творештво¹²⁷ и соодветната црквеномузичка практика во минатиот век во Македонија добиваат нови валери, се разбира врз основа на дотогашните форми на своето одвивање; но новото се воспоставува во атмосферата на многубројни влијанија и тенденции. Пред да навлеземе во нивното изложување, а пред се во утврдувањето на традиционалната византиско-словенска основа на домашната култна музика, нужно е да дадеме еден кус осврт врз дотогашниот развој на оваа музичка област кај нас. Сметаме дека ќе биде доволно ако таа ретроспекција ја извршиме само низ еден аспект - можеби во овој момент најважниот - на македонското црковно пеене: низ прашањето за невматски-

те ракописи создадени и употребувани на наша почва.

Потпирајќи се врз досегашните истражувања и врз литературата за византиската и старата словенска источноцрковна музика, пред се врз прилозите што зборуваат за невматските ракописи и за нивната провениенција, можеме да зборуваме за создавањето и за циркулацијата на музички манускрипти во Македонија во текот на цел милениум - од крајот на деветтиот - до почетокот на нашиот век.

Се разбира, поради неповолните општествено-историски услови во кои со векови живеел Македонскиот народ, нишката на континуитетот на таа ејност била прекинувана за покуси или подолги периоди. Но современите музиколошки истражувања¹²⁸ се повеќе не наведуваат на хипотезата за успешно воспоставување на тој континуитет со усно предавање на црковните напеви, при што постојните ракописи, односно преписи од постари споменици, вршеле улога на регулатори во приближувањето на одделните варијанти на литургиските напеви. При тоа, дисконтинуитетот во создавањето на словенски ракописи - со нотација или без неа - е поевидентен и со понегативни последици од оној во писмената црковномузичка практика што го продолжила својот развиток и по "златниот век" на словенската Охридска школа, низ невматски ракописи на грчки јазик, за време на византиското владеење во XI и XII век. (Ќе напоменеме дека најбогатата збирка на стари музички ракописи во нашата земја - збирката на Охридскиот музеј, содржи 14 примероци на грчки јазик, создадени од XI - XIV век).

Во следните векови, до паѓањето под турско ропство,

состојбата во овој домен е уште позанимлива, бидејќи покрај обновувањето на словенската писменост под власта на некои соседни балкански феудални господари (која, впрочем, живеела и за време на византиската власт во манастирите во внатрешноста на земјата), продолжила и практиката на читање и пеење од невматските ракописи на грчки јазик, за кои може да се претпостави и дека ната-нале на македонска почва. Подоцна, за време на Турците, и покрај крајно ограничените можности за создавање и соодветна интерпретација на духовната музика поради власта на исламскиот господар, може да се претпостави дека во некои македонски манастири и цркви, особено во окридскиот регион, се практикувало црковно пеење врз основа на зачуваните невматски записи, што во изведбите се збогатувале со нови начини на тир.пространо пеење. Близината на светогорските манастири овозможувала, и покрај недостатокот на музички ракописи од тоа време, пренесување на искуствата од Кукузеловата традиција на пападикиското пеење во поистакнатите духовни центри во земјата.

Според тоа, Македонија - лушката на словенската писменост и култура, во исто време била и жариште на духовната музика, особено за време на Климент Окридски и на неговите ученици, до почетокот на XI век. Нема сомневање дека првиот контакт на византиските духовни напеви со црковнословенските текстови преведени од грчки јазик од страна на Кирил и Методиј и на нивните соработници се одиграл во Македонија, означувајќи ги почетоките на словенската црковна музика и музичка писменост. Имено, со прилагодувањето на тие напеви кои новиот текст во метроритмичка смисла, се покажале првите специфичности на словенското пошироко гледано - и одделно на македонското црковно пеење.

И покрај отсуството на невматски знаци во првите ракописни документи, постојните извори мошне уверливо зборуваат дека големи делови на преведените литургиски текстови биле музички интерпертирани. Знатен дел од тие извори (летописи, житија, легенди) потекнуваат пак од Македонија или се однесуваат на личности и настани во врска со оваа земја. Во Македонија настанале многу глаголски и кирилски ракописи. Уште во 1934 година Егон Велес пишува дека глаголските ракописи, што може со сигурност да се смета, најдени во манастирите на Исток, најпрвин се наоѓале во Македонија.¹²⁹

Браќајки се кон прашањето за духовната музика во минатиот век, ќе укажеме уште на некои показатели во прилог на нејзиното византиско-словенско потекло и сродноста со домашната музичка традиција. Треба да се истакнат три основни моменти што влијаат врз развојот на македонското црковно пеење од тој период. Првиот момент се однесува за усвојувањето на реформираното византиско невматско писмо, таканаречената Хрисантова нотација, во нашата црковномузичка практика. Тоа доведува до пораздвижена циркулација на литургиски ракописи, препишување на стари и појава на нови псалтири, во кои неретко се појавуваат определени "сочиненија" од наши црковни дејци и градски псалти, што значи стимулирање и негување на еден вид писмено творештво во нашата средина.

Вториот момент, во зависност од претходниот, е внесувањето на елементи на градската песна во црковните творби на наши автори од XIX век, што го забележавме во некои дешифрирани напеви, како и во живата современа црковномузичка практика. Овие

напеви, соодветно на градскиот фолклор од минатиот век, подлежат на законитостите на функционалната хармонија. Нивното присуство во нашето црковно пеење означува внесување на стилски иновации во него, сродни со оние што ја карактеризираат главната насока на музичкиот развиток кај нас.

Третиот момент претставува уште еден, секако најголем чекор напред во промените што ги доживува црковно-музичката практика, со воведување на хорски колективи во црковниот ритуал. Со исполнување на таканаречените "духовни концерти", предимно од руски композитори, меѓу кои Димитриј Бортњански зазема особено место, како и со пократки музички реплики обликувани во четиригласен хорски слог, вокалните колективи внесуваат тотална музичко-стилска хетерогеност во одвивањето на службата, во која напоредно со нив учествуваат и домашните псалти со своите традиционални духовни напеви. Таа хетерогеност, меѓутоа, во нашата средина не била сфатена како негативен белег, туку како своевидно збогатување на ритуалот, како средба на традиционалното црковно пеење со нови видови на духовната музика, што биле сметани како придружници на напредните општествени движења.

Но во основата на македонското црковно пеење до крајот на Првата светска војна доминира домашната византиско - словенска традиција, пренесувана по устен пат од колено на колено, и преку постојните невматски ракописи од реформираната, Хрисантова нотација. (И во повоениот период, се до наши дни, таа традиција продолжува да живее низ практиката на денес веќе малубројните стари црковни пеачи - псалти (псалтоси), додека официјалното црковно пеење од дваесеттите години на овој век, во

делот на Македонија под српска власт, се одвива според музичките записи на српското црковно пеење собрани во трудовите на Стеван Мокравац. Денес кај нас се прават напори за обнова на традиционалното македонско црковно пеење).

Од сета таа византиско-словенска основа на литературата и уметноста од минатиот век, низ историската перспектива можеме да го согледаме само напорот да се воспостават мостовите со минатото кога во македонските центри цутеле овие културни активности, да се обноват сите напуштени или симплифицирани видови и родови на творештвото и пред се да се работи врз изградбата на литературниот јазик како безусловна нужност во натамошните процеси на преродбата. А позабележаните резултати на ова поле доаѓаат во децениите од средината на столетието, со сврѓувањето кон актуелната животна проблематика, кон социјалните мотиви и кон усилибите за зачувување на автохтониот карактер на културните вредности.

2. Музичко творештво врз Хрисантовата невматска нотација

Хрисантовата невматска нотација се јавува во Македонија како можност за запишување на црковни мелодии и бројни авторски творби создадени од страна на низа домашни црковномузички дејци. Овој вид музичка семиографија како синтеза на најсуштествените елементи од претходните фази во развојот на византиската нотација наоѓа на погодна почва за ширење во Македонија, особено од средината на минатиот век. На полето на црковномузичката дејност таа им отвора пат на домашните црковни певци и химнографи за една повозвишена творечка реализација што ги надминува ограничените рамки на церемонијалната функција, вклучувајќи се во општествените стремежи за целосен културен подем. Системот на оваа нотација соодветствува со карактерот и суштината на византиските духовни напеви од минатите столетија, што во текот на XIX век беа преведени на ова реформирано писмо, а истовремено соодветствува и со домашната и јужнословенската црковномузичка традиција, што произлегува од византиската, и со музичкиот сензибилитет на нашето поднебје. "Нејзините предимства се покажаа навистина неоспорни, поради кое таа наскоро се популаризира меѓу певците со лесната и угодна примена во певчката уметност", вели бугарскиот музиколог Петар Динев.¹³⁰

Сепак мора да се нагласи дека при мелографирањето на црковните напеви и при творечката дејност нејзината примена не е едноставна поради можноста одделни мелодиски фрагменти интервалски да се нотираат на неколку начини од кои треба да се одбере вистинскиот - во склад со бараното гласовно нијансирање. Широката примена на оваа нотација во домашната црковномузичка практи-

ка опфаќа читање, односно пеење на забележаните напеви од разни печатени и ракописни зборници.

Реформата на византиското нотно писмо од 1814 година теоретски ја подготвуваат тројца духовници - познавачи на источното пеење: Хрисант од Медитос, Хурмузиј Хартофилакс и Григориј Протопсалт.¹³¹ Таа се јавува поради практичната потреба од поедноставување на претходната, неовизантиска или Кукузелова нотација, особено на нејзините хирономични знаци (знаци за ритам, динамика и израз). Освен тоа, судејќи според недоволната кадровска база од псалти и химнографи, во голем дел од териториите на некогашната византиска империја, подготвени да се служат со неовизантиското невматско писмо, тешко можело да се очекува големите авторски остварувања на твр.пападикиско пеење (пространо пеење со многубројни гласовни нијанси и мелодиски орнаменти), инаугурирано од најистакнатиот византиски музичар Јован Кукузел, да бидат предавани на идните поколенија во автентична форма. Имено, во вековите на турското владеење, според Р.Паликарова-Вердеј, црквното пеење, оставено во рацете на свештениците, монасите и певците, повеќето од кои биле неподготвени во музичка смисла, се исполнувало практицистички, придржувајќи се кон старите обрасци. Во новонастанатите услови под Турците, кога црквната власт го изгубила влијанието и контролата над црквните певци, било невозможно да се сочува религиозното пеење во својата чиста форма.¹³²

Тоа не треба да значи дека нишката на континуитетот на писменото византиско музичко творештво во нејзиниот основен тек била прекината. Таа живее во редица конзервирани центри на византиската култура, во најзначајните манастири и други негиб-

нати бази на источнохристијанската уметност, каде создаваат видни претставници на духовната музика. Во вековите по Византија ги создале своите високоуметнички творби, кои и до денес се употребуваат во црковните служби, композиторите од тој период: Јован Трапезундски, Петар Берекет, Данаил Првспевец, Петар Ефески, Тодот Фокејски, Јаков Пелопонески, Мануил Византиец, Григориј Левитски, Константин Византиец, Хурмузиј Хартофилакс, Петар Лампадариј, Стефан Лампадариј, Георги Критски и други. Нивните дела зборуваат за здравите традиции што ги поврзуваат со музичките творби и идеите на Јован Кукузел, реализаторот на претходната голема реформа на византиското култно пеене.¹³³

Но, во принцип, на еден поширок план. како впрочем и во другите уметности, упадокот на византиската музика, односно на творештвото во целост што го опфаќа византискиот културен круг, е мошне видлив. Во македонските простори, на пример, тогаш забележуваме тенденција кон симплифицирање на музичкиот јазик, на музичката писменост и практика, што претставува евидентен знак на длабока криза. Слична е состојбата и во областа на иконографијата во Македонија во тоа време, за што зборува следната констатација: "...иконите од втората половина на XV век и оние од подоцна, покажуваат знаци на ^пуадок... Во XVII и XVIII век се повеќе се напуштаат средновековните иконографски и канонски норми, се помалку има творечки напор и индивидуални зафати..."¹³⁴ Од друга страна пак и во книжевноста, во периодот XV - XVIII век условите за развиток на словенската писменост не биле povolни, така што во тоа време и таа се наоѓа кај нас во слична

неповолна положба како и другите гранки на уметноста.¹³⁵

Токму од тие причини, поради слична состојба на музичкото поле и во другите земји под Отоманската империја, реформата од почетокот на минатиот век била предуслов за повторно унифицирање на црковното пеење. Најпроверените вредности на византиската музика од подалечното и непосредното минато, меѓу кои спаѓаат и делата на погоре спомнатите химнографи, не биле доволно користени во источнохристијанските простори. Реформата на невматскиот систем и преведувањето на тие творби врз Хрисантовата нотација го овозможуваат далеку поминтензивно нивното користење. Не треба да се заборава и фактот дека реформата доаѓа во време на националното будење на народите под Османлиската империја, непосредно пред создавањето на првите балкански држави, за чија што духовна интеграција низ обновувањето на некои византиски форми од таа сфера биле мошне заинтересирани круговите околу Цариградската грчка патријаршија. Затоа и оваа установа ја одобрува Хрисантовата реформа, санкционирајќи ја новата нотација како задолжителна за сите православни цркви.

Меѓутоа, нотацијата била прифатена во црковните епархии на оние народи што уште се наоѓале под турска власт. Така, таа се воведува освен во грчкото - и во црковното пеење во Бугарија и во Македонија, додека во Србија, која во тие години, по двете востанија, избувувала статус на полувазално књажевство, Хрисантовата нотација не била усвоена.

По усвојувањето на новиот систем, на оваа нотација биле транскрибирани делата на Ј.Кукузел (за кого низа податоци говорат дека по потекло бил македонски Словен), како и на голем

број други византиски химнографи од периодот од XV до XIX век. Низ новите ракописи и печатени трудови започнува вистинска преродба на тоа обемно и содржински богато творештво. Одделни примероци на грчките псалтиќи допираат до сите цркви во границите на Империјата. Напоредно со издавачката дејност и умножувањето на црковномузичкиот материјал во цариградските и другите грчки скриптории, се обучуваат голем број псалтоси за пеење врз новиот систем невматски знаци и за пренесување на оваа уметност на помладите генерации.

Во врска со оваа активност во XIX век, се поставува прашањето колку егзактно е преведено на Хрисантовата нотација творештвото на истакнатите византиски химнографи од минатите векови? Дилемите доаѓаат пред се во врска со пренагласената и прецизно фиксирана хроматика во Хрисантовите музички текстови. Постоела ли таа во претходните периоди на византиската музика? Поголемиот број византолози-музиколози сметаат дека старата византиска музика (според тоа и старата словенска духовна музика која произлегува од византиската) била строго дијатонска. Соодветно на ова сознание и нивните дешифрирации од византиски музички ракописи содржат исклучиво дијатонски мелодиски движења. Тие сметаат дека хроматските и енхармонските пасажии во византиските напеви доаѓаат по пропаѓањето на Византиското царство, под влијание на ориенталната музичка култура.¹³⁶

Втората теорија за тоналните основи на византиската музика во основата се потпира врз поставките на Хрисантовата реформа. Во своите теоретски експликации Хрисант јасно ги одделува дијатонските од хроматските и енхармонските гласови на

Осмогласникот, прецизирајќи ги сите начини на преминување од едниот во другиот или во третиот род со соодветни клучови и знаци за обележување на овие своевидни модуляции. Тешко е да се поверува дека оваа теорија не ги зела предвид сите елементи во музичките споменици од претходните етапи во развојот на источното култно пеење. Во таа смисла особено е индикативно сознанието дека Сириецот Јован Дамаскин, кој живеел во VIII век и чие што значење за Источната црква може да се спореди со она што го имал Тома Аквински за Западната¹³⁷ - во составувањето на византискиот Осмогласник внел во него низа сириски, односно азијатски елементи, меѓу кои на преден план доаѓа присуството на хроматскиот и енхармонскиот род. Извесно време потоа хроматските модуси ја изгубиле својата популарност во литурѓиското пеење, но од крајот на XIII и почетокот на XIV век, по заслуга на Јован Кукузел, тие повторно влегуваат и дефинитивно остануваат во музиката на Источната црква.¹³⁸

Ова прашање се повеќе се разгледува во научните кругови што се занимаваат со истражување на византиската, старата словенска и источноевропската музика. Занимливо е што во земјите на Источната црква постојат тенденции паралелно со откривањето и дешифрирацијата на средновековните невметски ракописи да се проучува и современата црковнопеачка активност, да се споредува сегашната состојба со онаа од XIX век - позната од постојните ракописи и печатени публикации со Хрисантови невми¹³⁹ и на таков начин да се навлегува се подлабоко во минатото. Оба е мошне значајно и за прашањето што го третираме во овие

редови; имено, колкава е сродноста на напевите од македонски автори од минатиот век што ги откриваме во ракописите со Хрисантова нотација, со постарите примероци на црковно пеење дешифрирани од споменици што потекнуваат од Македонија? Се разбира, напевите од XIX век можат да се компарираат и со црковните песни од современата практика, што впрочем, се работи кај нас од почетокот на 1970 година.¹⁴⁰

Првите ракописни и печатени псалтички книги со Хрисантови не^{што}вми се појавуваат во јужнословенските земји под турска власт се со текстови на грчки јазик. Колкаво било грчкото влијание што се пренесувало преку факторите на Цариградската патријаршија, зборува податокот дека во Бугарија, каде непосредно по музичката реформа од 1814 година започнува мошне интензивната активност на Рилската црковнопеачка школа, во која се спроведува Дамаскиновото пеење на црковнословенски јазик, со низа додадени оригинални напеви од членовите на Рилското братство, првата печатена псалтикија на словенски јазик се појавува дури во 1847 година.¹⁴¹

Во Македонија, исто така, непосредно по реформата доаѓаат црковни зборници со новата нотација на грчки јазик. Особено во охридскиот регион, каде по укинувањето на Охридската архиепископија во 1767 година, нејзиниот центар бил под особено внимание на највисокиот патријаршиски клер. Од друга страна пак, влијанието на Рилската школа врз оформувањето на црковното пеење во преродбенската епоха е неоспорно, особено во источните делови на Македонија. Од средината на векот таму пристигнуваат бројни ракописи и печатени црковномузички зборници, преку кои бездруго се влијае врз карактерот на литургиското пеење, пред

се преку личните творби на Неофит Рилски и на другите музички творци од неговата школа. Резултатите на таа школа толку се популаризирале, во прв ред во Бугарија, што мнозина преродбенски дејци во таа земја запишуваат не само црковни, но и световни песни - народни и авторски - со невмите на Хрисантовата нотација.¹⁴² Таа појава во Македонија е поретка, макар што и такви случаи се познати, како во источните, така и во западните делови на земјава.¹⁴³

Според невматските ракописи од XIX век што се чуваат во нашите архиви и библиотеки, можеме да забележиме три региона во Македонија, кои особено се одделуваат по интензитетот на создавањето во овој домен. Тоа се охридско-струшкиот, прилепскиот и источномакедонскиот регион (по линијата Берово - Пехчево - Делчево - Кратово). Во ракописниот фонд на секој од овие региони, во анализата на одделни напеви можат да се забележат извесни, макар минимални разлики. Тие несомнено произлегуваат од различните влијанија под кои се оформени, макар што кај сите од нив доминираат елементите на македонската варијанта на традиционалното црковно пеење. Во напевите од источномакедонскиот регион помаркантни се ориенталните елементи, прецизно наведени во хроматските гласови на Октоикот, според Хрисантовата теорија. Нив помалку ги има во другите два, особено во охридско-струшкиот регион, каде повеќе се зачувала онаа линија на црковното пеење во која се одбегнуваат карактеристичните хроматски движења. Таа линија, во секој случај, е најблиска до старото, традиционално византиско-словенско пеење во Македонија.

Во прилепскиот регион пак, во одделни транскрибирани творби, особено се забележува западноевропско влијание, што непосредно доаѓа преку градската песна од минатиот век, која во себе содржи низа елементи од западната традиција. Се разбира, овие разлики, што по некогаш варираат од еден псалтос до друг, никако не водат кон стилско одделување на спомнатите региони. Напротив. Од досегашните наши иследувања со с. Голабовски можеме да констатираме дека јасно се издвојуваат единствените својства на македонската варијанта на црковното пеење во сите подрачја на Македонија. Дешифрираните трудови тоа доволно уверливо го покажуваат,¹⁴⁴ а понатамошната дејност ќе биде насочена кон попрецизно дефинирање на таа варијанта.

Присуството на невматски ракописи со Хрисантовата нотација на грчки јазик во првата половина на минатиот век во Македонија довело до потребата за совладување на ова невматско писмо од страна на поголем број црковни пеачи. За реализирање на оваа задача биле нужни школувани кадри во црковномузичката практика. Во келијните училишта од тој период, меѓутоа, дури и книжевната активност била ограничена на елементарно изучување на писменоста со помошта на црковните книги. Што се однесува за музичката писменост, во келијните училишта им се објаснувале невматските знаци на црковното пеење на понапреднатите ученици, додека другите пееле само извесни делови од Псалтирот и Октоихот.

Со дејноста на поистакнатите учители од преродбенската епоха, таа состојба бргу се менува. Особени заслуги за посистемното музичко описменување на црковните певци му припаѓаат на Наум Миладинов, чија што улога при првите мелографски обиди

кај нас беше погоре истакната. Братот на Димитрија и Константин-Наум, го оформи своето образование во Духовната академија во Халки, каде имал можност темелно да се запознае со византиската духовна музика, а потоа, како учител во Охрид и во Струга создал своја школа за изучување на црковното пеење и на Хрисантовата невматска нотација.¹⁴⁵

Чувствувајќи потреба од литература за овој предмет, во 1843 година Наум Миладинов напишал прирачник во црковно пеење, каде се изнесуваат основите на Хрисантовата невматска нотација. Прирачникот, чиј текст е на грчки јазик, е пронајден во 1964 година во Струга, и денес се наоѓа во приватната библиотека на Петар Чакар. Со неговото публикување ќе може да се пристапи кон стручната оценка на овој труд - прв од овој вид, создаден во нашата средина.

