



**СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
БОГОСЛОВСКИ ФАКУЛТЕТ**

КАТЕДРА: ПРАКТИЧЕСКО БОГОСЛОВИЕ
ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ 2.4. „РЕЛИГИЯ И ТЕОЛОГИЯ“
НАУЧНА СПЕЦИАЛНОСТ: „ЦЪРКОВНА МУЗИКА“

Андрей Иванов Касабов

**МУЗИКАЛНОТО ТВОРЧЕСТВО НА
ЙЕРОМОНАХ НЕОФИТ РИЛСКИ – ЛИЧНИ ТВОРБИ**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на
образователна и научна степен „доктор“

Научен ръководител:

Чл.-кор. проф. д. изк. Светлана Куюмджиева

Втори научен ръководител:

Доц. д-р дякон Иван Иванов

София, 2019 г.

Дисертационният труд е обсъден и допуснат до защита на разширено заседание на катедра „Практическо богословие“ на Богословски факултет на СУ „Св. Климент Охридски“, състояло се на 9 януари 2019 г.

Дисертационният труд съдържа 247 стандартни печатни страници, от които 214 основен текст и 30 страници приложения. В работата са въведени 3 страници музикални примери, 11 изображения на музикални ръкописи и 3 таблици. Бележките под линия са 495. Ползваните източници са 169: на кирилица 146, на латиница – 13, на гръцки – 10. Ползвани са 54 музикални ръкописа от библиотеката на Рилския манастир.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 2019 г., отч., в Аулата на Богословския факултет на СУ „Св. Климент Охридски“, пл. „Света Неделя“ № 19, на открито заседание на научно жури в състав:

1. Доц. д-р Костадин Кирилов Нушев
2. Доц. д-р дякон Иван Стоянов Иванов
3. Проф. д-р Юлиан Стоянов Куюмджиев
4. Доц. д-р Стефка Георгиева Венкова
5. Доц. Димитър Николов Димитров

СЪДЪРЖАНИЕ

1. Обща характеристика на дисертационното съчинение	4
1. Мотиви за избор на темата	4
2. Актуалност на темата	4
3. Обект на изследването	5
4. Предмет на изследването	5
5. Цел на изследването	5
6. Задачи на изследването	5
7. Методология на изследването	6
8. Структура на изследването	6
2. Основно съдържание на дисертационното съчинение	7
Увод	7
<i>Глава 1.</i>	
Българското културно възраждане и църковната музика	7
1.1. Българското културно възраждане и музиката – общи аспекти	7
1.2. Църковната музика през XVIII в. и XIX в.	11
1.3. Книжовно-музикални центрове: Рила, Зограф и Хилендар	14
<i>Глава 2.</i>	
Рилската певческа школа от края на XVIII в. и XIX в.	15
2.1. Рилската певческа школа и нейните представители	16
2.2. Музикални ръкописи в библиотеката на Рилския манастир	18
2.3. Йеромонах Неофит Рилски	19
<i>Глава 3.</i>	
Музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски	26
3.1. Преглед на музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски	27
3.2. Някои проблеми от музикално-изпълнителски характер в творчеството на йеромонах Неофит Рилски	28
3.3. Авторски музикални творби на йеромонах Неофит Рилски	31
3.4. „Покаяния учителя“ от йеромонах Неофит Рилски	34
Заключение	35
3. Приноси на дисертационното съчинение	36
4. Публикации във връзка с дисертационното съчинение	37

1. Обща характеристика на дисертационното съчинение

Църковнопевческото изкуство в България се развива и разпространява най-много във и чрез музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски. Наследството в областта на практическото богословие и църковната музика, което йеромонах Неофит оставя на Българската православна църква, се оказва основа за богослужебното бъдеще и литургико-музикалните специфики след XIX в. на Балканите, в национален и международен аспект, и е пример за поколения богослови и псалти, търсещи автентичното българско църковно пеене. Така най-видният представител на Рилската църковнопевческа школа – преподобният Неофит, се оказва баща на съвременната българска църковнопевческа традиция.

1. Мотиви за избор на темата

Мотивите за избор на дисертационната тема са свързани както с неоспоримата църковно-обществена, научно-преподавателска и песенно-композиторска практика на йеромонах Неофит Рилски, така и с някои основни, но едновременно с това неизяснени, творби на рилския музикален деец.