Речиси половина век пред активноста на Атанас Бадев, чии ученици станаа жорски раководители во повеќе наши места, од школата на Наум Миладинов излегоа низа црковни певци и познавачи на невматското нотно писмо, што ја продолжија оваа дејност низ Македонија. На тој начин, по заслуга на стручниот музички деец, којшто без сомневање го познавал и источниот и западниот музички систем, во втората половина на векот, во македонските цркви се најдоа голем број школувани певци и автори на едногласни духовни творби.

Секако дека освен Наум, и други наши духовници школувани во Цариград и во други центри на христијанскиот Исток имале можност да го изучуваат овој вид невматска нотација. По своето враќање во татковината тие ги пренесуваат здобиените знаења од оваа област на помладите генерации, обидувајќи се во исто време

да ја забележат црковномузичката усна традиција на својот крај и на тој начин да придонесат за зачувувањето на оба црковно пееше кое од дамнина се негувало во Македонија. Освен тоа Хрисантовото писмо им дало можност на поголем број надарени луѓе врз локални традиции да создадат и низа сопствени музички творби на литургиски текстови. Оваа појава за нас е особено значајна во епохата на македонската национална преродба, кога во процесот на индивидуалното писмено музичко создавање одново се вклучува црковнословенскиот јазик. Но како што е познато, ова доаѓа во втората половина на векот, а до 60-тите години на столетието активноста на ова поле се одвива главно врз црковни книги и ракописи на грчки јазик и претставува подготовка за идниот поинтензивен период.

Во збирката невматски ракописи на Народниот музеј во Охрид, меѓу другите, се наоѓа еден Ирмологион од 1818 година (Инв.бр.101, сигн. IV-43) со дела од Петар Берекет, Теодор Фокејски, Петар Лимпадариј и низа други погоре спомнати, мошне познати автори. Регистрирањето на овој ракопис во Охрид, создаден само 4 години по воспоставувањето на реформата на невматското писмо, на ракописните ирмологии (Инв.бр.100, сигн. IV-44 и Инв.бр.99, сигн. IV-42) и други невматски зборници, јасно покажува дека врските на Охрид со Цариград и со светогорските манастири биле мошне блиски, односно дека се интензивирале од почетокот на минатиот век.¹⁴⁶ Очигледно е дека првиот од спомнатите ракописи, најзначајниот од нив, претставува еден од низата антологиски прирачници на духовни музички творби што ги збогатувале секојдневните и празничките служби, преведени од

доцневизантиска - на Хрисантова нотација по нејзиното прифаќање од Цариградската црква.¹⁴⁷ Овој манускрипт и другите црковномузички книги ќе послужат како примери за изработка на слични домашни ракописи.

Со текот на времето извесен број домашни дејци толку се упатуваат во теоријата на невматската нотација, што и самите се зафаќаат со оформување на свои музички ракописи врз определени литургиски текстови на грчки јазик. А во втората половина на векот, со будењето на националната свест, во сите региони на Македонија ќе се јават невматски ракописи на црковнословенски јазик. Меѓу едните и другите постои извесен преоден период, карактеристичен особено за јужните делови на земјата, кога се пишуваат текстови на народен или црковнословенски јазик, но со грчки алфавит. Во претходното поглавје ја спомнавме забелешката на Бл.Конески за ваквата практика во нашите јужни покраини. Од неа не биле имуни ниту најистакнатите дејци во процесот на своето осознавање. Јосип Јурај Штросмаер, на пример, во едно свое соопштение вели дека материјалите во Зборникот на Миладиновци, според обичајот од т а време, биле пишувани со грчки алфавит. "Сакајќи и со словенската кирилица да се бори против елинизацијата на Македонија, Штросмаер го советува Константина, тој материјалите да ги транскрибира од грчка на словенска, македонска кирилица. Константин ја прифаќа сугестијата на мецената и во текот на тримесечниот престој во Гаково, го препишува материјалот со кирилица"¹⁴⁸

Од истиот културен круг потекнува и еден музички ракопис, што спаѓа во спомнатата преодна фаза, пишувани според на

ведениот обичај со грчки букви. Тоа е ракописот на Народната и универзитетска библиотека "Климент Охридски" Ма 15 - Грчко-словенски зборник за црковно пеење на Георги Христидис од 1853 година. Авторот на овој зборник, Христидис, или Георги поп Христо Икономов од Струга, бил ученик на Наум Миладинов, зет на неговиот брат Димитрија. Како наставник во грчкото училиште во Струга тој е заслужен за воведувањето на македонскиот јазик во наставата на ова училиште, од моментот кога тој од својот тест бил "заразен со словенството". Тоа јасно се гледа и од неговиот ракопис, кој до 236 стр. е на грчки јазик, а потоа на црковнословенски - со грчка ортографија.

Периодот од крајот на 60-тите години до Балканските војни е време на најинтензивно создавање и практична примена на музички текстови со Хрисантова нотација. Многу од ракописите создадени во тоа време, како и печатени прирачници и литургиски зборници со ова музичко писмо се употребуваат и по Првата светска војна, но се поретко и со се послабо познавање на нотацијата од страна на оние псалтеси и духовни лица, кои што во нивната употреба се ограничувале главно на текстуалната компонента. Причината за тоа е воведувањето на тир. "Мокрачче-ве пеење" во македонските цркви од дваесеттите години на нашиот век, запишано со современа западна нотација.

Не сметајки ги личните прирачници за литургиско пеење на одделни црковни пеачи, несистематизирани, ограничени на онаа матетија што пеачот површно ја познавал па сакал да ја има покрај себе за да ја совладее подобро (кои исто така не смеат да се игнорираат поради евентуалната компарација на оддел-

ни ^{ПЕСНИ} а пред се поради можноста во нив да се најде некој напев од авторот на книшката или од кој и да е друг домашен автор), во македонските библиотеки и архиви се наоѓаат околу 40 псалтирски зборници со Хрисантова нотација. Најголемиот дел од овие ракописи се чува во Народната и универзитетска библиотека "Климент Охридски" во Скопје.¹⁴⁹ Може да се претпостави дека вакви ракописи има уште и повеќе во некои манастири, цркви и кај приватни лица.

Од постојните невматски ракописи, како и од печатените зборници на црковни напеви со Хрисантова нотација, ги издвоивме делата на домашните автори, кои што по изведбите од страна на самите автори и на нивните соработници во рамките на соодветниот религиозен чин, од 1972 година започнаа и јавно да се изведуваат во транскрипција и аранжмани од Сотир Голабовски и од авторот на овој труд.¹⁵⁰ На тој начин сознанијата за музичкото минато на Македонија се збогатени и со звучни примери на црковни творби од македонски автори од XIX век.

Во ерот на Преродбата во нејзините текови се вклучуваат и низа музички дејци кои на своето подрачје даваат придонес за остварување на целите на ова движење. Еден од најпознатите дејци од охридскиот крај, кој меѓу првите во Македонија ја пронагирал и ја оживотворил идејата за повторно внесување на елементи од локалната музичка традиција во црковното пеење кај нас е охриданиецот Иван Генадиев. Во културно-музичките кругови Генадиев е познат како Јован (Иоан) Хармосин (така се потпишувал на литературните творби напишани на грчки јазик) и Иоан Хармосин - Охридски (како што се потпишал на издадената од

него поалтикијџа книга "Пасхалија", оформена на црковнословенски јазик). 151

Пријателот и соработникот на Григор Прличев од студентските денови во Атина, Хармосин Охридски, дури и со релативно поскремни predispozicii од овенчаниот поет, успеал да го одбере најполезниот пат на својата активност во времето на Преродбата, сообразен со сопствените желби и можности. Допрва ќе треба да се процени вистинската вредност на неговото дело и улогата што ја одиграл во осмислувањето на една значајна компонента на нашата самосвојност. Тоа е трагањето по автотоното македонско црквено пеење, по примарната жица на словенскиот христијански напев, најблиска до византиските оригинални црковни мелодии. Неговото атинско образование и познавањето на грчкиот јазик, на кој пишувал и литературни дела, му овозможило не само компетентно да ги компарира тие оригинали, односно творбаите што произлегуваат од нивната традиција, со домашните архаични напеви, туку да изнајде важни пунктови на специфичната словенска нота на култната музика од ова~~а~~ поднебје како сведоштво за оригиналниот дух на сопствената средина, но во исто време и како силен печат на заедничката творечка мисла на балканскиот човек.

До идејата за реконструкција на естарото црковно пеење што се употребувало на наша почва Иван Хармосин Охридски дошол кога во придружба на својот татко, при обиколка на западномакедонските епархии, на непосреден начин се запознал со големата традиција на црковното пеење од овој крај што потекнува од творештвото на прочуената фамилија византиски м^сзичари од македон-

ско потекло - Кукузеловци. Тоа го вели самиот автор во предговорот на "Пасхалијата", зборувајќи со восхит за грчкиот композитор од дебарскиот крај - Јован Кукузел, наведувајќи го неговото име како пример за своето лично творештво. 152

Творечки мошне занимлива била неговата дејност. Преведувајќи литурѓиски текстови од грчки на црквенословенски, тој ја прилагодувал оригиналната мелодија кон преведениот текст. Како резултат на тоа добивал напеви донекаде изменети од оригиналните, поради јазичните разлики. Оваа постапка речиси се совпаѓа со преведувачката активност на првите словенски просветители и нивната работа над црквното пеење што се одвивала на македонска почва пред илјада години. Но творештвото на преродбениците, во овој случај дејноста на Хармосин, има уште една димензија. Тоа е спомнатата реконструкција на архаичното пеење кое по пат на усната традиција се задржало во овој, и во другите делови на Македонија, и споредбите на тој материјал што музичкиот деец можел да ги прави со добиените мелодии по преводот од грчки јазик.

Работата на Хармосин Охридски во оваа насока мошне јасно се огледа во неговата "Пасхалија" - еден од најзначајните печатени црквенумузички зборници на словенски јазик од минатиот век со карактеристични елементи на македонското народно црквено пеење од дебарскиот крај. Според мислењето на Петар Динев, засновано врз поопстојни анализи на Зборникот, преведите на грчките нападикиски напеви се направени мошне успешно. "Прискратувањето или продолжувањето на фразата во процесот на адаптирањето кон словенскиот текст, авторот, владеејќи го одлично

грчкиот јазик, успешно ги поставил музичките акценти според граматичките законитости на словенскиот текст". 153

За нас секако особено значајни се седумте црковни композиции на Јован Хармосин Охридски отпечатени во зборникот. Тоа се следните творби: 1. Пространо "Елици", стр.56; 2. Просителна ектенија, стр.64; 3. Отца и Сина со Милост мира и Тебе поем, стр.65-68; 4. Причестен стих "Тело Христово", стр.68; 5. Втор Причестен стих "Тело Христово", стр.73; 6. Богородични катавасии "Отверзу уста моја" со "Чеснејшују", стр.307; 7. Достојно ест, стр. 313.

Објормувањето и растежот на Хармосин како композитор на црковни напеви убаво може да се уочи во спомнатите 7 композиции од "Пасхалијата". Оценувајќи ги овие творби од овој аспект, П. Динев меѓу другото вели: "Во првите негови творби се гледа дека се создадени под големо влијание на источниот црковен мелос. Во нив тој изнесува некои пасажии, поагајќи од естетски предрасуди, без да го нарушува нормалното движење на мелодиската фраза. Понатаму во "Милост мира" и во Причестните се чувствуваат систематски отклонувања од култот на слепото имитирање на класичните византиски обрасци и на крајот во песната "Достојно ест" тој се обраќа кон црковномузичката традиција на поднебјето откаде што потекнал. Оттаму црпи инспирации и импулси за новата композиторска дејност". 154

Ова, всушност, го кажува и самиот автор во спомнатиот предговор на "Пасхалијата", откривајќи ја недвосмислено својата насоченост во напнатата творечка постапка, која од идеен аспект е во согласност со начелата на македонските прерадбени-

ци. Коментирајќи ја својата најуспешна творба, тој за неа меѓу-другото вели: "Во 'Достојно ест' се слуша месниот напев на гор-на Македонија, љубезната татковина наша..."

Бездруго најзначајниот деец на ова поле, кој заслужува особено внимание по многустраноста на своите интересирања и по широчината на општата и на музичката култура е стружанецот Кр-стан Санџакоски, замонашен како Калистрат, во литературата познат како Калистрат Зографски. Под редакцијата на овој истакнат кул-турен работник од минатиот век е подготвено во манастирот Зограф на Аџас и издадено во 1905 година четиритомното дело "Восточно црковно пение" од зографските певци, во кое, меѓу другите, се по-местени и лични творби од редакторот Калистрат. 155

Нашиот преродбеник особено се истакнал со својата преве-дувачка дејност. Тој е еден од оние трудбеници кои што по Хри-сантовата Реформа се зафатиле со обемната работа врз преведува-њето на црковномузички творби од грчки на словенски јазик. Може да се претпостави дека Калистрат учествувал и во транскрипција-та на некои напеви од постари ракописи со Кукузелова нотација во новото невматско писмо. Во секој случај големо значење има неговата работа над усогласувањето на мелодиските фрази со пре-ведениот, црковнословенски текст, што е сторено стилски мошне строго а музички логично, во сообразност со акцентите и изразна-та динамика на текстот, Калистрат го користел и познавањето на романскиот јазик во преведувањето на многубројните напеви од грчките оригинали. Неговиот опус опфаќа и преводи на комплетни служби на е одделни словенски светци.

И Напоредно со откривањето на животниот пат на Калистрат

Загрофски, допрва претстои и собирањето, средувањето и стручна-
та обработка на неговиот творечки опус. Освен во четиритомно-
то Загрофско издание, во кое покрај анализата на неговите твор-
би што делумно е извршена во досегашните написи кај нас, ќе тре-
ба да се дефинира и авторовата редакторска постапка, како и
стилските определби на зборникот во целост, трудови на Кали-
страт^P наоѓаме во повеќе ракописни писаници и пишувани од домаш-
ни црковномузички дејци. Неодамна, во село Лазарополе е пронај-
ден еден ракопис од 1862 година, пишуван со раката на овој ма-
кедонски музичар од минатиот век, со творби од голем број ис-
такнати источноцрковни музички автори. Големото стручно знае-
ње на Калистрат се потврдува и од податокот дека пред печате-
ње на Калистрат се потврдува и од податокот дека пред печате-
њето на мошне значајното "Р¹⁵⁶ководство за практично и теоре-
тичко изучување на источната црковна музика", печатено во
1914 год. во Софија, неговиот автор Петар Сарафов специјално
отишол во Света Гора на консултации со Калистрат Зографски
по одделни музичко-теоретски прашања. 157

Иследувањето на музичките ракописи од светогорските
манастири Хиландар и Зограф, несомнено ќе дадат покрај другото
и низа нови податоци за дејноста на Калистрат Зографски. Ова
го велиме врз основа на досегашните истражувања на некои ви-
зантолози-музиколози, во чии што написи се среќава името на
Калистрат како автор и преведувач на творби застапени во низа
атонски ракописи. Така, на пример, Андрија Јаковљевиќ соопштува
дека во Хиландарскиот ракопис бр. 588 од 1879 год., преведен од
Калистрат Зографски се наоѓаат и негови творби. Калистрат го
подарил ракописот на Галактион Хиландарец. По тој повод на лис-

тет 93 р. се наоѓа запис на грчки јазик, кој во превод гласи:
 "Оваа книга е преведена од словенски на грчки (веројатно грешка на препишувачот - заб. А, Ј.) од најсмирениот јеромонах Калистрат Зографски, 1079 год., 3 мај во манастирот Зограф. На преподобниот П.К.Галактион Хиландарец, на здравје". И во ракописот бр.694 се наоѓа едно "Достојно ест" преведено од грчки на словенски од страна на Калистрат Зографски. Во истиот ракопис, по 50-тата страна се поместени и лични творби на нашиот композитор. 158

Од четиритомниот Зборник на Калистрат "Восточно црковно пение", транскрибиравме 4 негови творби. Тоа се првите дешифрирации во нашата работа над ракописите и печатените збирки со Христовата невматска нотација. Сите 4 композиции: "Достојно ест", IV глас, "Отца и Сина", VII глас (транскрипција Д.Ортаков), "Достојно ест", I глас и "Отца и Сина", V глас (транскрипција С.Голановски), ^{СЕ ПЕЧАТЕНИ ВО ПУБЛИКАЦИЈАТА „МАКЕДОНСКА МУЗИКА“ 4, Скопје,} 1983 година, кој број содржи дешифрирани и латентно полифоно опремени црковни напеви од македонски музичари од XIX век.

Црковните напеви на Калистрат покажуваат не само големо стручно владеење со материјала и строгост во вокалното обликување на текстот во смисла на доследно спроведување на главните мотиви и нивната разработка низ сите "колена" на композицијата, туку и неколку други компоненти. Тоа е пред сè почитување на традицијата на византиско-словенското црковно пеење, која низ ова творештво се збогатува со нови елементи. Влијанијата што претставуваат новост во напевите на Калистрат потекнуваат од македонската градска песна, прецимно од струшкиот крај. Во

Структурата на мелодиите се чувствува и влијанието на хомофонниот стил на духовните концерти од XIX век, односно на тип. "партесно" пеење во руската хорска музика. Но овие влијанија кај Калистрат се чудесно амалгамирани во вид на стилски најсоодветни никулци врз старата домашна византиско-словенска традиција на црковното пеење.

Помаркантно влијание од градската песна, каде мелодиката произлегува од еден мошне јасен план на изменување на хармонските функции забележуваме во напевот "Отца и Сина" на VIII глас, запишан во ракописот на Историскиот музеј во Прилеп Ms 1, стр. 61, од IV четвртина на минатиот век. Автор на овој напев, транскрибиран од С. Голабовски, е прилепскиот музичар Илија Хаџи Димзов, кој создава во времето на македонските мелографи од крајот на векот. Влијанието на западната мелодика врз структурата на напевот "Отца и Сина" е толку доминантно, што во него на заден план остануваат најбитните елементи на традиционалното византиско-словенско црковно пеење. Очигледно е дека Хаџи Димзов (современик на кругот околу Георги Смичков, Т. Гавазов и другите прилепски мелографи) го познавал западното музичко писмо. Неговиот напев се движи во рамките на оние мелодиски формули на осмиот глас што доследно се совпаѓаат со дурската тоналност.

Истакнатиот црковен певец и автор на литургиски напеви запишани со Хрисантовата нотација Димитар Златанов-Градоборски, родум од селото Градобор во околината на Солун, ¹⁵⁹ според постојните податоци до 40-тите години на минатиот век пее на грчки јазик а во периодот меѓу 1840-1860 год. започнал да пее на словенски јазик и да учи нови генерации црковни певци. Градо-

борски е еден од нашите псалтеси и композитори што успеале да создадат свој манир, свој начин на пеење (се разбира во сообразност и во тесна врска со традиционалното византиско-словенско црковно пеење), речиси своја "школа" - така наречената "Солунска школа", од која потекнуваат низа видни интерпретатори на црковното пеење. Неговиот начин на пеење, како и одделните карактеристики на неговите напеви, се разликуваат од црковнопејачката практика, примерно на охридскиот регион, во толкава мерка, колку што се разликуваат специфичните "ноти" во црковното пеење на два големи источни центри какви што се Солун и Охрид.

Според бугарскиот музиколог-византолог Петар Динев, Димитар Златанов-Градоборски бил прочуен црковен певец - тенор и композитор. Негов ученик што ги прифатил песните на својот учител бил дедо Христо поп Митрев од Гуменце, псалт во тамошната црква. Ученици на Градоборски се, меѓу останатите, и браќата Петар и Иван Димитрови од солунското село Зарово, долгогодишни црковни певци во софиската црква "Света Неделја". Македонскиот преродбеник и музички деец Христо Шалдев вели дека во делата на Градоборчето имало многу тешки места, со кои тешко "се справувале" дури и искусни певци. 160

Петар Динев смета дека делата на Градоборски се изгубени. Само едно "Достојно ест" е печатено во Калистратовиот зборник на Светогорските Зографски монаси, со потпис: Од Димитрија Вулгарски Градоборскогo. Меѓутоа, авторот на овој труд пронајде уште еден духовен напев од Димитар Златанов - Градоборски. Тоа е неговото "Велико славословие" на шесто-седми глас, вклуче-

но во ракописниот Псалтикен воскресник, напишан од Васил Иванов Бојачиевц, родум од Кратово, кој живеел од 1889 до 1950 година. Составувачот на овој мошне убаво работен и обемен зборник до 1918 година бил учител во разни градови во Македонија. Пред неколку години неговите наследници и го понудија Зборникот на НУБ "Климент Охридски", каде денес се наоѓа фотокопија на овој ракопис (оригиналот се чува во библиотеката на МАНУ), од која ја извршив дигитализацијата на спомнатиот напев.

"Великото словословие" е обемна композиција составена од повеќе речиници или фрагменти, односно, колена. Секое колено завршува со идентично каденцирање во рамките на седмиот глас од Октавот. Таа каденца со своите две надолни секунди, од кои втората е мала - има фригиски карактер. Невообичаена е ознаката на автерот во почетокот на напевот, каде стои: шесто-седми глас. Веќе почетните редови при дигитализацијата покажаа дека станува збор за наизменично и континуирано преоѓање од седмиот во шестиот глас, и повторно враќање во седмиот глас, со спомнатото каденцирање на крајот од секое колено.

Вториот напев од Градоборски, "Достојно ест" на VIII глас, го транскрибирав од цитираното дело на Калистрат Зографски, четиритомниот "Зборник по восточно црковно пение", печатено во Света Гора, во 1905 година. Овој простран напев, кој постојано преоѓа во сферите на хроматските гласови, поминувајќи во еден момент, и низ три. "енхармонски род", го открива, дури и повеќе да од "Великото словословие" мајсторството на Градоборски. Во него наоѓаме мошне инвентивни мелодиски сегменти, неочекувани пресврти во мелодискиот тек и богати мелизматски фрагменти.

Напевот е преведен од грчки на црковнословенски јазик, што значи дека е композиран порано од 1840 година. Негов преведувач е редакторот на печатениот Зборник - Калистрат Зографски.

Од ракописот на Дионис Попоски од Струга, создаден во 1973 година, С.Голабовски изврши транскрипција на напевот "Господи воззвах" на I глас, чиј автор е спомнатиот Попоски. Компонирајќи го овој напев со истоимениот напев од современата црковнапеачка практика во струшкиот крај, како и со оние од српското црковно "појање" (сперед Ст.Мокравац), бугарското - (сперма П.Динев) и руското (во дешифрирација на Н.Успенски), Голабовски дојде до констатацијата дека напевот на Дионис Попоски произлегува од византиско-словенската црковномузичка теорија и практика со некои локални карактеристики на пеењето во охридско-струшкиот регион.

Ракописните псалтири од минатиот век откриваат и други македонски дејци, автори и препишувачи (Василиј Младенов, Димитрие Кочански, Христо Стојанов, Д.Николов, Петар Кјулев и други) што се обиделе во оваа област на творештвото со по една или повеќе песни од црковниот репертоар, оформени со Хрисантовото невматско писмо, или како негови познавачи ги снабдувале своите локални цркви и манастири со сопствени преписи и нови зборници. Извесен број автори со карактеристики средни на оние до Рилската школа наоѓаме во ракописите од Источна Македонија.

Сета таа дејност претставува одраз на обновеното писмено црковномузичко творештво во Македонија во епохата на нашата национална преродба. Ваквите материјали од минатиот век што ни стојат на располагање, како и оние што допрва ќе се откријат,

бездруго ќе бидат драгоцен придонес за реконструкцијата на македонската варијанта на црковното пеене, која што, поради нив- за познати причини, до денес не е опстојно стручно дефинирана.

Глава IV

ИНДИВИДУАЛНОТО УМЕТНИЧКО СОЗДАВАЊЕ ПОД ВЛИЈАНИЕ НА РОМАНТИЗМОТ

1. Некои карактеристики на новите форми во домашната уметност
и нивните главни реализатори

Романтизмот што во општеството и во литературата и уметностите на европскиот запад претставува се сета комплексност на идеите и појавите движење иманентно на специфичниот западен историски развнток, кај народите во Отоманското царство доаѓа како струење што се извесни свои програмски начела ќе ги осмисли, во рамките на перманентната ослободителна борба на тие народи, тогаш веќе латентните потреби за создавање на граѓанска култура и литература. Организираниот револт против угнетувањето, чија што константа е визијата на слободата и на социјалната правда, во историскиот развнток секогаш ја надополнува својата идеолошка надградба во сообразност со новата општествена ситуација, односно со општата насоченост на актуелната револуционер-на мисла.

И токму таа револуционерна содржина на романтизмот најдлабоко навлегува во порите на нашите општествени преслојувања во минатиот век. Зашто, во богатството, сложеноста и многу-значноста на неговите издавоци, бунтовната природа на романтизмот сепак зазема доминантно место. "Романтизмот беше движење на протестот - вели Ернст Фишер - страсниот и противречниот протест против буржоаско-капиталистичкиот свет, светот на 'пропаднати надежи', против грубата проза на зделките и на профитот." 161

Таа негова насока ќе биде прифатена и негувана во балканските простори отпрвин само како изливи одраз на патриотското чувство а потоа и како свртување кон домашните социјални

проблеми. Тоа не го зборва и спомнатиот автор кога во својата визија на есенцијалните нешта што ги содржи романтизмот фрла поглед подадеку од епицентарот на појавата. "А во источна Европа - забележува тој - каде ~~капитализмот се уште не беше~~ ^{капитализмот се уште не беше} избил на површината и каде народот уште кулучеше под средновековниот јарем, во тој момент во слабеење, романтизмот беше во знакот на бунтот, отворен и прост, знак на трубата за востание против туѓите и домашните угнетувачи, обраќање кон народната свест, повик на борба против феудализмот, ајсолутизмот и против туѓинската власт". 162

Доѓајќи на почвата на угнетените народи, идеите на романтизмот добиваат особено значење во развојните процеси на односната средина. Современите аналитичари ја истакнуваат токму таа револуционерна суштина на романтизмот во литературата и уметноста на народите во чија што еволутивна линија тој се вклучува како органски дел на животната стварност. Во белешката кон студиите на Марија Јањон за проблемите на романтизмот, Ст.Суботин го истакнува нејзиното мислење според кое во романтизмот најјасно се открива врската меѓу револуцијата во уметноста и промените во народниот живот, како и меѓу историјата на идеите и историјата на уметничките форми. 163

Оваа мисла што произлегува од студиите на М. Јањон во доменот на полскиот романтизам стои во совршена корелација со општествените движења и процесите во уметноста на минатиот век во Македонија. Кај нас во тоа време релативно благотворните промени што доаѓаат со закрепнувањето на урбаните средини, доведуваат до вистинка револуционерна раздвиженост во уметноста

и појава на нови форми на творечко искажување, сообразено со општата напредна мисла на епохата.

Се разбира, новото, поттикнато од брановите на романтизмот, односно од контактите на нашето граѓанство со средноевропските центри, се раѓа врз вредностите на македонската традиција, врз цврстата и неодминлива фолклорна база, која ќе остане еден вид гравитационо јадро во сите идни творечки потфати, основна инспиративна линија за индивидуалните обиди да сеј достигне еквивалентно ниво со вредните остварувања од поразвиените средини.

Во текстот "Уметност и капитализам" од цитираната книга на Е. Фишер, авторот особено го потенцира, како впрочем и сите други аналитичари на таа епоха, значењето на фолклорот во сите мисловни текови на романтичарите. "Романтизмот го разви поимот "фолклор" и "народна уметност" - не само германскиот, туку романтизмот воопшто - и тој поим претставува еден од неговите најважни елементи".¹⁶⁴ Според тоа, поттик за негување на фолклорната материја во писмена форма, доаѓа од Запад во нашите простори. Тој факт доволно беше истакнат во разгледувањето на процесите што го експонирааа нашето народно уметничко богатство пред домашната и надворешната културна јавност. Значи, од Запад во уметноста е иницирано обраќањето кон ризницата на фолклорот, а како одглас на тоа кај нас од фолклорот се издвојуваат одделни патии кон индивидуалното творештво. На Запад фолклорот се реинкарнира како потреба да се освежат традиционалистичките текови на уметноста, да се внесат нови мотиви и да се понудат нови обликувања, додека кај нас од фолклорната материја се одбираат елементи погодни за овладување на некои од традиционал-

ните западни уметнички форми.

На сличен начин резонира Б.Ничев, зборувајќи, во цитираното дело, за јужнословенскиот романтизам: "На Запад романтизмот се карактеризира со копнеж кон фолклорот. Јужнословенскиот ран романтичар е сè уште целосно во самиот фолклор... Се чини дека фолклорот и романтизмот се слични како тип на уметничко мислење. И затоа јужнословенскиот романтизам се изживува уште во фолклорот и израснува позајмувајќи од него елементи без да ги преработува, додека реализмот ги преработува тие елементи низ длабоки трансформационски процеси... Како форма на уметничко сознание романтизмот е чисто фолклорна појава.. Во целата огромна литература по тоа прашање ние сè уште не можеме да најдеме доволно јасност во РАЗГРАНИЧУВАЊЕТО НА РОМАНТИЗМОТ КАКО ЛИТЕРАТУРНА ЕПОХА, како литературно-историски правец од романтизмот како уметнички метод..." 165

Мнозина автори сметаат дека митот и митологичноста се главни одлики на романтизмот. Митот е извор на уметничкото создавање, воопшто, а во романтизмот, посебно. 166 Нема сомневање дека народните верувања, сите митолошки содржини, наоѓаат своевидно место во индивидуалното уметничко создавање во епохата на романтизмот на сите меридијани каде се појавуваат неговите типични облици, особено во средините каде соодветната фолклорна материја сè уште интензивно е присутна во катадневниот живот на луѓето.

Во такви околности се јавуваат и првите македонски литературни дејци и уметнички творци. Како одраз на задоцнетите рационалистички идеи што кај нас се огласуваат во почетните

децении на минатиот век низ стремјот за описменување и печатење книги на народен јазик, морално-верските просветители Крчовски и Пејчиновиќ и првиот домашен печатар Теодосиј Синаитски поставуваат основа за првите чекори на идната граѓанска литература. Иако, тие со своето евоцирање на средновековните религиозно-поучни творби не излегуваат од рамките на црковната книжевност. Но, без оглед на тоа, како што беше и порано посочено, нивната културно-историска мисија е од големо значење.

Но патоказот што го зацртаа овие просветители тргнаа низ македонски преродбеници од помладите генерации. Низ нивната активност насочена кон будење на националната свест, укажување на вредностите на нашата народна книжевност и уметност, низ нивните преписки во врска со печатењето на народни и лични творби, учебници и други материјали, статии и дописи за преродбенските ^Рнашања, и т. н. "... се создаде една обилна литература, во вид на публицистика и есеистика со патриотски патос и реторичен или полемички израз. Притоа, повеќе македонски преродбеници испраќаа до разни научни друштва или печатеа во нивните гласници географски описи на наши места, спомени за историски настани, прикази на народни обичаи и верувања. Често ^Спродуховени и пластични, овие прилози се и прв^и зачетоци на патописот, хрониката и ^Битовата проза во македонската литература". 167

Од малобројните писатели во минатиот век се создаваат речиси сите литературни видови во македонската книжевност. Известни делови од училишната лектира се јавуваат во форма на литературни творби. Тоа е време на првиот расказ и на првиот

драмски обид. Поезијата низ одделни примери прави извесни чекори во совладувањето на версификаторската техника, достигнувајќи и во изразот забележителни резултати. Покрај одделните поетски минијатури, тогаш ги добиваме и првите покрупни поеми, меѓу кои се застапени и лирската и херојската. Во минатиот век се прават и првите преведувачки напори, а од прозните дела во тоа време ја добиваме и првата автобиографија од перото на поетот Григор Прличев.

Но, веднаш се поставуваат две прашања во врска со оваа писателска активност: Колкав е уметничкиот досег на овие творби со оглед на околностите во кои се создадени и недостигот на сите нужни фактори за една поширока комуникација со консументот и кои се нивните основни естетички и стилски определби?

На овие прашања мошне исцрпни и задоволителни одговори даваат нашите литературни историчари. Од нивните текстови посебно се издвојуваат лапидарните констатации на Блаже Конески за книжевната работа во Македонија во минатиот век и за главните носители на литературното дело кај нас во тоа време. Нам ни останува, сумирајќи ги основните наводи во врска со преродбенската книжевна дејност, кои целосно се совпаѓаат со тезата на овој труд, да додадеме уште некои согледувања за сродноста на процесите во другите уметнички сфери во нашиот XIX век со литературните текови на времето.

Доминантната улога на фолклорот во оформувањето на индивидуалните творечки потфати во сите области е евидентна. Поетската инспирација во најголемиот број остварувања доаѓа од народната поезија. Видовме веќе дека тоа особено е карактерис-

тично за префинетиот лиричар Константин Миладинов. Повеќето од неговите песни "...во поглед на изразот ја продолжуваат народната поезија, користејќи ги нејзините метиви, нејзините метафори и нејзината метрика. Но во нив е присутен лично доживување, од кое се раѓа песната и кое ги организира по особен начин народските стихови, проникнувајќи ги со посебна лична интонација".¹⁶⁸

Без сомневање е дека народниот јазик во поезијата на Миладинов е главниот фактор што придонесува личните поетски достоинства кај него да дојдат до израз многу по уверливо и непосредно откажу кај другите двајца видни македонски поети од минатиот век - Жинзифов и Прличев, Барајќи компромис за јазичното прашање во разновидни јужнословенски или словенски симбиози, тие, за жал, не наоѓаат задоволителни решенија. Така двајцата поети, особено Прличев, остануваат не само без "поприште", туку без главно оружје во својата поетска мисија. Тоа е основната причина што овие талентирани уметници мораа да се задоволат со релативно поскумни творечки резултати.

Инаку, нивното поетско дело е проникнато со "духот на националната романтика својствен на времето на национално бундење". Во тоа дело зазвучува "нота на трагична осаменост и немоќ"¹⁶⁹ карактеристична за мисловниот круг на романтичарите.

Жинзифов, кој создава под директно влијание на некои руски поети а особено под влијание на Украинацот Шевченко, сепак "свој..."¹⁷⁰ Големiot ДЕЛ на своето поетско творештво е оригинален, свој... "Тој е творец кој низ поезијата "ги одразил стремезите на македонската интелегенција што се борела за национална преродба".

А тој и Прличев, чии што блескави поетски резултати се одигру-

ваат во Атина, каде добива ловецов венеч, за поемата "О Арматолос" на грчки јазик, со своите творечки прилози на македонско-словенски јазик отвораат нова страница во историјата на нашата писменост, пренесувајќи во неа една нова традиција на индивидуалното творештво со определена стилска насоченост што произлегува од различни струења во европското поетско творештво.

Лирските страници на тројцата поети (Миладинов, Жинзифов и Приличев), чија што среќност се народната лирика е неоспорна и од многумина автори посочувана, содржат евидентни својства што ги одделуваат од фолклорните творби. Наспроти општиот, колективниот сензибилитет одразен во народната лирика, каде е претставено типичното, заедничкото во изливите на анонимниот поет, низ авторското поетско творештво е пренесен индивидуалниот сензибилитет, интимното чувство на единката, нејзиниот личен аспект врз светот и проблемите на сопствената општествена средина.

Таа диференцијација во однос на народните творби ја забележуваме и во херојската епика, каде - имајќи го предвид творештвото на Григор Приличев - поетски обликуваната фабула на поемата е проследена со пластично оцртани ликови на протагонистите. Овде пред сè збор станува за ликовите на Неда и на Кузман од поемата "Кузман Капидан" ("О Арматолос"), како и за ликот на Скендербег од ~~нејзиниот~~ истоимената, втора поема на Приличев. Фактот што двајцата машки херои од двете поеми се предадени различно-приврот како пренагласено романтизиран лик во однос на неговата физичка сила, вториот како далеку пореалистички оцртана личност ¹⁷¹ - зборува дека поетскиот опус на Приличев

натфрлува една епоха и внесува драгоцени творечки побуди во поновите текови на нашата литература.

Но главниот стилски амбиент на поемите на Прличев останува сепак типично романтичарскиот превез низ кој ги следиме овие херои и нивните судбински одредени животни врвици. Тоа особено се однесува за Неда, Храбрата, справедлива мајка, жена чиј што лик е издигнат од длабините на легендарните суштества, "Недината бунтовна крв - тоа е сенка на самата природа". Во нејзиниот лик е одразен непокорниот народ ¹⁷² И сцените во кои таа учествува имаат нешто возвишено и трагично. Нешто вагнеровско, од неговиот ~~ф~~ибелуншки епизоди, има во сликата на носењето на мртвиот Кузман: Четворицата преживеани Геги го носат телото на својот непријател и и го предаваат на мајката со почит спрема херојот и спрема хероизмот како животен идеал. Но за разлика од ритуалот на Валкирите, оваа патетика кај Прличев е повоздржана. Таа воспоставува емоционално поблизок, покуман контакт со читателот не само по содржински поедноставното преточување на симболиката, туку и по својата човечка порака.

Во сплетот од влијанија под кои се одвива создавањето на литературните творби од минатиот век, на романтичарските стилски определби им претходи, навистина мала по обем писмена дејност што проишлегува од наевите на рационализмот во нашата средина. Освен во книгите на Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ, каде се одразени тие наеви, нив ги среќаваме и во целосната писмена дејност на Јордан Хаџи Константинов - Џинот. Таа содржи низа практични, дидактички сентенции, во знатен дел преземени од творечкиот опус на Доситеј Обрадовиќ. За разлика од двајцата

споменати писатели, склоноста кон филозофската литература ќе го одведе Џинот и кон класичните автори, кон старогрчката филозофска мисла и кон митолошките содржини. Тоа впрочем се совпаѓа со уметничкиот идеал на класицизмот од епохата на здравиот разум што се залага за продлабочување на научните сознанија.

Но антитезата класично-романтично во нашите простори воопшто не е изразена како на Запад, каде таа е заснована врз обемни творечки резултати во едната и во другата насока. Некои македонски преродбеници школувани во Атина ќе се напојуваат од изворите на античката култура и тоа секако ќе се одрази во нивното идно творештво. Од досегашното излагање можевме да видиме дека во творештвото на Прличев ова влијание најјасно се манифестира. Во грчката метропола нашиот поет ќе го добие името "Втор Омир", што, сосема разбирливо, ќе создаде кај него трајна наклонетост кон старогрчките културни вредности. Во таа смисла и неговата преведувачка работа се стреми да му ги доближи на нашиот човек капиталните остварувања на античкиот дух. Тоа најдобро се гледа од обидите на поетот што поуспешно да ја преточи "Илијадата" на словенски јазик, во основата на охридски дијалект.

Во текот на минатиот век ова струење кај нас ќе одигра значајна улога. Тоа ќе помогне да се разграничи јасно старогрчката култура и нејзиното место во развојот на западната литература, уметност и научна мисла од современиот тренд на сценариотисе за реставрирање на византиското царство, во чии рамки би се извршила елиминација на Македонија и на други јужнословенски области.

Бранот на новата уметност под влијание на западните текови во последните децени на векот ја опфаќа и ликовната сфера. Но развојната уговорна линија на македонското световно ("профано") сликарство се одвива мошне бавно. Причината за тоа лежи во несоодветните прилики кај нас, односно во неразвиените услови за растех на овој вид уметничка дејност. Во условите на неразвиен ликовен живот во една поробена земја, каква што беше Македонија, во неа не се задржуваат академ^аски образовни сликари што би можеле да придонесат да се подобри состојбата, односно да се создаде поблагопријатна клима за ликовно творештво. Недоволната материјална база и недостатоно развиената национална свест на граѓанството исто така придонесуваат за пренебрегнување на потребата од световно сликарство. Тоа, всушност, во поглед на содржинската и формалната страна не претставува суштествена појава во уметничкиот живот на нашиот XIX век. Портретите и битовите композиции и оние со етнографски белези се сликаат со исти ликовни средства и на начин што е во ликовно сродство со живописот и иконописот и органиски претставуваат составен дел на религиозното сликарство. 173

Според тоа истиот процес на преоѓање од религиозна кон световна тематика што го посочивме во литературните прилози од миналниот век се одигрува и во ликовното творештво на начин својствен на оваа уметност. Во почетокот, уште во првата половина на векот, на иконите забележуваме ликови на истакнати црковни великодостојници, што е веќе отстапување од догмата да се сликаат само сакрални личности. Потоа, во манастирските и црковните простории кои не служат за извршување на основниот јавен

богослужбен чин, се појавуваат зографски творби со ликови на некои ктитори, познати личности од општествениот живот.

Меѓу првите творци што се обидуваат во доменот на световното сликарство спаѓа и спомнатиот Дичо Зограф, чиешто творби го задржуваат зографскиот начин на сликање, од кој произлегуваат шематизирани, нескладни фигури во стилот на доцновизантиската иконографија. Во оваа фаза од развојот на портретното сликарство, што се уште и не може да се нарече со свој термин, се прикажуваат кик ктитори и други видни граѓани во народни носии од односниот крај. Меѓу ликовните творби на кои се прикажани познати личности од минатиот век интересно е да ги одбележиме трите цртежи на писателот Кирил Пејчиновиќ, изработени на горната и на внатрешната страна на корицата од еден ракопис од XVII век и на внатрешната страна од првата корица на еден печатен mineј за месец ноември од Лешочкиот манастир. На внатрешната корица од спомнатиот стар ракопис е поместен и ликот на авторот на овие цртежи, монахот Арсение од Теарце.¹⁷⁴

Од 80-тите години на векот, кога создаваат неколкумина автори чиешто творештво во своите најзрели фази навлегува длабоко во нашето столетие, во ликовната уметност, покрај портретот, кој како најзастапена форма доживува натамошен развој, среќаваме и фигурални композиции со историска содржина, композиции инспирирани од македонскиот фолклор и од народните обичаи, или работени според репродукции од туѓи автори, потоа пејсажи и - во најограничен број - цртежи. Но и покрај застапеноста на овие форми, времето до крајот на Првата светска војна може да се нарече преоден период кон македонската Модерна, кога прилозите на

малубројните, инаку таленитрани автори, не ги минуваат рамките на иматерски творби. Во нив забележуваме и задоцнети одгласи на романтичарскиот стил и стремеж кон реалистичко обликување.

За најистакнатиот ликовен уметник од овој период, еден од последните зографи и првите световни сликари, Димитар Андонов - Папрадишки, кој работи и по двете војни, до средината на нашиот век, Антоние Николовски меѓу другото вели: "...Благодарение на него уметноста со световна содржина најнепосредно се интегрира во ликовните текови проникнати со естетски белези карактеристични за реалистичкото ликовно изразување. Андонов е претставник на битовниот реализам...Интересот за сликање на човечкиот лик кај него резултира повеќе од личната иницијатива, отколку што се јавува како исклучителна потреба на општествената средина..."

Но ако нема вистинско "поприште" како истакнатиот охридски поет, Папрадишки ја нема ниту нужната ликовна култура за високи дострели во световното сликарство. Во таа смисла, во својата студија за него, А.Николовски констатира: "Андонов не се занимава со решавање на сликарски проблеми, не ги познава изразните можности на бојата, не владее со сликарската техника, не ги познава анатомијата и перспективата. Но тој поседува талент и дар за забележување".¹⁷⁵

Слични уметнички профили наоѓаме и меѓу музичките дејци од овој период. И макаршто меѓу нив, за разлика од првите сликари, се јавува^т неколкумина високообразовни луѓе во својата професија, во неразвиената средина каде што дејствуваат, и самите немаат услови за позабележителен развој, па и нивните лични тво-

речки резултати остануваат исто така мошне скромни.

Тоа е сосем разбирливо ако се има предвид фактот дека во музичкото создавање со завршувањето на творечкиот чин делото не ја добива својата финална форма. Посредникот меѓу авторот и слушателот – интерпретаторот на делото е фактор од првостепено значење, чиешто образование, негување и опстанок во дадена средина е долготраен процес којшто може да се одвива под специфични благопријатни услови и исто таква општествена клима. Недостатокот на тие услови во Македонија е причина што кај нас не се јавуваат голем број музички форми, ниту во вокалната – уште помалку во инструменталната музика, кои се зависни од соодветни солистички и колективни интерпретативски сили. Тоа се одразува врз состојбата на музичкото поле дури до наши дни, бидејќи, како што видовме, во другите области речиси сите форми на новата уметност под западно влијание ги добиваат своите први, макар и честопати недоречени реализации. Но традицијата на нивното негување од минатиот век наваму се одразува во извесна смисла и во современите текови на литературното и ликовното творештво.

Нагласивме дека писмената музичка традиција во Македонија одржува, понекогаш со крајни напори, извесна нишка на континуитет од средновековниот период до преродбата во минатиот век. Таа писмена традиција се однесува за духовната музика нотирана со византиско-словенско невматско писмо. Во оваа насока и музичкото творештво би можело да го користи тој континуиран развој како традиција која во денешни дни позитивно би се рефлектирала врз неговите текови. Но творечкиот подем во овој музич-

ки домен што беше разгорен во минатото столетие запира по Првата светска војна, така што денес невматската нотација во Македонија во која се создаваа мелодиски структури карактеристични за ова поднебје, речиси е заборавена. Музичкото наследство од минатиот век, што допрва се открива пред нас, ќе може да влијае врз нашата музичка мисла дури во идниот развоен период.

Промените во врска со прифаќањето на западната писменост што ги регистриравме во нашата музика во текот на преродбата, делумно се одиграа во сферата на црковномузичката практика. Во неа доаѓа до двојно, стилски хетерогено музицирања со воведувањето на полифоното хорско пеење од западен тип, преземено преку духовни творби предимно од руски автори. Зборувајќи поголеми за оваа појава, констатиравме дека таа била сфатена како чекор напред во збогатувањето на богослужбената музика. Црквата била најприкладно место за колективен настап од ваков вид, во тоа преодно време на одделување на интерпретаторот од реципиентот. Под црковните сведови присуството на граѓани на хорските настани не било сфатено како цел за себе, туку функционално, во рамките на верскиот ритуал. Тој резон го прифаќаат и самите членови на хорскиот колектив, меѓу другото и поради карактерот на самата музичка материја, во крајна линија стилски сепак најблиска до домашното црковно пеење, оформена врз црковнословесни јазик, идентичен со јазикот од другите делови на богослужбата. Во таков амбиент доаѓа до најприродно и науспешно усвојување во естетички поглед на четиригласниот хомофон вокален слог застапен во тир. "духовни концерти" и помали творби

од руски и од други словенски автори.

Оваа хорска дејност и во поглед на материјалите од кои била спроведувана ја покажува таа преодна фаза од традиционалните домашни - кон западните форми на музицирање. Имено, партитурите со западно нотно писмо, прочитани и анализирани од диригентот, користите ги разучувале нааамет, или во извесни случаи се служеле со транскрибирани партии на Хрисантова невматска нотација.¹⁷⁶ Тоа покажува дека користите во црковните хорски во некои наши урбани средини од крајот на минатиот век, се уште подобро се служеле со реформираната византиска невматска нотација отколку со европското нотно писмо.

Под знакот на своевидна функција можат да се сфатат и јавните настани на градските црковни хорски по повод разни културно-просветни, главно училишни, манифестации и државни и верски празници. Но колку и да се во овие случаи програмите прилагодени кон дадената намена, овој вид јавни презентации на вокалните колективни директно водат од една страна кон прифаќање на концертната форма на музицирање, а од друга - кон негувањето на првите нови световни романтичарски вокални жанрови.

Во творечкото усвојување на западното повекегласје кај нас се тргнува од мелодика^{та} на градската народна песна, чија што структура содржи битни елементи на европскиот романтичарски мелос. Хармонизирањето градски певни за хорско пеење низ кое ќе се овладува формата на хорската минијатура, едноставно строфично обликувана, ќе биде творечки процес што ќе се одвива во Македонија од втората половина на минатиот век до наши дни. Се ^{те} ~~книжките~~ разбира, со текот на времето хармонскиот јазик на минијатурни

се збогатува од најелементарни, дури невешти вертикални оформувања на песните до занимливи, оригинални решенија во кои се надминати романтичарските стилски рамки. При тоа, почнувајќи речиси од првата обиди, хармонизациите на македонскиот мелос се издвојуваат по својата специфична ритмика, пред сè по типичните наши асиметрични тактови структури.

Меѓу музичките дајци чишто резултати ги окарактеризираме како скромни, се издвојува Атанас Бадев, еден од малубројните образцовни музичари не само во Македонија, туку и во другите балкански национални средини. Делото на Бадев сè уште не е доволно проучено. Познати се сите главни моменти од неговиот живот како и основните насоки на неговата творечка активност. На виделина е и еден дел (досегашната проучувања не уверуваат дека станува збор за поголемиот дел) од неговите композиции, меѓу кои Литургијата според Јован Златоуст ни се открива како најзрело остварување. Најразвиените напеви од оваа Литургија повеќе пати се изведени кај нас, снимени на радиото и на плоча. Освен тоа, по повод одбележувањето на 70-годишнината од смртта на композиторот, во 1978 година, во Македонската академија на науките и уметностите кон пригодниот говор на академикот Тодор Скаловски хорот на Радиотелевизија Скопје за прв пат исполни и неколку обработки на народни песни од Бадев.

Публикуваните написи за овој македонски композитор исто така се малубројни. Во биографијата на Бадев остануваат низа моменти кои бараат поголемо расветлување, а останува и натамошното трагање по неговите изгубени списи и композиции. Во биографијата на нашиот музичар, на пример, ќе треба поопстојно да се

проучат моментите во врска со основањето на првиот хор во Прилеп во 1879 година, годините на школувањето на младиот Бадев во Прилеп, Солун и во Софија, неговиот престој во Одеса, Москва и во Петроград, потоа - како една од најважните етапи од неговиот живот - учителствувањето во Солун и околностите под кои доаѓа до преместувањето на Бадев во Бугарија, како и неговата активност таму, особено етномузиколошката работа и пишувањето на потоа изгубената статија за ритмичките особености на нашата народна музика.

Но тоа е само една димензија во проучувањето на творечкиот лик на Атанас Бадев. Втората, поподробочена, ќе биде онаа што ќе ги земе предвид социолошките и културолошките појави во Македонија во втората половина на минатиот - и во првата деценија на нашиот век и ќе го постави прашањето за професионалниот развој на Бадев и за неговата улога во нашата средина сообразно со општествените услови во кои живеел и создавал авторот. Од досегашните сознанија веќе можеме да кажеме дека неговите најголеми заслуги за развојот на македонската музичка култура спаѓаат во доменот на музичката педагогија, создавањето на музички описменети кадри во еден преломен период од нашата историја, кога во Солун се оформува Внатрешната македонска револуционерна организација.

Атанас Бадев е роден на 14 јануари 1860 година во Прилеп, во семејство на прилично заможен трговец. ¹⁷⁷ Уште од најрана возраст Бадев покажувал големо интересирање за музиката. Освен тоа, со еднаква љубов тој се однесувал и кон другите предмети а особено кон математиката. Во прилепското училиште учители

му биле Никола Ганчев Еничеров и Јосиф Ковачев, кој се школувал во Србија и во Русија а потоа ги основал првите учителски школи во Штип и во Прилеп, каде применувал модерни методи во наставата, поткрепена со печатени прирачници за учениците. 178 Пластичиско пееше Бадев учел кај Коте Пазов а потоа кај Георги Смичков, еден од спомнатите први македонски мелографи, познат црковен пеач и учител.

Како надежно дете родителите го испраќаат Бадева да го продолжи школувањето во Солун. Меѓутоа, таму теј останува кусо време, бидејќи смртта на татко му доведува до нагло паѓање на семејството во материјални тешкотии. Наскоро Бадеви се преселуваат во Бугарија и Атанас се запишува во I машка гимназија во Софија. И во новата средина идниот композитор се истакнал со своето широко интересирање за предметите што ги изучувал. Неговата музикалност и таму дошла до израз преку помошта што му ја укажувал на наставникот по музика при раководењето со училишниот хор.

За време на летниот одмор во 1879 година Атанас Бадев се вратил во своето родно место, каде формирал црковно-училишен хор, кој со успех настапувал при неделните служби и на други празници и свечености во градот. Хорот бил составен од ученици и љубители на музиката од редовите на занаетчиската младина. Во учебната 1880/81 година, кога раководењето на хорот, по основачот Бадев и учителот Ал. Јанчулев, го презел поранешниот учител на Бадев - Георги Смичков, овој музички колектив броел околу 30 членови, со по 7-8 пеачи во секој глас. Во својата книга за град Прилеп, зборувајќи на оваа тема, Георги Трајчев вели дека

користите, што се собирале на репетиции секоја среда попладне, биле самоуци-практичари, бидејќи во тоа време во прилепското трикласно училиште (со претходни 4 одделенија) нотното пеење се уште не било застапено. ¹⁷⁹ Меѓутоа, како што наведовме, во истражувањата што ги вршат С. Голабовски и авторот илудки на овој труд, пронајдени се материјали испишани со раката на самиот Смичков, кои претставуваат штимови на определени дузовни композиции на Хрисантова нотација, преведени од западни ноти за потребите на хорот, што значи дека користите се служеле и со пишувани музички материјали при разучувањето на творбите. ¹⁸⁰

Класичната гимназија Бадев ја завршил во 1884 година, како прв со одличен успех завршен питомец на I софиска машка гимназија. По завршеното средно образование пред него се отворат широки перспективи, бидејќи богатиот вујко се согласува да го стипендира студирањето на својот внук во Русија. Семејството имало желба тој да студира математика и потоа да тргне по станките на својот татко, тоест да стане трговец. Немајќи можност да го избере она што го сакал најмногу, идниот композитор запишува физика и математика на Новоросијскиот факултет во Одеса. Но по двегодишен престој во тој јужноруски град, Бадев морал да ги напушти студиите, бидејќи неговиот вујко умре^л и финансирањето престанало.

Двете години поминати во Одеса повлијаале врз натамошното определување на Бадев. Бујниот растек на руската музичка култура во 80-тите години на минатиот век оставил силен впечаток врз младиот човек, кој имал извесни искуства и усре^{си} на музичкото поле во изминатите години. Бадев тогаш цврсто решава да

студира музика штом ќе обезбеди материјални средства за остварување на својата цел. Затоа тој се вработува како учител во Македонија. Во учебната 1885/86 година тој е учител во Солун а според податоците од спомнатата книга од Г. Трајчев, во следната, 1886/87 година прилепскиот црковно-училишен хор одново е под раководството на својот основач - Атанас Бадев. 181

Наскоро потоа, обезбедувајќи средства за пат и престој, Бадев заминува по втор пат во Русија, каде учи музика во Московското синодално училиште. По две години откако го завршува училиштето во Москва, тој се префрлува во Придворната пеачка капела во Петроград. Таму ги завршува студиите под грижата на видни професори, меѓу кои централно место заема големиот руски композитор и педагог Николај Римски - Корсаков.

Наоѓајќи се во една мошне развиена музичка средина, каде се создаваат и се изведуваат многу нови дела од руските композитори, Бадев и самиот се обидува да komponира уште за време на својот престој во Петроград. Мамарито професорите од Петроградскиот конзерваториум се искажале најпофално за него, творечките обиди на Бадев од тоа време остануваат илџина без особен успех. Подоцна, кога се враќа од Русија, во неколку творечки трудови доаѓа до израз стручната подготовка на нашиот музичар ставена во служба на неговата искрена инспирација од музичкото наследство на сопственото поднебје и од усвоената музичка литература од руски и други автори.

Откако го завршил школувањето во Русија Бадев станал наставник по музика во Солун. Професионално оформен за работата што му претстоела тој бргу се пројавил како способен и работлив му-

зички педагог, во времето што можеме да го означиме како почеток на зрелиот период од неговата музичка активност. Во годините поминати на работа меѓу солунските вредношколци Атанас Бадев го дава најзначајниот придонес за напредокот на музичката култура во својата татковина. Тој организира и раководи училишен хор и подготвува кадри што ќе ја продолжат музичката дејност како учители и хорски раководители во повеќе македонски градови.

Извесно време, околу 1892 година, Бадев се наоѓа на служба во Битола, Таму тој се оженил со учителката Марија Димитрова Штипјанова, со која наскоро се преселува одново во Солун.

Својата наставничка работа Бадев постепено ја збогатува со внесување на сопствени творби, хармонизации на народни песни и аранжмани на теми од други автори во програмите на хорот и низ секојдневната настава во класовите. Оваа мошне корисна дејност оставила видливи траги подоцна во педагошката работа на низа негови ученици.¹⁸² Но таа била прекината во 1896 година, кога по бунтот на учениците од солунските гимназии дошло до многубројни преместувања на наставничкиот персонал, што го засегнало и нашиот музичар. Неговото учителствување во Солун се одвива токму во годините на основањето и на првите акции на Македонската револуционерна организација што без секакво сомневање предизвикало крајна предострожност кај раководствата на егзархиските училишта во Македонија, кои започнале да ги оддалечуваат од нашите градови сите оние културни работници чија дејност на каков и да е начин можела да биде корисна за делото и целите на Организацијата.

Атанас Бадев бил преместен во Русе. Наоѓајќи се во напо-

ниот на своите творечки сили, како наставник по музика во русенската машка гимназија тој развива мошне плодна активност, воспитувајќи ги своите ученици и раководејќи го хорот на гимназијата врз основа на веќе знатното искуство здобиено во училиштата во Македонија. Некои негови ученици подоцна се определуваат за музиката и постигнуваат видни резултати во својата земја како музички уметници и теоретичари. Меѓу нив е оперскиот пејач Манајот Димитров, еден од познатите музички актери пред основањето на првата бугарска државна опера и музичкиот историчар и публицист Иван Камбуров. За време на престојот во Русе Бадев ја оформил својата "Златоустава литургија", печатена во Лајпциг во 1898 година.

По две години поминати на работа во русенската машка гимназија, Бадев добива покана од Светиот синод да биде учител по грчко и нотно пеење во богословското училиште во Самоков. Тој ја прифаќа оваа покана, зафаќајќи се со работа која имала двојна цел: да ги упати семинаристите во ^{ЧТАЌЕ} ~~книгите~~ на западното нотно писмо, но и на невматското, со кое се запишани богослужбените напеви на црковнословенски јазик. Но не поминало многу време и Бадев добил отказ од самоковската семинарија. Причините за оваа постапка на претпоставените остануваат недоволно објаснети. Според зборовите на усвоената ќерка на Атанас Бадев, Љуба Христова, нејзиниот татко бил отстранет од богословското училиште, бидејќи таа - ќерка на наставник во семинаријата, свирела хармониум во протестантската црква, што било недопустливо според источноправославните црковни канони.

Добивајќи службено унапредување (учител од прв степен)

Бадев бил назначен за наставник по музика во женската гимназија во Кустендил. Таму, веќе сериозно болен (според постојните податоци боледувал од хроничен катар) тој би поминал последните години од својот живот, обидувајќи се безуспешно да добие преместување во Софија, каде би можел да добива поефикасна медицинска помош. Во тие настојувања, на едно од своите патувања, на 21 септември 1908 година, Бадев добива удар и умира во возот на пат за Кустендил.

Првиот македонски професионално оформен музичар и композитор од епохата на нашата национална преродба Атанас Бадев не успеал да ги развие сите свои творечки сили. Отрргнат од домашната почва, каде по завршувањето на студиите во Русија, како наставник во Солун, допрва почнал практично да ги применува своите знаења, во една средина која вонредно топло ги прифаќала неговите први творечки плодови, тој подоцна не си го нашол вистинското место во тековите на штотуку институционализираното музичко општество во Бугарија. Иако таму ги дал своите некои најпознати остварувања, поради односот на музичките кругови кон неговата работа, кој бездруго произлегувал и од пренагласената скромност и повлеченост на нашиот музичар, тој не можел да си создаде посигурни услови за натамошен просперитет. Тоа можне јасно го потврдува начинот на кој се примени некои негови - не само во творештвото на авторот, туку и за тогашната музичка средина - значајни трудови. Според сведоштвото на неколкумина ученици на Бадев, збирката хармонизирани народни песни што тој ја предал за оценка и печатење во Министерството за просвета, не видела никогаш бел ден, а ракописот до денес не е пронајден!

Уште покарактеристичен е примерот со рефератот на Атанас Бадев поднесен на вториот конгрес на Музичкиот сојуз во Софија, одржан во 1904 година, во кој прв пат се поставуваат основните елементи на теоријата за мешано-сложените тактови.¹⁸³ Третирајќи повеќе организациони отколку теоретски прашања, учесниците на конгресот не го оцениле значењето на рефератот што го прочитал скромниот музички деец од Македонија. Бадев го предал својот напис на конгресот со надеж дека тој ќе биде печатен како теоретски труд поднесен пред стручно компетентен собир. Но и овој труд на нашиот музичар исчезнал без трага така што за него дознаваме нешто повеќе само од искажувањата на некои учесници на конгресот.

Теоретските сознанија на Бадев, меѓутоа, изнесени во наведениот реферат добиваат практична потврда во неговите оригинални мелограми, хармонизации и композиции, запишани, заедно со други творби, во авторските 4 лични бележници, предадени во Институтот за музика при Бугарската академија на науките од страна на спомнатата усвоена ќерка на композиторот - Љуба Христова. Од овие материјали, очигледно наменети за практична работа со учениците во класоти и при хорското пеење, може да се констатира дека Бадев ги чувствува и ги разбира ритмичко-метричките комбинации од хемимолен вид, иако што ваквите тактови не ги запишува како целини, туку ги дели на нивните составни делови. Без оглед на тоа низа компетентни музичари ги истакнуваат заслугите на Бадев во оваа насока. Меѓу нив, угледниот бугарски етномузиколог Васил Стоин вели дека Бадев дал научно објаснување на најкарактеристичните ритмички особини на народната музика.¹⁸⁴ /Станува збор за тактовите од хемимолен вид какви што постојат во музика-

та на низа источни народи, како и во фолклорот на некои балкански земји. Рефератот на А. Бадев по овие прашања 7 години и претходи на студијата на Добри Христов "Ритмичките особини на нашата народна музика" издадена во 1911 година).

Во својата композиторска дејност Бадев најчесто посега во ризницата на фолклорното музичко творештво давајќи им хорска обработка на повеќе наши народни напеви. Тоа се предимно градски песни погодни за обликување во стилот на едноставните раноромантичарски хармонски врски. Во некои од нив го чувствуваме стремехот на авторот кон позадлабочено осветлување на мелодетската структура. Целосно земено, тие не се оддалуваат од вообичаените, професионално мошне коректно реализирани хорски минијатури, какви што среќаваме и во другите соседни национални средини што ја доживуваат својата културна афирмација во текот на минатиот век.

Творечкиот потенцијал на Атанас Бадев најдобро е одразен во неговата "Златоустова литургија", која има доживеано голем број изведби од страна на црковните хорви во повеќе македонски градови, главно по заслуга на авторовите ученици од Солунската гимназија. Во оригиналната партитура стои дека делото - печатено во нотопечатницата на Ф.М.Хајдег во Лајпциг во 1898 година - е "посветено Д. Биолчеву". Работена по примерот на духовните композиции што Бадев имал можност да ги студира во Москва и во Петроград, "Златоустовата литургија" содржи поразвиен хорски слог во споредба со неговите песни врз сопствена или фолклорна тематика. Овде, за разлика од детските композиции и од едноставните хармонизации на народната песна, во некои напе-

ви (фрагменти од Литургијата) ја чувствуваме грижата на авторот да постигне попластична физиономија на одделните гласови.

Низ хорското ткиво на најразвиените целини во Литургијата се оцртуваат различните влијанија под кои е оформено делото. Пред сè во него јасно избива идејата да се komponира врз основа на Дамаскиновото поалтичкиско пеење од онаа негова варијанта што се развила од црковномузичката практика на наша почва. Така, на пример, мелодијата на "Достојно ест", во основната инклинира кон седмиот глас од Октоихот, каков што го срекаваме во пеењето на нашите црковни певци. Меѓутоа, во оваа песна дејството на византиско-словенската мелодика е неутрализирано со начинот на хармонизацијата (дурски тоналитет). Сепак авторот почувствувал дека латентната звучност на мелодијата не бара постојано менување на основните хармонски функции, туку повеќе држани тонови, на начинот на "исото" во црковното пеење. Во Литургијата на Бадев се гледа и влијанието на рускиот духовен концерт од XVIII и XIX век, особено во хармонски поразвиените делови какви што се "Иже керувими" и "Хвалите имја Господње". Авторот не можел да го одбегне и влијанието на нашата градска песна во периодот кога таа дефинитивно вклучила во себе некои елементи на раноромантичната мелодика. Таков е примерот со песната "Тебе поем" (Бе-дур), каде има вкусно изменување на дурската и молската варијаната на тоналитетот.

Литургијата според Јован Златоуст од Атанас Бадев е едно од професионално најиздржаните дела меѓу композициите од овој род во јужнословенските земји кон крајот на минатиот век. Со оглед на тој факт, како и на другите наводи во овој текст, нашата

музикологија има задача и понатаму да го истражува делото на Бадев. Само со опстојна анализа и оценка на севкупната дејност на овој наш истакнат музичар ќе биде определено неговото значење и место во развојот на македонската музичка култура.

Се чини дека тоа место сепак е најистакнато во областа на професионалната педагошка работа, од која произлегоа видни резултати. Во последната деценија на минатиот век и во годините до балканските војни, голем број негови ученици, меѓу кои и такви се оформено музичко образование, дадоа, заедно со другите музички дејци на епохата, мошне значаен придонес за ширењето на музичката писменост и култура во Македонија. Некои од нив се обидоа и во областа на творечката работа создавајќи според сопствените креативни сили за потребите на својата оредина. Досега се пронајдени сосем мал број композиции и хармонизации на народни напеви од музички дејци - преродбеници. Судејќи по овие примероци на лично творештво, веруваме дека такви творби сè уште постојат во домовите на некои потомци на нашите културни и музички работници, особено од крајот на минатиот век.

Работата на овие наши музичари, како што нагласивме погоре, сè уште не е системно проучена. За мнозина од нив постојат само основни податоци, добиени од нивни некогашни ученици - учесници во културните настани од крајот на минатиот и почетокот на овој век, како и од ретките написи во периодичните публикации од соседните земји. Нашето внимание го заслужуваат цела ни за музички работници, пред сè хорски диригенти, меѓу кои и такви што студирале музика во Русија и во западните земји.

Ќе ги споменеме најпрвин двајцата истакнати ученици на

Бадев - Никола Јанишлиев од Дојран и Иван Караџов од с. Лешко, Горноџумајско. ¹⁸⁵ Јанишлиев бил еден од најталентираните ученици на Атанас Бадев, кај кого, како ученик на Солунската гимназија, ги добил основите на музичката писменост. Тој свирел и на виолина, а уште како ученик покажал голема способност за хорско диригирање. По завршување на гимназијата, Јанишлиев студирал извесно време природни науки ~~кни~~ во Загреб, каде исто така се прославил како пејач и диригент. ¹⁸⁶ Неговите средношколски хорови во Скопје и во Битола - градови во кои работел по враќањето од Загреб - биле најдобрите во Македонија. Познато е дека овој наш музички деец се обидел и во областа на творештвото, композирајќи во прв ред духовни творби. По Првата светска војна, Никола Јанишлиев престојува во Цариград и во Софија, каде умира во 1924 година. ¹⁸⁷

Во својата книга за град Дојран, издадена со сопствени средства во 1937 година во Софија, помладиот брат на Никола, Борис Јанишлиев, дава, меѓу другото, низа податоци за музичкиот живот во својот роден град. И самиот музички раководител, учител по цртање и пеење во повеќе градови во Македонија, каде формирал хорови и оркестри во првите децении на овој век, Борис Јанишлиев ја поместува во книгата (покрај неколкуте мелографирани народни песни) и својата творба "Македонија", која во поднасловот е означена како композиција "во италијански стил". ~~Осврнувајќи се~~ Осврнувајќи се и врз работата на своите претходници, Б. Јанишлиев забележува:

"До 1900 година пеењето во дојранското училиште беше едногласно. Подоцна се пристапи кон двогласно и хорско пеење. Првите учители - хорски раководители во Дојран беа Никола Хаџи Рашев

од Дојран и Тодор Иванов од Солун".

За Борис Јанишиев имаме податоци дека бил мошне добар музички педагог. Тој им предавал на своите ученици музичка теорија и солфџеж, упатувајќи ги дури и кон мелографирање на народни песни. Б. Јанишиев дирижирал со 4-гласовен хор, а основал во Дојран и оркестар, составен од гудачки и дувачки инструменти. ¹⁸⁸ Ж

Вториот спомнат ученик на Бадев, Иван Караџов, ја завршил, според пишувањето на Христо Шалдев, пејачката капела во Петроград во 1902 година и потоа станал наставник по музика во Солун. ¹⁸⁹ Хорот под неговото раководство исполнувал предимно дела од руски композитори. За разлика од Н. Јанишиев и од други хорски раководители на тоа време, кои на пробите се служеле со виолина или со некој друг жичен инструмент, Иван Караџов ги разучувал композициите со своите хористи служејќи се со пијаното. Караџов и самиот е автор на световни и ду духовни творби, а од него останале и некои хармонизации на народни песни.

Авторот на наведената статија за Караџов, Христо Шалдев, родум од Гуменце, и самиот бил познат музички деец, кој се школувал во Солун и во Цариград, а потоа завршил духовна академија во Русија. Особено се пројавил како толкувач на некои црковно-музички проблеми. Автор е на "Псалтирскија литургија", публикувана во 1920 година во Софија. ¹⁹⁰ Шалдев дал забележлив придонес за развојот на хорското дело во Прилеп и во Солун, пред балканските војни.

Во скопското педагошко училиште и во солунската гимназија работел како наставник Христо Николов од Радовиш, кој што студирал музика во Франција. Како француски ученик, Николов разучил со

своите хористи низа композиции од француски автори што биле исполнувани на оригинален јазик.

Нека ни биде допуштено да наведеме овде уште извесен број музички работници, за кои, како впрочем и за мнозина од досега наведените дејци, не постојат никакви податоци што поблиску би ја осветлиле нивната пионерска дејност:

Петар Попов (Поп Блажев) од Скопје, учел музика во Прага, работел како хорски диригент во Македонија.

Никола Атанасов од Енџе Бардар, ученик на Атанас Бадев, предавал музичка писменост во разни места во Македонија. Во учебната 1898/99 годџ, тој бил учител во село Пирава, Валандовско.

Славка Антонова од Солун, предавала музичка писменост во Дојран. ♪

Стефан Чернев студирал во Русија и работел врз основање на оркестар во Македонија.

Тодор Глигеров, наставник, водел детски хор во Битола.

Петар Штефов од Дојран бил хорски раководител во својот роден град.

Спомнатиот мелограф Георги Л'жев и Георги Ковачев биле хорски диригенти во Воден,

Пано Илиев -Едров од с. Владимирово бил хороводител во Шти
Атанас Тошев и Милан Какарасков работеле врз унапредувањето на хорското дело во Прилеп.

Петар Михов е еден од низата музички работници од Велес.

Никола Штефанов бил наставник во Гевгелија.

Ученици на Бадев биле и Никола Грков од Кукуш, Колишев и и Божин Танчев.

Мошне интересна е личноста на гевгелискиот војвода Аргир

Манасиев од с. Сехово, кој завршил француски колеж во Солун, а по Младотурската револуција работел како наставник по музика и француски јазик во Гевгелија и раководел со градскиот дувачки оркестар, основан во почетокот на 1909 година. ¹⁹¹

Слични оркестри се формираат во тоа време во повеќе градови во Македонија. Овде ќе го спомнеме само велешкиот оркестар под раководството на истракнатиот музички деец Кочо Матов Апостолов - "чушот".

Во учителската школа во Серес, во годините под Балканските војни музика предавал Георги Сухоруков, Рус по народност. Училишниот оркестар на Сухоруков во својот состав ги имал сите инструменти на симфонискиот оркестар освен облача и фаготот. Оваа мала филхармонија одиграла голема улога во музичкото образование на идните учители. Некои од нив како на пример челистот Драчев - толку владееле со својот инструмент, што можеле да настапуваат и како солисти, или во помали инструментални состави. Оркестарот на Сухоруков настапувал на училишни свечености и празници а меѓу другото изведувал: фантазии и фрагменти од оперите "Фауст", "Веселите жени виндзорски", "Евгениј Онегин" и др., потоа вилцери од Јохан Штраус, маршеви, полки, мазурки, кадрили и други композиции. ¹⁹²

Со време, овие и други млади музички работници секако ќе го заземат местото што им припаѓа во културната историја на Македонија. ¹⁹³

2. Уметничкиот продукт и неговиот реципиент

Новиот уметнички продукт од домашните дејци како автори на литературни, ликовни и ^умзички творби и од автори од соседните и од европските земји, пробиван пат во нашата градска средина во прв ред преку училиштата и формите за јавно демонстрирање на нивните резултати. Низ литературно-^умзички и драмски приредби и изложби на ученички ликовни трудови и рачни работи не само што се откриваат делумно пред граѓанството содржините на училишната дејност, туку се насочува и јавното мислење на позитивен однос спрема овој вид духовна активност на младата генерација. Во текот на минатото столетие се повеќе се согледува значењето на естетското воспитување сообразно со улогата и значењето на уметничкото творештво во целината на породбенските процеси. Токму на тие приредби полека се доаѓа до сознанието за потребата од професионален третман на уметничката материја, од професионализам во пристапот кон индивидуалното создавање и кон јавна^в презентација на некои негови видови. Се разбира, во тоа време се уште немаме созрени услови за професионално одвивање на низа уметнички дејности на кои им недостигаат повеќе компоненти за непречен растек. Но она што се создава сообразно со условите и со функцијата што му е наменета, на нивото на една главно аматерска, но трескава и ентузијазирана дејност, предизвикува мошне впечатлив одраз кај необично широк круг луѓе.

Сите видови уметничка дејност што се негуваат во училиштата во обем и по карактер што одговара на поставените еду-

кативни цели, не ги оценуваме само според нивните реални вредности, туку и по улогата што ја имаат во целосното интелектуално оформување на идните поинстакнати корисници на уметничкиот продукт. Од училишните приредби, тпр. "академии", организирани најчесто по повод денот на Кирил и Методиј, односно при завршувањето на учебната година, уметничките творби се пренесуваат во граѓанските кругови, каде напоредно со учебното дело се одвива процесот на културно-просветната еманципација на градските слоеви на населението.

Како резултат на тоа се јавува мошне големо интересирање за книгата кај сите возрасти на разбудениот граѓанин и за активно учество на младите во одвивањето на другите културно-уметнички дејности во нашата новоформирана градска средина. Таа покажува желба да ги збогати своите хоризонти со нови сознанија од разни области на науката и уметностите. Ова особено јасно можеме да го согледаме од низата списоци на претплатници на одделни книги од минатиот век печатени на насловните или последните листови на тие книги. Секој од овие "книгољупци" прилагал, според своите можности и потреби, средства за реализирање на односната книга. За ваквите списоци во разни изданија од преродбенскиот период Х. Поленаковиќ вели: "...Тоа се имињата на првите претплатници на македонските дела, во кои ја гледаме и првата читачка публика во Македонија. Од релативно скромниот број на претплатници во почетокот, тој број се зголемува доколку се ближине кон првите децении на втората половина на XIX век, кога на делата на Ѓорѓи Пулевски и особено на тие од учебникар~~от~~ Хузман Шапкарев наоѓаме и импозантни бројки

од стотини и дури над илјада претплатници. Списоците на претплатниците на разните дела на Крчовски, Пејчиновиќ, на делата печатени во печатницата на Теодосија Синаитски, како и спомнатите од подоцна, претставуваат драгоцени свидетелства за интересот на македонскиот читател спрема делата пишувани на народен јазик и зборуваат за растехот на тој број. ¹⁹⁴

Не речејќи ги предвид учебничарските изданија, за кои, како што видовме, се собираат знатни средства од заинтересирани-те граѓани, овде се осврнуваме врз публикациите од областа на литературното и уметничкото творештво. Се разбира, овде спага и претплатувањето за печатење на зборници со фолклорни материјали, кои, всушност, претставуваат база за разновидно поетско и музичко индивидуално ~~творештво~~ творештво.

Во предговорот на печатениот пеалтички зборник "Пасхалија", што беше погоре разгледуван, Иван Хармосин Охридски се обраќа "К'м музикољубивите читатели". Тоа значи дека оваа книга не им е наменета само на свештениците и на црковните певци, туку и на поширок круг љубители и познавачи на црковното пеење, какви во тоа време имаме во сите краеве на Македонија. Обраќајќи им се на читателите, авторот објаснува зошто уште не е печатен Великиот воскресник, подготвуван пред "Пасхалијата", напоменувајќи дека за него се нужни поголеми средства, за чиешто обезбедување тој решил лично да ги посети позначајните градови и епархии. ¹⁹⁵ Меѓу изданијата во кои биле публикувани и списоци на дарителите-претплатници, наоѓаме и други зборници за црковно пеење. Таков е, на пример, петтиот том, "Минејник" од шесте печатени книги на црковниот певец Хаџи Ангел Иванов-Севлиевец. Збор-

никот е издаден во Цариград, во 1869 година, а неговото обележување е помогнато и од прилозите на низа штипски граѓани. 196

Донекаде поинаква е состојбата на релацијата ликовен уметник-консумент во нашите градови во минатиот век. Дури од последните децении на столетието за уметничкиот продукт на ликовните творци непосредно ќе се заинтересираат одделни позамошни граѓани. Дотогаш активноста на овие уметници исклучително е врзана за потребите на црквата, за украсување на крамовите со живопис, иконопис и резба.

Социолошката поставеност на народните уметници во тоа време, како групи ("тајфи") и како поединци речиси се совпаѓа кај некои уметнички гранки. Градителските, заграфските и резбарските мајсторски групи, како и вокално-инструменталните чалгии во градското музицирање, сфатени како занаетчиски дружини, подлегнуваат во своето однесување и во стручните односи - меѓусебни и кон нарачателот, односно консументот - врз вообичаените еснафски норми. Тие норми од една страна ја почитуваат професионалната етика, што значи свртени со кои работната дисциплина и стремежот за подобрување на квалитетот во работата во рамките на стилската традиција и на сопствените можности, а од друга - тие се вклопуваат во циклусот на создадените обичаи и митови на општествената средина околу одвивањето на нивната творечка активност.

Извесен напредок во надминувањето на ваквите сфаќања, пред се во врска со стилската свртеност кон световните форми под влијание на европското творештво, имаме од 80-тите години во третманот на портретното сликарство. Одделувајќи се од ико-

Неписот тоа започнува со сликањето најчесто на одделни членови од семејството на уметникот и на видни личности, предимно од редовите на домашното духовенство. Малубројните ликовни уметници, всушност последните зографи од крајот на минатиот и од почетокот на овој век, добиваат нарачки за портретирање и на личности од световниот живот, претставници на месните турски власти и одделни домашни трговци и занаетчи. Но оваа појава не добива во тоа време пошироки размери поради опишаната неповољна општествена клима и непостоење поизразен интерес за ваков вид уметничка активност.

И^о видно место во културниот живот на градовите, бездруго-засема музичкиот аматеризам врз нова, романтичарска основа, изразен во повеќе видови. Податоците кои говорат за музичката дејност сконцентрирана околу училишните и градските хорови и инструменталните групи се мошне скудни, а засега се уште и не-систематизирани. Дури и оние малубројни написи за музичките настани и учесниците во Нив, кои се обидуваат да дадат поуверлива слика на она што се случувало на музички план во времето на Преродбата, во голема мера се потпираат врз секавањата на некои учесници во музичките манифестации, непроверени паралелно од други извори, како и врз интервјуа со луѓе што ги пренесуваат тие секавања и податоци.

Но некои сознанија можат да се посочат како проверени и забележани во одделни трудови што ја зафаќаат културно-просветната сфера од тоа време. Започнувајќи уште со работата на првите училишта во Македонија во преродбенскиот период, во кои наставата се одвивала на македонски народен јазик, музичкото

Воспитување на младите генерации преку песни во духот на градскиот фолклор и соодветни песни од романтичарски автори - руски, средно и западноевропски, како и од соседните народи - зазема се повидно место во наставниот процес. Тоа го дознаваме од некои тогашни ученици на тие училишта, врз чии што искажувања во периодот по Првата светска војна, меѓу другото базираат подоцнешните нафиси што ја третираат оваа материја. Интензитетот на музичката активност, во секој случај, зависел од нејзините двигатели - учителите, и од нивото на нивните склоности кон музиката. Мошне тешко е да се добие полна претстава за оваа музичка дејност, бидејќи постојните архивски документи, од кои во овој случај најважни се наставните планови и програми, не содржат пропишан материјал по музичко воспитување што би требало да се спроведува во преродбенските училишта. 197

Сепак, од други извори може до доволна мера да се реконструира сликата на музичкото живеење во училиштата, поставени врз база на новоприфатената западна нотна писменост и начин на музичко мислење и искажување. Ова особено станува значајно ако се има предвид констатацијата дека училишното музицирање дава силен поттик за идното формирање и работа на градските музички колективи.

Песната што допирала до тогашните ученици во Македонија доаѓајќи однадвор во овие краишта на Отоманската империја, покрај музичките квалитети што ги содржи, во исто време кхех е и носител на определени идеи со кои се раководат најактуелните социјални движења на времето. Покрај другите патиишта и начини на инфилтрација, влијанијата на тие движења врз нашата општест-

вена средина доаѓаат и преку песната, чија што тематика се движи од руски, патриотски и декабристички сџеа, до текстови и напеви настанати во револуционерните години во Европа кон средината на векот.

Од друга страна пак, во македонската преродбеничка песна силно е одразен и отпорот кон гацизмот, како најголема опасност за одржувањето нашето национално битие.¹⁹⁸ Меѓутоа, како што видовме, ова не е пречка во исто време да се појават определени текстови (можеме да претпоставиме дека стихуваните текстови добивале и мелодиско оформување), какви што се, на пример, драмските обиди на Јордан Хаџи Константинов - Џинот, каде, меѓу другите, се јавуваат и ликови од вжри старограчката историја и митологија. За дилетантската дружина составена од ученици што го посетувале неговото училиште Џинот пишувал сценски игри што би можеле да ги разделиме во три групи, според нивната содржина. Прво, во ова творештво наоѓаме драмски текстови што имаат за цел да го распалат патриотското чувство кај сограѓаните; во втората група доаѓаат дијалогски текстови од морализаторско-педагошки карактер, додека во третата група ги вклучуваме текстовите во кои Џинот ни се претставува како преведувач од ризицата на класичното античко наследство.¹⁹⁹

Но, музичката дејност на Џинот, како дел од неговите разновици преокупации, и дејноста на музички план на други наши учители од преродбенскиот период не е доволно расветлена. Причините за тоа можеме делумно да ги бараме и во фактот што од 70-тите години, со наглото зголемување на училишната мрежа во Македонија, доаѓа и до промена на репертоарот на песните. Под

влијание на пропагандите во училиштата се внесуваат нови песни од соседните земји, што без друго е значително ја менува насоката на музичкото воспитување воспоставена во нашите прерадбенски училишта. Таа насока одново ќе дојде на преден план во некои училишта и градски хорски колективи, кога под влијание на македонското револуционерно движење од 90-тите години, особено со дејноста на некои ученици на Атанас Бадев и други македонски образовани музичари, акцентот ќе се пренесе на негување на по-професионален однос во музичката практика, внесување на провектни рени вредности од западната музичка литература во програмите и на натамошни обиди за хармонизација и обработка на македонскиот фолклорен мелос. При тоа, треба да се додаде дека новите настани предизвикуваат нови револуционерни песни во кои се опеани хероите на предилинденскиот, а потоа и на илинденскиот период врз основа на нашите постари циклуси борбени народни песни, и со сите други влијанија на кои била подложена македонската песна во тоа време.

Од 70-тите години на минатиот век забележуваме се поинтензивно одвивање на разновидни музички настани во Македонија. Во некои наши градови тие добиваат континуиран вид низ дејноста на хорските друштва и инструменталните дружини. Особен напредок во усвојувањето на западноевропската музичка писменост имаме во последните две децении на векот, пред се во поголемите места каде постојат средни училишта. Здобивајќи се со солидна подготовка за практично раководење на музичкиот живот, мнозина завршени ученици на гимназиите и педагошките училишта го пренесуваат своето искуство и љубов кон музиката во помалите места,

каде организираат хорски и инструментални тела и подготвуваат јавни настани со нив.

Сликата на музичкиот живот во Македонија од оваа епоха ќе биде поуспешно прикажана со регистрирањето на сите позначајни активности на културно-уметничките тела и дејности во рамките на училишните програми, како и со расветлувањето на придонесот на ова поле што го дадоа сите поистакнати музички дејци. ²⁰⁰ Целосната слика на музичкиот развој, всушност, ја сочинуваат пројавите на овој план во одделните градови и во нивните региони, каде, од крајот на 70-тите години се создава сопствена традиција на хорското пеење и на групното инструментално музицирање.

Особено забележителни ќе бидат музичките настани во нашите поголеми градови, каде најјасно се одразува - во секој регион со донекаде своевидна варијанта - симбиозата меѓу домашната музичка традиција и западничкото музичко обликување. Така, на пример, во Битола, каде во втората половина на минатиот век, со вкрстувањето на разните влијанија и интереси, се создаваат можности за разновидни музички манифестации, ќе имаме посложени форми на инструменталното музицирање, што, меѓу другото, произлегува и од непосредната врска на одреден круг граѓани со значајни актери на музичкиот живот во низа европски центри. ²⁰¹

Од музичка гледна точка мошне интересна е ситуацијата и во Прилеп, каде дејствувала спомнатата група македонски мелодрафи, чија активност имала соодветна подготовка во претходните децении. Работата на прилепските музичари од минатиот век, чии резултати, откога ќе бидат целосно расветлени, веројатно ќе зна-

чат отворање на нова страница од нашето културно минато, била длабоко поврзана со домашните традиционални музички вредности од профаното и духовното творештво. 202

Слична била ситуацијата и во Велес, каде уште во првите децении на XIX век постоеле и црквени и училишни хорови. Октолу 1830 година таму се употребуваат првите методички по пеење "...веројатно донесени од познати велешки трговци, кои одат по панаѓурите на запад..." 203

И во другите градови на Македонија под Отоманската империја ~~се~~ се создаваат пунктови на музичка активност со свои про-тагонисти, учесници и морални и материјални поддржувачи на музичките друштва, кои вршат значителни влијанија врз растежот на општото културно ниво на својата средина.

Целосната слика на културниот подем за време на Преродбата во Македонија не е до крај реконструирана. Историографските трудови од овој домен се уште евидентираат и нови податоци за творечките усилби на домашните дејци и за нивната рефлексивна врз новоориентираниот рецепиент. Идните истражувања ќе покажат колкави биле можностите за восприемање на уметничкото творештво од романтичарски дух во пошироки размери меѓу Македонците во прерадбенската епоха, зависно од обемот и карактерот на создадените творби. Тоа сознание е комплементарно со прашањето; колкави се влијанијата и какви траги остава врз идниот уметнички развоток творештвото од минатиот век, создадено во еден преломен период од нашата ~~жу~~ културна историја?

ЗАКЛУЧОК

Од петте автохтони естетички подрачја низ кои, според Г. Старделов, се ситуира развитокот на естетичките рефлексии кај македонците,²⁰⁴ во овој труд, донекаде видоизменето, се разгледуваат второто и третото: естетиката на народното творештво и романтичниот литературно-естетички концепт во нашата преродба. Но во епохата што го означува будењето на македонската национална свест, како неодминлива компонента во општествените и естетичките процеси се одразува и идејната основа на првото од хронолошки поставените пет подрачја кај спомнатиот автор - средновековното подрачје со својата религиозно-духовна естетичка конотација во уметничкото создавање. Според тоа, дадените подрачја ни се откриваат како двозначни во својата временско-просторна и идејно-естетска суштина. Додека некои од нив речиси се совпаѓаат со општествено-историските епохи во кои живеел Македонскиот народ, други трансцендираат низ епохите како најбитни константи на културниот континуитет. Такво е пред сè фолклорното подрачје низ кое се пренесуваат естетичките пораки на претходните периоди, а кое и самото, од своја страна, доживува определени промени во сообразност со условите на општествениот развиток.

Она што би можело да се изведе како заклучок од овде изложената материја, би било, всушност, рекапитулирање на наводите што ги објаснуваат основните фактори на творечките процеси во македонскиот XIX век. на планот на литературното и уметничкото творештво во тоа време се одигруваат значајни

настани што доведуваат до пресврт во начинот на уметничкото мислење, до појавата на нови форми на уметничкото сознание и поставување и поставување на нови естетички норми во сообразност со европското уметничко творештво.

Според изречените констатации, целосната културна и уметничка надградба со сите свои специфики и иновации базира врз трите главни двигатели на новиот културен подем во македонските простори во разгледуваниот период. Првиот од нив е фолклорот, вториот - религиозно-културната традиција и уметничкото создавање што спаѓа во нејзиниот домен и третиот - западноевропските влијанија и литературно-уметничките форми што се јавуваат во сообразност со нив.

Овие три фактори се проникнуваат меѓусебно, создавајќи множество можности и форми на уметничко искажување, при што првиот двигател на творечката мисла - фолклорот, зазема доминантна позиција, давајќи им со своето богатство своевиден печат на сите индивидуални творечки потфати. Фолклорот е онаа константа која што најдоследно и најцврсто низ векови го обезбедува континуитетот и специфичниот белег на уметничкото творештво во Македонија. И во заемните влијанија на трите наведени фактори, фолклорот ја покажува таа своја доминантна улога: Елементи на народноуметничката традиција навлегуваат во делата од религиозне карактер а претставуваат основа и за новите творечки облици од западен тип.

Значењето на фолклорот ги надминува прашањата за уметничкиот развој и за индивидуалните творечки дострели што произлегуваат од неговата тематска и стилска насоченост. Фолкло-

рот добива првостепено значење во обликувањето на ослободителната идеја во минатиот век, како симбол на народната и националната самостојност на македонците. Тоа најдобро го осознаваат домашните собирачи на народни умотворби, кои на повеќе начини ја искажуваат својата преданост кон задачата да се зачуваат и да се обелоденат што поголем број народни песни и други фолклорни материјали. Највдахновениот инспиратор на оваа идеја, чијшто пример го следеа и неговите ученици, како и сите помлади собирачи и љубители на македонската народна уметност, беше димитар Миладинов, кој стана свесен за опасноста од погрчување на својот народ и за значењето и улогата на народното уметничко богатство во одржувањето на националното сознание. Во Предговорот на големиот Зборник од народни умотворби, во таа "книга на книгите" во нашата културна историја, неговиот брат Константин го потврдува уверувањето за непроценливата вредност на народните уметнички творби, констатирајќи, меѓу другото, дека "...народните песни се показалка на степенот од уметственото развитие од народот и огледало на неговиот живот".

Според тоа, сосема природно е што плодовите на новиот уметнички растеж на наша почва, како свои специфични, препознатливи својства ќе ги содржат елементите на традиционалното домашно народно уметничко искажување. Тие елементи ќе бидат вткаени во новите форми создавани под влијание на западната уметност. Се разбира, во таа почетна етапа на културниот пресврт, кога се врши диференцијација на индивидуалното авторизирано уметничко дело од колективната фолклорна творба, не можат да се очекуваат авторски творечки достигнуања еднакви по своја-

та уметничка вредност со оние што истовремено се создаваат во западноевропските културни средини. Но со оглед на тоа што и новата самостојна авторска категорија произлегува главно пак од фолклорната ризница, можностите за позабрзано надминување на нејзината ретардација се кријат токму во негувањето на самосвојните елементи од сопствената народноуметничка традиција.

индивидуалната авторска творба бездруго претставува најзанимлива појава во преродбенските уметнички процеси кај нас. Со својата единствена, писмено фиксирана верзија таа останува трајна сопственост на индивидуалниот творец, за разлика од уметничкиот продукт на народниот поет или анонимен уметник од каков и да е профил, подложен на своевидна колективна разработка. Макар што во почетните етапи на својот развој авторската реализација содржи низа неотпорности, кои во фолклорната творба се надминуваат низ процесот на фолклоризација, таа претставува основа за идниот поразвиен вид лично уметничко искажување. Авторската творба доведува до побрзи промени - тематски и стилски, како резултат на сите иновации што ги внесуваат новите творечки генерации и одделните автори. Таа навлегува подлабоко во емоционалниот свет на индивидуата, во нејзините специфични животни врвици и психички состојби.

Проблемите на естетското вреднување на македонската творечка активност од XIX век релативно малку се третирали на опстоен начин, со исклучок на низа глобални осврти врз оваа материја при разгледувањето на некои авторски остварувања и осветлувањето на одделни личности и појави од преродбенскиот

период. Со оглед на тоа што овие прашања се во тесна поврзаност со естетиката на фолклорното создавање, кое што ниту на југословенски план не е разгледувано во доволна мера на компаративен начин, разбирливо е што во вреднувањето на авторските трудови, кои главно произлегуваат од народната творечка традиција, се обраќаме кон фолклорните естетски мерила, дефинирани или интуитивно усвоени.

Преминот од колективното кон личното творештво и авторскиот третман на некои карактеристични елементи од македонскиот фолклор во одделните уметности се манифестираат на различен начин. Така, на пример, во македонската уметничка поезија од минатиот век лесно може да се согледа нејзината генетичка врска со народната песна и квалитативниот премин од колективната творба во индивидуална, авторска. Но со оглед на тоа што народната песна ја сфаќаме како единствен организам составен од две компоненти - текстуално-метричка и мелодиско-ритмичка, со низа заемни меѓузависности и секундарни својства во нивната структура, преломниот момент во домашните творечки процеси од минатиот век, за кој овде станува збор, може исто толку добро, па дури и поеклатантно да се проследи во музиката што произлегува од фолклорните напеви. Разгледуваниот процес во оваа област се одвива во рамките на градската песна, чие што настанување и развоток се одигруваат симултано во нејзиното колективно и индивидуално, авторско креирање.

Градската песна се јавува како резултат на зголемениите потреби на населението на нашите урбани средини за културна надградба соодветна на неговите нови животни услови, сообра-

зени со новите економски односи што се создаваат во градовите. Овој нов музички продукт во основата ги содржи автохтоните елементи на македонското фолклорно подрачје, модифицирани под влијание на западноевропската раноромантичарска мелодика. Всушност, во музичката практика во нашите градови тој се јавува во неколку видови, кои се разликуваат меѓусебно според степенот на и ориенталното, односно западното влијание.

Значењето на градската песна за обновата, односно за новиот подем на македонското писмено музичко творештво од епохата на преродбата наваму, и за развитокот на сите области на нашата музичка култура е мошне големо. Градската песна добива карактер на базична музичка материја врз која се изградуваат првите повекегласни творби и се оформуваат првите творечки физиономии во македонската музика од тој период. Мејзината структура им соодветствува и на новоусвоените темперирани инструменти, тоест, во знатна мера произлегува од музичкото искуство здобиено со нивната употреба. Во крајна линија, градската песна е првиот музичко-фолклорен материјал, чија авторска обработка отвора можност за натамошни сепопродлабочен третман на нашиот национален мелос, со идно посегание кон неговите архаични слоеви.

Вториот фактор на културниот подем – уметноста зависна од религиозно-културната традиција претставува, всушност, воспоставување на нарушениот континуитет на тие вредности и обнова на словенската писменост и култура на поинаква основа, во склад со новите општествени услови. Богатото културно минато на Македонија, откаде се пренесуваат во другите словенски земји пр-

вите плодови на писменото творештво, станало своевиден предизвик за преродбениците, стремеж да се воспостави нишката на културниот прогрес, прекината во вековите на отоманското владеење. Но во стегите на ропството, без сите нужни предуслови за целосен непречен развиток, никулците на новото литературно и уметничко творештво по своите вистински постигања остануваат мошне скромни. Навистина, нашето традиционално византиско-словенско наследство, како што покажува опишаната стварност, претставува богатство што високо се цени во сите слободни и поразвиени земји, но новите авторски творби што произлегуваат од него, не можејќи да ги преодолеат дисконтинуитетот на домашното творештво, стојат во голем расчекор со актуелните европски уметнички достигања.

Македонската литература од првата половина на XIX век, по својата содржина претставува задоцнет одглас на средновековната религиозно-поучна литература, па според тоа, нема сили да завешта некои пожизнени подбуди. А кога од шеесеттите години на векот во Македонија се јавува литературата од светски карактер, во поголемиот свој дел таа е создадена во јазичен облик што морал наскоро да биде надминат во процесот на оформувањето на македонскиот литературен јазик.

Во ликовните уметности, каде традициите на византиската естетика најнепосредно се продолжуваат, промените на уметничкото сознание во минатиот век што произлегуваат, како и во другите творечки области, од новонастанатите општествено-економски услови за културен подем и од контактите со западната уметност, во основата се совпаѓаат по својата идејно-естетска насоченост со процесите во литературното и во музичкото тво-

рештво. Но преточувањето на колективната во индивидуална уметничка реализација, особено карактеристично за мелопоетските видови, во ликовната сфера се одвива на поинаков начин. Поради специфичниот карактер на уметноста, во црковното сликарство уште од средновековните етапи на развојот, повидно се издвојува личниот белег во рамките на колективната стилска насоченост.

Во минатиот век кај одделни зографи се забележува стремежот да се надминат одживеаните текови на традиционалното творештво, чии што ретардирани облици на поствизантиската уметност претставуваат евидентен упадок во однос на средновековните остварувања. Тоа струење под влијание на западната уметност ја менува структурата на класичната, средновековна византиска композиција, давајќи ѝ општ барокни изглед, со извесен реалистички третман на ликовите. Но во тоа време сè уште мошне присутен е и вториот, конзервативен тренд на црковното сликарство, којшто старата традиција ја предава анахронично, со наивизам во обликувањето на фигурите и композициите.

Во текот на XIX век црковното пеене кај нас навлегува во нова етапа од својот развојот, која претставува мошне значајна пресвртница во неговите традиционални токови. Нашата духовна музика во преродбенскиот период добива нови валери, се разбира врз основа на дотогашните форми на своето одвивање, но новото се воспоставува во атмосферата на многубројни влијанија и тенденции.

Во таа смисла треба да се истакнат три основни моменти

што влијаат врз развојот на нашата духовна музика од тој период. Првиот момент се однесува за усвојувањето на реформираното византиско невматско писмо, таканаречената Хрисантова нотација, во нашата црковномузичка практика. Тоа доведува до пораздвижена циркулација на литургиски ракописи, препишување на стари и појава на нови псалтирии, во кои неретко се среќаваат определени "сочиненија" од наши црковни дејци и градсаки псалти, што значи стимулирање и негување на еден вид писмено творештво во нашата средина.

Вториот момент, во зависност од претходниот, е внесувањето елементи на градската песна во црковните творби на нашите автори од XIX век, што го забележавме во некои дешифрирани напеви, како и во живата современа црковномузичка практика. Овие напеви, соодветно на градскиот фолклор од минатиот век, подлежат на законитостите на функционалната хармонија. Нивното присуство во нашето црковно пеење означува внесување на стилски иновации во него, сродни со оние што ја карактеризираат главната насока на музичкиот развој кај нас.

Третиот момент претставува уште еден, секако најголем чекор во промените што ги доживува црковномузичката практика, со воведување на хорски колективи во црковниот ритуал. Со исполнување на таканаречените "духовни концерти", предимно од руски композитори, како и со пократки творби и музички реплики обликувани во четиригласен хорски слог, вокалните колективи внесуваат тотална музичко-стилска хетерогеност во одвивањето на службата, во која, напоредно со нив учествуваат и домашните псалти со своите традиционални духовни напеви. Таа хетерогеност

ност, меѓутоа, во нашата средина не била сметана како негативен белег, туку како своевидно збогатување на ритуалот, како средба на традиционалното црковно пеење со нови видови на духовната музика, сфатени како придружници на напредните општествени движења.

третиот фактор на преродбенските творечки процеси кај нас - западноевропските влијанија и новите форми во уметничкото творештво што резултираат од нив, означува епохален пресврт во тековите на македонската култура. Тој се одигрува во времето на романтизмот, чишто идеи добиваат особено значење на почвата на угнетените народи, каков што беше македонскиот народ. Новите сознанија и новата уметност, поттикнати од брановите на романтизмот, односно од контактите на нашето граѓанство со средноевропските центри, се надоврзуваат врз вредностите на македонската традиција, врз цврстата и неодминлива фолклорна база, која ќе остане еден вид гравитационо јадро во сите идни творечки потфати, основна инспиративна линија за индивидуалните обиди да се достигне еквивалентно ниво со вредните остварувања од поразвиените средини.

Во такви околности се јавуваат и првите македонски литературни дејци и уметнички творци. Од малубројните писатели во минатиот век се создаваат речиси сите литературни видови во македонската книжевност. Тоа е време на првиот расказ и на првиот драмски обид. Поезијата низ одделни примери прави извесни чекори во совладувањето на версификаторската техника, достигнувајќи и во изразот забележителни резултати. Покрај одделните поетски минијатури, тогаш ги добиваме и првите по-

крупни поеми, меѓу кои се застапени и лирската и хројската. Во задните децении на векот доаѓаат и првите прозни дела, како и првите преведувачки напори да му се предочат на домашниот читател некои осведочени вредности од странската литература. Но сите овие напори остануваат во голема мера недоречени, поради неоформениот литературен јазик.

Бранот на новата уметност под влијание на западните тегови во последните децении на минатиот век ја опфаќа и ликовната сфера. Но развојната угорна линија на македонското световно сликарство се одвива мошне бавно. Причината за тоа лежи во несоодветните прилики кај нас, односно во неразвиените услови за растеж на овој вид уметничка дејност. Таа, всушност, во поглед на содржинската и формалната страна не претставува суштествена појава во уметничкиот живот на нашиот XIX век. Портретите и битовите композиции и оние со етнографски белези се сликаат со и исти ликовни средства и на начин што е во ликовно сродство со живописот и иконописот и органски претставуваат составен дел на религиозното сликарство.

Слична е состојбата во тоа време и во областа на музичкото творештво. Макаршто, за разлика од првите сликари, меѓу музичките дејци тогаш се јавуваат неколкумина високообразовани луѓе во својата професија, во неразвиената средина каде што дејствуваат, без соодветни изведувачки тела, и самите немаат услови за позабележителен развој, па и нивните лични творечки резултати остануваат исто така мошне скромни.

Во творечкото усвојување на западното повекегласје кај нас се тргнува од мелодиката на градската народна песна, чија

што структура содржи битни елементи на европскиот романтичарски мелос. Со текот на времето хармонскиот јазик на хорските песни се збогатува од најелементарни, дури невешти вертикални оформувања до занимливи, оригинални решенија во кои се надминати романтичарските стилски рамки. При тоа, почнувајќи речиси од првите обиди, хармонизациите на македонскиот мелос се издвојуваат по својата специфична ритмика, пред сè по типичните наши асиметрични тактови структури. Тие, како и другите елементи што го карактеризираат нашето фолклорно поднебје, ќе бидат вградени во голем број оригинални остварувања на идните генерации македонски музички творци.

ЗАБЕЛЕШКИ

1. Од големиот број трудови во кои се третира денационализаторската политика кон Македонскиот народ овде ќе цитираме само неколку: Блаже Конески, Кон македонската преродба. Македонските учебници од 19 век. Второ издание, Скопје, 1959 год.; Драган Ташковски, Раѓањето на македонската нација, Скопје, 1966 год.; Христо Андонов-Полјански, Сан-Стефанска Бугарија. Ненаучното толкување на македонската историја, Скопје, 1968 год.; Љубен Мале, Странските пропаганди и последиците од нивното дејствување, Историја на македонскиот народ, книга втора, дел шести, глава IV, Скопје, 1969 год.; Блаже Ристовски, Македонската нација I, Скопје, 1983 год.
2. Историја на македонскиот народ, книга втора, глава I, Скопје, 1969 год., стр. 7-23.
3. Вл. Конески, Македонската литература во 19 век, За литературата и културата, Скопје, 1981 год., стр. 278-280; Георги Сталев, Преглед на македонската литература од XIX век, Скопје, 1963 год., стр. 27.
4. Климент Цамбазовски, Културно-општествените врски на Македонците со Србите во текот на XIX век, Скопје, 1960, стр. 11.
5. Fritz Bose, Etnomuzikologija, Beograd, 1975, str. 37.
6. Твртко Чубелиќ, Претпоставки и предуслови за историјата на усната народна книжевност во светот и во национални размери, Македонски фолклор I/2, Скопје, 1968, стр. 180.
7. Од македонските автори овде во прв ред треба да се посочат фундаменталните трудови на Блаже Конески, во овој случај

особено цитираните написи под наслов "Кон македонската преродба..." (забел.1) и "Македонската литература во 19 век" (забел.3), каде во глобалниот преглед на пројавите и истакнувањето на најважните автори се укажува принципиелно на сите литературни процеси и на нивната општествено-историска условеност, што дава можност за натамошни разновидни иследувања во повеќе насоки.

8. Боян Ничев, Увод в јужно-славјанскиот реализъм, Софија, 1971, стр. 15-40.
9. Zija Kučukalić, Narodna muzika i njen uticaj na umjetničku muziku u Jugoslaviji, "Zvuk" br.87-88, Sarajevo, 1968, str. 492-496.
10. Бл. Конески, Македонската литература во 19 век, оп.с.т., стр. 280-281.
11. М. Јовановиќ, Српско сликарство у доба романтизма 1848-1878, Нови Сад, 1976, стр.83. Цитирано според А.Николовски, Димитар Андонов Папрадишки (1859-1954), докторска дисертација, во ракопис, Скопје, 1981.
12. Ibid.
13. Македонска музика 4, Извори А, Духовни композиции од музичкото наследство на Македонија, изведени во рамките на манифестацијата "Струшка музичка есен", Транскрипција и аранжман: Драгослав Ортаков и Сотир Голабовски, Скопје, 1983, стр.6
14. Бл. Конески, оп.с.т. стр.278.
15. Блаже Ристовски, Македонската нација I, Скопје, 1983, стр.156-157.
16. Исто, стр.125.

17. Историја на македонскиот народ, книга втора, стр. 25-28.
18. Види: Прва балканска социјал-демократска конференција и нејзиниот одраз во Македонија, Историја на македонскиот народ, кн. втора, стр. 339-341.
19. Блаже Ристовски, ор. сѝт., стр. 128.
20. Ibid.
21. Коста Балабанов, Прилог кон проучувањето застапеноста на култот на словенските просветители Кирил и Методиј во делата на македонските иконописци од XIX век, Културно наследство XII/V, Скопје, 1974, стр. 39-69.
22. Браќата Миладиновци, на пример, имаа директен контакт со еден од истакнатите научни работници од оваа област, В.И. Григорович, во 1845 год. во Струга.
23. Текстовите со возвишена мисловност и забележителни стилски карактеристики се култивираат во домашната писменост уште од житијата на солунските браќа и низата други трудови на нивните ученици, пред сè на Климент Охридски.
24. Тирило и Методије, Београд, 1964, Ѓорѓе Трифуновиќ, Предговор (Солунска браќа), стр. 21.
25. За музичката дејност на Климент Охридски види: Димитрие Стефановиќ, Охридски неумски ракописи и почетоци на словенската музичка култура, Словенска писменост, Охрид, 1966, стр. 129-135; Драгослав Ортакoв и Сотир Голабовски, Музичкото минато на Охрид и Охридско, ракопис за I дел на монографијата Охрид и Охридско низ векови.
26. Види: Блаже Конески, Климент Охридски, За литературата и културата, Скопје, 1981, стр. 7-18

27. Блаже Ристовски, ор.сѝт., стр.71
28. Блаже Конески, Кон македонската преродба, ор.сѝт., стр.80
29. Блаже Ристовски, ор.сѝт., стр.142, 303, 314, 317
30. Исто, стр.142
31. Исто, стр.194-196
32. Гане Тодоровски, Стефан Верковиќ и "Веда Словена", "Разгледи" IX, 6, Скопје, 1967, стр.595-614
33. Блаже Ристовски, Ѓорѓија М.Пулевски и неговите книшки "Самовила македонска" и "Македонска песнарка", библиотека на списанието "Македонски фолклор", Скопје, 1973
34. Бл.Ристовски, Македонската нација I, стр.488
35. Исто, стр.489
36. Исто, стр.129
37. Славко Димевски, Кукушката унија од 1859 год., Гласник на ИНИ III/2, Скопје, 1959, стр.121-146; Види и: Блаже Ристовски, Унијатството во Македонија (II). Кукушката унија од 1859 година, "Разгледи", II/III, 10, 1960, стр.1005-1028
38. Драгослав Ортаков, Кон проучувањето на народната црковномузичка традиција во Гевгелиско, Валандовско и Струмичко, Македонски фолклор бр.17, Скопје, 1976, стр.113-124
39. Блаже Ристовски, ор.сѝт., стр.252; Истиот, Крсте П.Мисирков (1874-1926). Прилог кон проучувањето на развитокот на македонската национална мисла, Скопје, 1966, стр.120-124; Славко Димевски, Митрополит Теодосиј - живот и дејност - (1846-1926), Скопје, 1965
40. Александар Алексиев, Основоположници на македонската драмска литература, Скопје, 1976, стр.10

41. А.Иширков, Западните краища на българската земя, София, 1915, стр. LXXIV – Според Сл.Димевски, Кукушката унија од 1859 год., Гласник на ИИИ III/2, Скопје, 1959, стр.124
42. Георгије Острогорски, Историја Византије, Београд, 1959, стр. 48
43. М.Арнаулов, Г.С.Раковски, София, 1922 год. – Цитирано според Славко Димевски, *op. cit.* (забел.41), стр.127
44. Крсте Битоски, Грчката просвета во Македонија во Османскиот период до 70-тите години од XIX век, Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Скопје, 1979, стр.251-273; Бл.Ристовски, Македонската нација, *op. cit.*, стр.79-80
45. Драгослав Ортаков, Музичката култура во Македонија за време на Преродбата, Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Скопје, 1979, стр.556
46. Види го ракописот на НУБ "Климент Охридски" Ма 15 – Грчко-словенски зборник за црковно пеење на Георги Христидис (Георги поп Христо Икономов) од 1853 год.; Види и: Христо Андоновски, Вистината за Егејска Македонија, Скопје, 1971, стр.7-10
47. Нијази Лиманоски, Турско-ориентални елементи во народната песна кај Македонците-Муслимани во СР Македонија, Македонски фолклор год.XVI бр.31, Скопје, 1983, стр.33-43; Танас Вражиновски, Кон тематиката на исламизацијата на Македонците одразена во преданијата, *ИИИ* стр.45-49
48. Оливера Јашар-Настева, Турските лексички елементи во македонскиот јазик, дисертација, Скопје, 1962. Наведено според

- трудот на Драгица Божинова: Некои премиолошки форми на турскиот јазик кај Марко К.Цепенков, Македонски фолклор бр.31, Скопје, 1983, стр.77-86
49. Мустафа Карахасан, Образованието во Македонија во времето на Танзиматот, Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Скопје, 1979, стр.645-660
50. Блаже Ристовски, Ѓорѓија М. Пулевски и неговите книшки "Самовила македонска" и "Македонска песнарка", Библиотека на списанието "Македонски фолклор", Скопје, 1973, стр.28
51. Мошне добар пример во таа смисла е уметничката дејност на Стеван Мокрањца, во чии што хорски "Руковети" се опфатени низа македонски народни песни. Фолклорната материја употребена од овој композитор и начинот на нејзината обработка наоѓаат одраз во творештвото на неколку идни генерации од домашните музички автори. Види? Властимир Николовски, Македонски музички фолклор у композиционом третману Стевана Мокрањца, Рад VII конгреса СФЈ у Охриду, 1960, Охрид, 1964, стр.134
52. Блаже Конески, Кон македонската преродба, *op.cit.*, стр.99
53. Блаже Ристовски, Македонската нација I, стр.120
54. Arnold Hauser, *Filozofija povijesti umjetnosti*, Zagreb, 1977, str.241-246
55. Блаже Ристовски, *op.cit.*, стр.216-217
56. Томе Саздов, Студии за македонската народна книжевност, Скопје, 1980, стр.8
57. Харалампие Поленаковиќ, Страници од македонската книжевност, Скопје, 1952, стр.62

58. Ив. Шишманов: Кузман Шапкарев и Марин Дринов, Македонски преглед, Софија, 1925, год. I, кн. 3, стр. 58
59. Исто, стр. 57 - Цитирано според Т. Саздов, ор. сѝт., стр. 78-79
60. Константин Миладинов, Предговор кон Зборникот, стр. VII. Цитирано според Т. Саздов, ор. сѝт., стр. 29
61. Х. Поленаковиќ, Вук Стеф. Караџиќ и македонска народна песма, Рад XI конгреса СФЈ у Новом Винодолском, 1964, Загреб, 1966, стр. 287
62. Исто, стр. 288-289; Истиот: За Зборникот на Миладиновци, Студии за Миладиновци, Скопје, 1973, стр. 235
63. Х. Поленаковиќ, Вук Стеф. Караџиќ и македонска народна песма, ор. сѝт., стр. 292
64. Исто, стр. 293
65. Останатите песни што Станко Враз ги добил од Виктор Григорович се обкавени од Х. Поленаковиќ во Граѓа ЈАЗУ, књ. XXI, Загреб, 1951, стр. 263-284 и во списанието "Трудови", Скопје, 1960, стр. 97-107
66. С. Верковиќ, Македонски народни песни. Редакција и предговор К. Пенушлиски, Скопје, 1961, стр. 7. Уште за дејноста на Ст. Верковиќ во домашната литература, меѓу другото: Пенушлиски-Поленаковиќ-Фирфов, Фолклор Македоније, Рад VII конгреса СФЈ у Охриду, 1960, Охрид, 1964, стр. 8; Гане Тодоровски, Стефан Верковиќ и "Веда Словена", "Разгледи" IX, 6, Скопје, 1967, стр. 595-614; Истиот, "Веда Словена", Македонска книга, Скопје, 1979; Радосав Меденица, Стефан Верковиќ и негово удио у фолклористици Македоније, Рад VII конгреса СФЈ у Охриду, ор. сѝт., стр. 69-77; Љубиша Доклестиќ, Досадашње вредно-

- вање Верковиќева живота и дјела и нивно повијесно значење, Школството, просветата. . . , Скопје, 1979, стр. 483-491; Томе Саздов, Стефан И. Верковиќ, Студии за македонската народна книжевност, ор. сит., стр. 38-61; Стефан И. Верковиќ (1821-1893), воведна студија кон првиот том на изданието Верковиќ во 5 тома, Скопје, 1985, стр. 7-74, како и предговори кон другите 4 книги.
67. Т. Саздов, ор. сит., стр. 30
 68. К. Пенушлиски, Зборникот на браќата Миладиновци, Литературен збор, Скопје, 1961, год. VIII, бр. 2, стр. 9
 69. Од македонските автори за Миладиновци и за Зборникот во прв ред: Д-р Харалампие Поленаковиќ, Студии за Миладиновци, Скопје, 1973; Види и: Димитар Митрев, По трагите од подвигот на Миладиновци, Предговор кон Зборникот на Миладиновци, Скопје, 1962, стр. V-LXVI; Миладиновци, Зборник на народни песни под редакција на Харалампие Поленаковиќ и Тодор Димитровски, Скопје, 1983. Воведен текст Х. П., стр. V-XIX
 70. Цитирано според Т. Саздов, ор. сит., стр. 113
 71. Дури во наши дни ги добивме избраните трудови и материјали од М. Цепенков во 10 тома, во издание на "Македонска книга" Скопје, 1972
 72. Бл. Конески, Марко К. Цепенков, Предговор кон книгата Марко Цепенков, Сказни и сторенија, Скопје, 1954, стр. 10
 73. Томе Саздов, ор. сит., стр. 123
 74. Бл. Ристовски, ор. сит., стр. 313
 75. Исто, стр. 355-357
 76. Покрај досега спомнатите, со запишување и публикување на

усното народно творештво кај нас се зафатија и Јордан Хаџи Константинов-Џинот, Рајко Жинзифов, Партенија Зографски, Панајот Гиновски, Јанаки Стрезов, Димитрија В. Македонски, Венијамин Мачуковски, Арсени Костенцев, Димитар Матов, Наум Тахов, Тодор Ёцов, Атанас Илиев, Васил Икономов, Ёфрем Каранов, Ѓорѓи П. Бојациев, Иван Шандаров, Антон Поп Стоилов, Ёфтим Спространов и уште многумина други. Види: Томе Саздов, *op. cit.*, стр. 14

77. Харалампие Поленакоски, Браќата Миладиновци и Васил Д. Чолаков, Студии за Миладиновци, Скопје, 1973, стр. 204
78. Македонските мелографи од крајот на XIX век, Редактирале: Ж. Фирфов и М. Симоновски, Скопје, 1962, стр. 3-5
79. Петар Чакар, Наум Миладинов - прв мелограф на македонската народна песна, "Нова Македонија", 12 I 1962 год.
80. Македонските мелографи... стр. 4
81. Исто, стр. 3
82. Драгослав Ортаков, Пјесме из Македоније у Кухачевој збирци "Јужно-словјенске народне попиевке", Зборник радова са знанственог скупа одржаног у поводу 150. обљетнице рођења Фрање Ксавера Кухача (1834-1911), изд. ЈАЗУ, Загреб, 1984, стр. 349-359
83. Македонските мелографи... стр. 6
84. Марко К. Цепенков, Македонско народно творештво, книга 10, Скопје, 1972, Музички народни инструменти, стр. 147-157
85. Блаже Ристовски, Ѓорѓија М. Пулевски и неговите книшки... *op. cit.*, стр. 26-27
86. Во спомнатата книга "Македонските мелографи од крајот на

XIX век" се опфатени 391 песни од седуммина мелографи.
(Види стр.11)

87. Не се ретки и спротивните мислења според кои народната уметност нема иднина. Види: Арнолд Хаузер, *op.cit.*, стр.270
88. Виктор Гусев, *Естетика фолклора*, Ленинград, 1967, стр.171
89. Исто, стр.193
90. Arnold Hauser, *op.cit.*, str.252
91. Виктор Гусев, *op.cit.*, стр.172
92. Исто, стр.190-191
93. Душан Недељковиќ, Прва етапа прелажења колективног у индивидуално и обратно у народном стваралаштву и критеријум овог прелажења, *Народно стваралаштво*, св.2, Београд, 1962, стр.98-108; Друга етапа ...св.3-4, 1962, стр.186-197; Трета етапа...св.5, 1963, стр.328-343
94. Г.Головинский, *Композитор и фолклор*, Москва, стр.29, 1981
95. Исто, стр.10
96. Исто, стр.20
97. Петар Бингулац, О музички лепом у фолклору, Рад XI конгреса СФЈ у Новом Винодолском 1964, Загреб, 1966, стр.499
98. Исто
99. Herbert Peukert, О estetičkim kriterijima narodnog pesništva, Рад XI конгреса СФЈ у Новом Винодолском 1964, Загреб, 1966, str.474
100. *Ibid.*, str.470
101. Томе Саздов, *op.cit.*, стр.35
102. М.Арнаулов, Братя Миладинови, Софија, 1943. Цитирано според Х.Поленаковиќ, *Студии за Миладиновци*, Скопје, 1973, стр.343

103. Димитар Митрев, Предговор во Антологија на македонската лирика, Београд, 1951, стр. 15
104. Х. Поленаковиќ, ор. сѝт., стр. 346-347
105. Т. Саздов, ор. сѝт., стр. 124
106. Боривоје Џимревски, Чалгиската традиција во Македонија, ракопис во печат, стр. 3
107. Исто, стр. 3
108. Димче Маленко, Како настанале некои охридски лирски народни песни, Рад VII конгреса СФЈ у Охриду, 1960, Охрид, 1964, стр. 17-21
109. Драгослав Ортаков и Сотир Голабовски, Музиката во Охрид и Охридско, II дел, Охрид и Охридско низ историјата, кн. II, Скопје, 1978, стр. 329-343
110. Б. Џимревски, ор. сѝт., стр. 17-18
111. Најобемното и најзначајното дело инспирирано од охридскиот фолклор е прочуениот балет "Охридска легенда" од српскиот композитор Стеван Христиќ. Во ова дело се проткаени две варијанти од песната "Билјана платно белеше": познатата македонска градска песна и напевот употребен во X рурковет од Ст. Мокрањац. Освен тоа и низа современи македонски композитори во повеќе наврати ја користат оваа мелодија. На ова место ќе одбележиме дека популарната "Билјана" е употребена како тема во Гудачкиот квартет на Стефан Гајдов, пишуван во периодот меѓу двете војни.
112. Харалампиев Поленаковиќ, О народној песми "Билјана платно белеше", Рад VII конгреса СФЈ у Охриду 1960, Охрид, 1964, стр. 15-16

113. Петар Коњовиќ, Милоје Милојевиќ, Београд, 1954, стр. 221
114. Д. Ортакoв и С. Голабовски, ор. сџт., стр. 333-334
115. Драгослав Ортакoв, Музичката култура во Македонија за време на Преродбата, ор. сџт., стр. 551
116. Блаже Конески, Македонската литература во 19 век, За литературата и културата, Скопје, 1981, стр. 277-278
117. Вера Антиќ, За некои книжевни мотиви од средновековната книжевност присутни и во книжевноста од XIX век, Школството, просветата... ор. сџт., стр. 145-146
118. Харалампие Поленакoвиќ, Непозната (прва?) редакција на Тропарот и Кондакот на св. Нифонта од Кирил Пејчиновиќ, Никулците на новата македонска книжевност, Скопје, 1973, стр. 127-136
119. Вера Антиќ, ор. сџт., стр. 145
120. Блаже Конески, ор. сџт., стр. 281
121. Антоние Николовски, Димитар Андонов Папрадишки (1859-1954) докторска дисертација, во ракопис, Скопје, 1981, стр. 38-39
122. Исто, стр. 57-58
123. Коста Балабанов, Прилог кон проучувањето застапеноста на култот на словенските просветители Кирил и Методиј во делата на македонските иконописци од XIX век, Културно наследство XII/V, Скопје, 1974, стр. 39-69. Во статијата, меѓу другото, се наведува примерот на Адамче Зограф (1816-1882), учесник во младински кружок со Марко Цепенков во Прилеп. Иконата со ликовите на Кирил и Методиј од овој зограф, во црквата св. Благовештение во Прилеп е копија на боена литографија издадена во Виена по порачка на

бугарскиот издавач Христо Г. Данов, во 1864 година. На неа, во позадината се гледа град Преслав со неговите крепости и цркви на бреговите на реката Камчија и текст со кој мисијата на Кирил и Методиј се поврзува со Преслав а тие се означуваат како "бугарски просветители" (стр. 41). Од истиот автор види и: Словенските просветители Кирил и Методиј во делата на македонските иконописци од XIX век, Кирил Солунски 1, Скопје, 1970, стр. 43-63; К.Б., Обиди на бугарската пропаганда во втората половина на XIX век, преку делата на зографите да ги прикаже ~~деж~~ словенските просветители Кирил и Методиј и нивните ученици како исклучиво бугарски просветители, Школството, просветата и културата..., ор. сит., стр. 521-532

124. Димитар Корнаков, Копаничарите од Река, Културно наследство XIV/VI, Скопје, 1975, стр. 31
125. Елена Маџан, Македонскиот иконопис во XIX век, Културно наследство VII/II, Скопје, 1961, стр. 61
126. Исто, стр. 62
127. Изразот "духовна музика", присутен и во насловот на ова поглавје ("...музиката од духовната сфера"), е вообичаен во музиколошката терминологија како назив за црковна, односно религиозна (култна) музика, за разлика од световномузичките дела и пројави. Во пошироката смисла на зборот и во овој труд се употребува изразот "духовно", "духовна култура", наспроти "материјално" и "материјална култура".
128. Со систематско иследување на македонското музичко минато,

а во тој склоп и со иследување на црковното пеење во Македонија, се отпочна во почетокот на 1970 година, кога Сотир Голабовски и авторот на овој труд, по предлог на Високата музичка школа (денес Факултет за музичка уметност) станаа постојани надворешни соработници на Институтот за национална историја во Скопје и отпочнаа со работа врз темата "Историја на музичката култура во Македонија". Од досегашната нивна работа види библиографија на написи за духовната музика во Македонија во публикацијата "Македонска музика" бр.4, Скопје, 1983 год.

129. Egon Wellesz, *Studija o muzici srpskog Oktoiha, Cirilometodski vjesnik, Zagreb, 1934 god.*
130. Петър Динев, Ръководство по съвременна византийска невмена нотация, София, 1964, стр.16
131. Во византолошката литература новата нотација е наречена Хрисантова, поради обемните трудови на овој теоретичар во кои се изложени принципите на реформираниот невматски систем. Во некои средини нотацијата е наречена Хурмузијева - според вториот од тројцата спомнати музичари.
132. R.Palikarova-Verdeil, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes, Copenhagen, 1953, p.210*
133. Петър Динев, *op.cit.*, стр.17
134. Антоније Николовски, *Иконе Србије и Македоније, Уметничко благо Југославије, Београд, 1969, стр.207*
135. Македонски текстови од 10-20 век, составиле Б.Конески и О.Јашар-Настева, Скопје, 1966, стр.45
136. Сотир Голабовски, *Тонални основи на македонската духовна*

- музика од периодот IX-XV век, Традиционална и експериментална македонска музика, Скопје, 1984, стр.77-85
137. Egon Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford, 1962, p.206
138. Metodi Simonovski, Orientalizmi u tonalnoj gradji naših narodnih melodija, "Zvuk" 26-27, Beograd, 1959, str.220
139. Markos Dragounis, The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic Music of the Modern Greek Church, Studies in Eastern Chant I, eds E. Wellesz and M. Velimirović, Oxford, 1966, pp.9-36
140. Види: Д.Ортаков, Кон проучувањето на народната црковномузичка традиција во Гевгелиско, Валандовско и Струмичко, ор.с.т., стр.113-124; С.Голабовски, Архаични остатоци во сегашната црковномузичка практика во струшкиот крај, ор.с.т. стр.100-106
141. Петър Динев, Рилската црковно-певческа школа в началото на 19 век, Известия на Института за музика при БАН, кн.IV, София, 1957, стр.7
142. Петър Љондев, Песни записани с Хурмузијеви невми в Бугарија през XIX век, Известия на Института за музика при БАН, кн.XII, София, 1967, стр.161-230
143. Во цитираното дело (стр.195-197) П.Љондев наведува пример на песна против грчките фанариоти, која во 60-тите години се пеела во северна Македонија. Песната музички е запишана од еден свештеник и учител во Крива Паланка. За време на патувањата низ Македонија, 1970-75 година, С.Голабовски и авторот на овој труд најдоа во Прилеп, од

кругот на Георги Смичков, книга со хорски партии на тенорот од полифони творби запишани со Хрисантова нотација. Книгата е сопственост на внукот на Г. Смичков.

144. "Македонска музика" 4, Скопје, 1983 год., содржи транскрипции од Хрисантова нотација на повеќе творби од македонски автори од XIX век.
145. Повеќе податоци за животот на Наум Миладинов види во неговата Автобиографија (Библиотека на Филозофскиот Факултет во Скопје).
146. Д. Ортаков и С. Голабовски, Музиката во Охрид и Охридско за време на турското владеење, Охрид и Охридско низ историјата II кн., Скопје, 1978, стр. 339-340
147. Пред македонската музикологија допрва претстои подготовка на фототипски изданија на спомнатите и на средновековните невматски ракописи од охридската збирка, со соодветни студии за нивните карактеристики. Напоредно со тоа, кон досега дешифрираните напеви ќе бидат приклучени транскрипции и на другите црковни песни во ракописите.
148. Х. Поленакоски, За Зборникот на Миладиновци, Студии за Миладиновци, Скопје, 1973, стр. 244-245
149. Види: Михајло Георгиевски, Положбата на нотираниите музички ракописи во Македонија, настанати до крајот на XIX век, Македонска музика 1, Скопје, 1977, стр. 31-42; Истиот: Неколку новооткриени музички ракописи од Македонија, Македонска музика 2, Скопје, 1979, стр. 51-55; Истиот: Краток опис на четири новооткриени музички ракописи од XIX век, Македонска музика 5, Скопје, 1983, стр. 83-86

150. Првиот изведувач на транскрибирани напеви од двајцата соработници е првенецот на Операта на МНТ од Скопје, басот Георги Божиков. Потоа следуваат изведби од страна на Словенскиот октет од Љубљана под раководството на Антон Нанут, кој издаде и плоча со овие напеви. Следуваат изведби на машкиот вокален ансамбл "Музика антиква" од Скопје, под раководството на Томислав Шопов и други интерпретации од разни домашни ансамбли. Најзначајните досега транскрибирани и хармонизирани напеви се печатени во "Македонска музика" 4, Скопје, 1983 год.
151. Јован (Иоан) Генадиев (Хармосин Охридски) е роден во 1829 година во Охрид. Основно образование завршил во Охрид а средно - во Битола и во Цариград. Потоа студира на Филозофскиот факултет во Атина. Таму пишува стихови и литературни творби на грчки јазик. Во 1858 год. издава комедија во стихови. Во исто време заедно со Григор Прличев го редактира списанието "Сфинкс". Меѓу колегите на Факултетот Хармосин бил забележан како мошне музикален, истакнувајќи се особено со својот убав глас. По завршување на студиите се враќа во Македонија кај својот татко кој бил избран и канонизиран за митрополит на Дебарската и Велешката епархија. Таткото пред тоа бил извесно време учител во Охрид, а потоа станал свештеник во истиот град. Подоцна поп Георги се замонашил добивајќи го името Генадиј, откаде доаѓа и презимето на нашиот преродбеник. Престојувајќи во татковиот дом во Дебар, Хармосин се запознал со потребите на нашите цркви и манастири од црковнословенска

литература и соодветни напеви. Чувсувајќи ја својата неподготвеност за учество во црковните служби, Хармосин Охридски оди во манастирот Пречиста да го научи црковно-словенскиот јазик меѓу тамошните монаси. Подготвувајќи се за идната мисија тој се зафаќа со работа над првите преводи од грчки оригинали. Кон словенските текстови ги прилагодува мелодиите на црковните песни и работи над реконструкцијата на домашното, словенско црковно пеење. Плод на неговите усилби се две книги, од кои првата е изгубена а втората е печатена во 1869 година во Цариград, под насловот "Пасхалија". Тоа е збирка на напеви од Светлата недела, како и други напеви од целогодишниот редослед и 7 лични творби. Во 1873 година Хармосин заминува за Бугарија, каде работи како наставник во Пловдивската гимназија. Умира во 1890 година на должноста секретар на митрополијата во истиот град.

152. Иоан Хармосин Охридски, "Пасхалија", Цариград, 1869, стр. V
153. Петър Динев, Наши възрожденци – Иван Генадиев, Българска музика бр. 9, София, 1962, стр. 32-34
154. Исто
155. П. Динев, Ръководство ...ор. сѝт., стр. 169; Прв пат кај нас за Калистрат Зографски во статијата на С. Голабовски: Музичкото минато и сегашност на Струга, Струга и Струшко (Монографија), Струга, 1970, стр. 347-352. Скудни се податоците за животот на Калистрат. Роден е во Струга во деценијата меѓу 1820 и 1830 година. Бил наставник по грчки јазик во родниот град а потоа заминал во светогорскиот

- манастир Зограф, каде развива мошне плодна преведувачка, теоретска и творечка музичка дејност. Станал Архимандрит на Зографскиот манастир, каде и умрел во 1913 година.
156. Михајло Георгиевски, *op. cit.* Македонска музика 5, Скопје, 1983, стр. 83-84
157. С. Голабовски, *Од музичкото минато на Струга, Традиционална и експериментална македонска музика*, Скопје, 1984, стр. 93
158. Андрија Јаковљевиќ, *Преглед досадашњих проучавања јужно-словенских неумских рукописа, Лихнид, Зборник на трудови*, Охрид, 1983, стр. 43-44
159. Д. Ортаков, *Димитар Златанов-Градоборски, Македонска музика бр. 3*, стр. 15-21, Скопје, 1981
160. Петар Динев, *Дим. Златанов - Димитрие Вулгараки-Градоборчето*, Бугарска музика, бр. 1, Софија, 1963, стр. 30-31
161. Ернст Фишер, *О потреби уметности (лат.)*, Београд, 1966, стр. 57
162. Исто, стр. 61
163. Марија Јавион, *Романтизам, револуција, марксизам (лат.)*, Београд, 1976, стр. 352
164. Е. Фишер, *op. cit.*, стр. 68
165. Б. Ничев, *op. cit.*, стр. 112, 107, 108, 106
166. R. Wellek, *Concepts of criticism*, New Haven and London, 1964. Според Б. Ничев, *op. cit.*, стр. 107; Gilbert-Kuhn, *Istorija estetike*, Beograd-Sarajevo, 1969, str. 312
167. Душко Паневски, *Македонска литература во Преглед на југо-словенската литература од Д. Стефановиќ и В. Станисављевиќ*,

- Скопје, 1973, стр. 197
168. Бл. Конески, ор. сѝт., стр. 287
169. Исто, стр. 286
170. Георги Сталев, Преглед на македонската литература од XIX век, Скопје, 1963, стр. 85, 87
171. Исто, стр. 126
172. Исто, стр. 122
173. А. Николовски, Димитарџ Андонов-Папрадишки, ракопис, ор. сѝт., стр. 143
174. Харалампие Поленакоскиќ, Два непознати лика на Кирил Пејчиновиќ и еден на Арсение од Теарце, Никулците на новата македонска книжевност, Скопје, 1973, стр. 145-150
175. А. Николовски, ор. сѝт., стр. 143-198
176. Види: Д. Ортакосв и С. Голабовски, Музичко творештво, Прилеп и Прилепско низ историјата, Прилеп, 1971, кн. I, стр. 236-240
177. Л. Витанова-Сталева, Атанас Бадев, Известия на Института за музика при БАН, кн. II-III, Софија, 1955, стр. 357-393; Види и: Д. Ортакосв и С. Голабовски, Прилеп и Прилепско... ор. сѝт., стр. 236-240; Драгослав Ортакосв, Атанас Бадев (1860-1908), Културен живот, год. XXI, бр. 5-6, Скопје, 1976, стр. 22-24; Истиот: Атанас Бадев и неговото дело, Македонска музика 5, Скопје, 1983, стр. 27-35
178. Историја на Македонскиот народ, кн. II, Скопје, 1969, стр. 69; Види и: Ристо Кантарџиев, Педагошката дејност и погледи на Јосиф Ковачев, Школството, просветата и културата... ор. сѝт., стр. 229-249
179. Георги Трајчев, "Град Прилеп", Софија, 1926, стр. 154-155

180. Види: Забелешка 143 (втори пасус) и 176
181. Георги Трайчев, *op.cit.*, стр.126
182. Според зборовите на Марица Поп-Антонова, која во годините 1907-1912 се школувала во Педагошкото училиште во Битола и во Женската гимназија во Солун, хоровите во кои пела под диригентството на учениците на Бадев - Никола Јанишлиев и Иван Карацов, изведувале транскрипции на Бетовеновата "Ода на радоста" од IX симфонија и на свадбениот марш од Вагнеровиот "Лоенгрин", композиции од Шуман и од други западноевропски композитори, како и дела од руски автори.
183. Податоците за тоа на кој конгрес е изнесен рефератот на Бадев не се совпаѓаат. Според Венелин Крџев во "Очерци по историја на българската музика", Софија, 1970, рефератот е одржан на I конгрес, во 1903 год. Иван Камбуров во "Илюстриран музикален речник", Софија, 1933 г., вели дека Бадев настапил на I конгрес, одржан во 1904 год. (!). Истото го пренесуваат и Фирџов и Симоновски во "Македонските мелодии од крајот на XIX век". Сметаме дека најверодостоен е наводот на Л.Витанова-Сталева во нејзината цитирана статија за Атанас Бадев.
184. Васил Стоин, "Народни песни од Тимок до Вита", Софија, 1928, Предговор, стр.V
185. Види: Забелешка бр.182
186. Податоци од писмото на неговиот брат Борис Јанишлиев, од 14 септември 1958 год. упатено до авторот на овој труд.
187. Борис Јанишлиев, Хорското дело в Македонија, Родна песен 6

и 7, Софија, 1941

188. Соопштил Ристо Проданов, во 1959 год.
189. Христо Шалдев, Иван Караджов, Илустрација Илинден, год. VI, кн. 7(57), Софија, 1934
190. П. Динев, Рководство... ор. сит., стр. 170
191. Владо Картов, Евгелија до балканските војни, Скопје, 1966, стр. 136-137
192. Соопштил Ристо Проданов во 1959 година
193. Имињата на поголем број од овие музичари прв пат кај нас се наведени во ракописот на Д. Ортаков: "Музичке прилике у Македонији од последних деценија прошлог века до балканских ратова", реферат за државниот испит положен на Музикката академија во Белград, во 1960 год.
194. Харалампие Поленаковиќ, "Книга за научение трих јазиков" од 1841 година, Никулците... ор. сит., стр. 263
195. Иоан Хармосин Охридски, "Насхалија", стр. I
196. Невенка Цумурова-Јањатова, Активноста на штипското читалиште "Дејателност" за време на Преродбата, Школството, просветата и културата... ор. сит., стр. 535
197. Ристо Кантарџиев, Македонското преродбенско училиште, Скопје, 1965, стр. 120-131
198. Живко Фирџов, Еден век музички живот, Сто години велешка гимназија, зборник на трудови, Скопје, 1961, стр. 170
199. Георги Сталев, Преглед на македонската литература од XIX век, стр. 101-102
200. Освен во претходното поглавје спомнатите музички работници од Македонија, во текот на истражувањето на нашето

музичко минато откривме и голем број други музичари, чија што дејност ќе биде опишана во книгата што ја подготвуваат Ортаков и Голабовски под наслов: "Материјали за историјата на музичката култура во Македонија".

201. Карактеристичен е примерот на битолчанецот Димитрие Мала (1848-1911), кој учел музика во Минхен и бил личен пријател на Рихард Вагнер. Д.Мала бил еден од виолинистите (можеби и еден од концертмајсторите) што учествувале при инаугуративните свечености во Бајројтскиот театар.
202. Д.Ортаков и С.Голабовски, Музичко творештво во книгата Прилеп и Прилепско низ историјата...ор.сѝт., стр.236-240
203. Живко Фирџов, ор.сѝт., стр.169
204. Георги Старделов, Меѓу литературата и животот, Скопје, 1981, стр.7

БИБЛИОГРАФИЈА

1. Алексиев, Александар, Основоположници на македонската драмска литература, Скопје, 1976
2. Андонов, Полјански, Д-р Христо, Сан Стефанска Бугарија. Ненаучно толкување на македонската историја, Скопје, 1968
3. Антиќ, Д-р Вера, За некои книжевни мотиви од средновековната книжевност присутни и во книжевноста од XIX век, Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Зборник на трудови, Скопје, 1979
4. Арнаудов, Михаил, Веркович и "Веда Словена", Софија, 1968
5. Балабанов, Д-р Коста, Словенските просветители Кирил и Методиј во делата на македонските иконописци од XIX век, Кирил Солунски 1, Зборник на трудови, Скопје, 1970
6. Балабанов, Д-р Коста, Прилог кон проучувањето застапеноста на култот на словенските просветители Кирил и Методиј во делата на македонските иконописци од XIX век, Културно наследство XII/V, Скопје, 1974
7. Балабанов, Д-р Коста, Обиди на бугарската пропаганда, во втората половина на XIX век, преку делата на зографите да ги прикаже словенските просветители Кирил и Методиј и нивните ученици како исклучиво бугарски просветители, Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Зборник на трудови, Скопје, 1979
8. Бингулац, Петар, Музички лепом у фолклору, Рад XI конгреса СФЈ у Новом Винодолском 1964, Загреб, 1966

9. Битоски, Д-р Крсте, Грчката просвета во Македонија во Османскиот период до 70-тите години од XIX век, Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Зборник на трудови, Скопје, 1979
10. Битоски, Д-р Крсте, Македонија во времето на Големата источна криза, Скопје, 1982
11. Bose, Fritz, Etnomuzikologija, Beograd, 1975
12. Божинова, Драгица, Некои паремииолошки форми на турскиот јазик кај Марко К. Цепенков, Македонски фолклор, год. XVI бр. 31, Скопје, 1983
13. Цепенков, Марко, Избрани трудови во 10 тома, Скопје, 1972
14. Чакар, Петар, Наум Миладинов - прв мелограф на македонската народна песна, "Нова Македонија", 12 I 1961
15. Димевски, Д-р Славко, Кукушката унија од 1859 год., Гласник на ИНИ III/2, Скопје, 1959
16. Димевски, Д-р Славко, Митрополитот Скопски Теодосиј - живот и дејност - (1846-1926), Скопје, 1965
17. Динев, Петър, Рилската църковно-певческа школа в началото на 19 век, Известия на Института за музика при БАН, кн. IV, София, 1957
18. Динев, Петър, Наши възрожденци - Иван Генадиев, Българска музика № 9, София, 1962
19. Динев, Петър, Димитър Златанов - Димитрие Вулгараки-Градоборчето, Българска музика № I, София, 1963
20. Динев, Петър, Ръководство по съвременна византийска невмена нотация, София, 1964

21. Dokleštić, Ljubiša, Dosadašnje vrednovanje Verkovićeva života i djela i njihovo povijesno značenje, Školstvoto, prosvetata i kulturata vo Makedonija vo vremeto na Prerodbata, Zbornik na trudovi, Skopje, 1979
22. Dragounis, Markos, The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic music of the Modern Greek Church, Studies in Eastern Chant I, eds E. Wellesz and M. Velimirović, Oxford, 1966
23. Цамбазовски, Д-р Климент, Културно-општествените врски на Македонците со Србите во текот на XIX век, Скопје, 1960
24. Цимревски, Боривое, Институт за фолклор, Скопје, Чалгиската традиција во Македонија, ракопис во печат, Скопје, 1984
25. Цумурова-Јањатова, Невенка, Активноста на штипското читалиште "Дејателност" за време на Преродбата, Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Скопје, 1979
26. Фирфов, Мивко, Еден век музички живот, "Сто години велешка гимназија", зборник на трудови, Скопје, 1961
27. Фишер, Ернст, О потреби уметности, Београд, 1966
28. Георгиевски, Д-р Михајло, Положбата на нотираниите музички ракописи во Македонија, настанати до крајот на XIX век, Македонска музика 1, Скопје, 1977
29. Георгиевски, Д-р Михајло, Неколку новооткриени музички ракописи во Македонија, Македонска музика 2, Скопје, 1979
30. Георгиевски, Д-р Михајло, Краток опис на четири новооткриени музички ракописи од XIX век, Македонска музика 5, Скопје, 1983

31. Голабовски, М-р Сотир, Традиционална и експериментална македонска музика, Скопје, 1984
32. Голубинский, Г., Композитор и фолклор, Москва, 1981
33. Гусев, Виктор, Естетика фолклора, Ленинград, 1967
34. Hauser, Arnold, Filozofija povijesti umjetnosti, Zagreb, 1977
35. Иоан Хармосин Охридски, Пасхалија, Цариград, 1969
36. Историја на Македонскиот народ, книга втора, Скопје, 1969
37. Јаковљевиќ, Андрија, Преглед досадашњих проучавања јужно-словенских неумских рукописа, Микшид, Зборник на трудови, Охрид, 1983
38. Јањион, Марија, Романтизам Револуција Марксизам, Београд, 1976
39. Кантарџиев, Д-р Ристо, Македонското преродбенско училиште, Скопје, 1965
40. Карахасан, Мустафа, Образованието во Македонија во времето на Танзиматот, Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Скопје, 1979
41. Картов, Д-р Владо, Гевгелија до Балканските војни, Скопје, 1966
42. Конески, Блаже, Кон македонската преродба. Македонските учебници од 19 век. Второ издание, Скопје, 1959
43. Конески, Блаже, Македонската литература во 19 век, За литературата и културата, Скопје, 1981
44. Кошовиќ, Петар, Милоје Милојевиќ, Београд, 1954
45. Кучукалиќ, Д-р Зија, Народна музика и њен утицај на умјетничку музику у Југославији, "Звук" 87-88, Сарајево, 1968
46. Корнаков, Д-р Димитар, Копаничарите од Река, Културно нас-

ледство XIV/VI, Скопје, 1975

47. Лапе, Љубен, Одбрани текстови за историјата на македонскиот народ, Второ дополнето и проширено издание, II дел, Скопје, 1965
48. Лиманоски, Нијази, Турско-ориентални елементи во народната песна кај Македонците-Муслимани во СР Македонија, Македонски фолклор год. XVI бр. 31, Скопје, 1983
49. Љончев, Петър, Песни записани с Хурмузијеви неври в Бџлгарија през XIX век, Известия на Института за музика при БАН, кн. XII, Софија, 1967
50. Маџан, Елена, Македонскиот иконопис во XIX век, Културно наследство VII/II, Скопје, 1961
51. Македонските мелографи од крајот на XIX век, Редактори: Ж. Фирфов и М. Симоновски, Скопје, 1962
52. Македонски текстови од 10-20 век, составиле: Конески, Б. и Јашар-Настева, О., Скопје, 1966
53. Маленко, Димче, Како настанале некои охридски лирски народни песни, Рад VII конгреса Савеза фолклориста Југославије у Охриду, 1960, Охрид, 1964
54. Медаковиќ, Д-р Дејан, Српска уметност XIX века, Београд, 1981
55. Меденица, Радосав, Стефан Верковиќ и негов удио у фолклористички Македоније, Рад VII конгреса СФЈ у Охриду 1960, Охрид, 1964
56. Миладиновци (Зборникот на браќата Миладиновци), Редактори: Х. Поленакоски и Т. Димитровски, Скопје, 1983
57. Митрев, Димитар, По трагите од подвигот на Миладиновци, Предговор кон Зборникот на Миладиновци (1861-1961), Скопје, 1962

58. Наневски, Душко, Македонска литература, во книгата: Преглед на југословенската литература, кн. II Романтизам, од Д. Стефановиќ и В. Станисављевиќ, Скопје, 1973
59. Ничев, Боян, Увод в јужно-славјанскиј реализъм, Софија, 1971
60. Николовски, Антоније, Иконе Србије и Македоније, Уметничко благо Југославије, Београд, 1969
61. Николовски, Антоние, Димитар Андонов-Папрадишки (1859-1954), докторска дисертација, ракопис, Скопје, 1981
62. Николовски, Д-р Антоние, Уметноста на XIX век во Македонија, Културно наследство, XIX/IX, Скопје, 1984
63. Недељковиќ, Д-р Душан, Три етапе прелажења колективног у индивидуално и обратно у народном стваралаштву и критеријум овог прелажења, Народно стваралаштво, св. 2, 3-4, Београд, 1962 и св. 5, 1963
64. Ортаков, Драгослав, Кон проучувањето на народната црковно-музичка традиција во Гевгелиско, Валандовско и Струмичко, Македонски фолклор 17, Скопје, 1976
65. Ортаков, Драгослав, Музичката култура во Македонија за време на Преродбата, Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Скопје, 1979
66. Ортаков, М-р Драгослав, Музичката уметност во Македонија, Скопје, 1982
67. Ортаков, М-р Драгослав, Атанас Бадев и неговото дело, Македонска музика 5, Скопје, 1983
68. Ортаков, М-р Драгослав, Пјесме из Македоније у Кухачевој збирци "Јужно-словјенске народне попевке", Зборник

- радова са знанственог скупа одржаног у поводу 150. обљетнице рођења Фрање Ксавера Кухача (1834-1911), изд. ЈЛЗУ, Загреб, 1984
69. Ортаков, Д. и Голабовски, С., Музиката во Охрид и Охридско, II дел, Охрид и Охридско низ историјата, кн. II, Скопје, 1978
70. Ортаков, Д. и Голабовски, С., Музиката во Прилеп и Прилепско, Прилеп и Прилепско низ историјата, кн. I, Прилеп, 1971
71. Острогорски, Георгије, Историја Византије, Београд, 1959
72. Falikarova-Verdeil, R., La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes, Copenhagen, 1953
73. Панов, Д-р Бранко, Црковно-просветните борби во Струмичко во XIX век, Гласник на ИИИ, год. III бр. 2, Скопје, 1959
74. Пенушлиски, Д-р Кирил, Стефан И. Верковиќ - живот и дејност, предговор кон книгата Стефан Верковиќ, Македонски народни песни, Скопје, 1961
75. Пенушлиски, Д-р Кирил, Стефан И. Верковиќ (1821-1893), воведна студија кон првиот том од: Верковиќ во 5 тома, подготвил и редактирал К. Пенушлиски, Скопје, 1985
76. Peukert, Herbert, O estetičkim kriterijima narodnog pevanija, Rad XI kongresa SFRJ u Novom Vinodolskom, 1964, Zagreb, 1966
77. Поленаковиќ, Д-р Харалампие, Страници од македонската книжевност, Скопје, 1952
78. Поленаковиќ, Д-р Харалампие, О народној песми "Биљана платно белеше", Рад VII конгреса СФЈ у Охриду, 1960, Охрид, 1964

79. Поленакoвик, Д-р Харалампие, Вук Стеф. Караџиќ и македонска народна песма, Рад XI конгреса СФЈ у Новом Винодолском, 1964, Загреб, 1966
80. Поленакoвик, Д-р Харалампие, Студии за Миладиновци, Скопје, 1973
81. Поленакoвик, Д-р Харалампие, Никулците на новата македонска книжевност, Скопје, 1973
82. Ристовски, Д-р Блаже, Крсте П. Мисирков (1874-1926). Прилог кон проучувањето на развитокот на македонската национална мисла, Скопје, 1966
83. Ристовски, Д-р Блаже, Ѓорѓија М. Пулевски и неговите книшки "Самовила македонска" и "Македонска песнарка", Библиотека на списанието "Македонски фолклор", Скопје, 1973
84. Ристовски, Д-р Блаже, Македонскиот народ и македонската нација I, II, Скопје, 1983
85. Саздов, Д-р Томе, Студии за македонската народна книжевност, Скопје, 1980
86. Симоновски, Методи, Оријентализми у тоналној граѓи наших народних мелодија, "Звук" 26-27, Београд, 1959
87. Сталев, Георги, Преглед на македонската литература од XIX век, Скопје, 1963
88. Сталев, Д-р Георги, Македонскиот верс, Скопје, 1970
89. Старделов, Д-р Георги, Меѓу литературата и животот, Скопје, 1981
90. Стефановик, Д-р Димитрие, Охридски неумски ракописи и почетоци на словенската музичка култура, Словенска писменост, Охрид, 1966

91. Школството, просветата и културата во Македонија во времето на Преродбата, Материјали од симпозиумот одржан во Титов Велес и Штип од 22 до 24 XII 1977, Скопје, 1979
92. Ташковски, Драган, Раѓањето на македонската нација, Скопје, 1966
93. Тодоровски, Д-р Гане, "Веда Словена", Скопје, 1979
94. Трайчев, Георги, Град Прилеп, Софија, 1926
95. Василиев, Асен, Български възрожденски майстори, Софија, 1965
96. Витанова-Сталева, Лиљана, Атанас Бадев, Известия на Института за музика при БАН, кн. 2-3, Софија, 1955
97. Вражиновски, Д-р Танас, Кон тематиката на исламизацијата на Македонците одразена во преданијата, Македонски фолклор год. XVI, бр. 31, Скопје, 1983
98. Wellesz, Egon, Studije o muzici srpskog Oktoiha, Ćirilometodski vjesnik, Zagreb, 1934
99. Wellesz, Egon, A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford, 1962