2. Актуалност на темата

За музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски е писано сравнително малко. Многобройните изследователи на живота и дейността на рилския йеромонах акцентират най-вече върху педагогическата му дейност. Положил основите на светското образование в страната, бележитият български духовник и просветител бива наречен „патриарх на българските писатели и педагози“ и „баща на българското народно училище“. Със своя енциклопедичен ум йеромонах Неофит се изявил като филолог, историк, лексикограф, географ, етнограф, агиограф, химнограф, писател, поет, певец, преводач, нумизмат, астроном, метеоролог, архитект, художник, демофил и славянофил, монах – едновременно мистик и реалист, църковен администратор, проповедник и наставник, литургист, пастир и нравоучител. Заедно с непрекъснатата му научна и обществена дейност в Самоков, Казанлък, Габрово, Копривщица и о. Халки, намира време за пребиваване в свидната нему Рилска света обител, за да бъде полезен на поддържаната там книжовна дейност и близката на сърцето му Рилска певческа школа. Пред тази школа е стояла амбициозната и отговорна задача – да се приспособи църковнославянският език към познатите на богомолците източни църковни мелодии,

слушани дотогава на гръцки език. За безценното наследство на йеромонах Неофит Рилски, писателят Силиян Чилингиров казва: „*носеше името на манастира – Рилски, към чиято вековна слава придаде и своята*“.

3. Обект на изследването

Йеромонах Неофит Рилски и развитието на българската възрожденска църковномузикална традиция през XIX в.

4. Предмет на изследването

Предмет на изследването е авторското църковномузикално творчество на йеромонах Неофит Рилски в контекста на музикалноисторическото наследство на Рилската певческа школа.

5. Цел на изследването

Да се проучи авторското църковномузикално творчество на йеромонах Неофит Рилски в контекста на значението на Рилската певческа школа за развитието на българската възрожденска църковна музика през XIX в.

6. Задачи на изследването

Въз основа на посочените обект, предмет и цел на изследването бяха конкретизирани и следните изследователски задачи:

6.1. Да се осъществи теоретично проучване и анализ на литературните източници, свързани с епохата на Българското възраждане и развитието на църковната музика;

6.2. Да се проучи приносът на Рилската певческа школа;

6.3. Да се анализира музикалната – певческа и композиторска, теоретична и практическа дейност на йеромонах Неофит Рилски в контекста на Българското културно възраждане;

6.4. Да се направи паралел между дейността на йеромонах Неофит Рилски и църковната музика през XVIII в. и XIX в.;

6.5. Да се докаже неразривната връзка между книжовно-музикалното дело на Рилския, Зографския и Хилендарския манастир;

6.6. След направен анализ да се открият проблемите, свързани с музикално-изпълнителския характер в творчеството му;

6.7. Да се опишат всички музикални дейци, които са се докоснали до творчеството на йеромонах Неофит, като се направи систематизация на авторското му творчество по различните литургичните адреси;

6.8. Да се обърне внимание на песнопението „*Покаяния учителя*“ от йеромонах Неофит Рилски, като се разгледат всички музикални ръкописи в библиотеката на Рилския манастир, в които то се съдържа, и се направи музикално-сравнителен анализ, за да се установи авторската атрибуция;

6.9. Да се систематизират данни от музикално-сравнителния анализ на песнопенията „*Покаяния учителя*“ и „*От юности моя*“.

7. Методология на изследването

В предложения дисертационен труд се използва богат изворов материал, свързан с творчеството на йеромонах Неофит Рилски. Предвид интердисциплинарния характер на изследването, базирано на богословски и музикологични проучвания по темата, се използва следната методология: богословска, музикологична (музикално-теоретична, екзегетико-музикална и изпълнителска, музикално-изпълнителска), литургико-аналитична, интерпретаторска, теоретико-сравнителна и аналитична, теренно-проучвателна; историческа (културно-историческа и историко-библиографска), сравнително-критична и компаративна.

8. Структура на изследването

Дисертационният труд се състои от списък на съкращенията, предговор, увод, три глави, заключение, приложения, приноси и извори и използвана литература. Общият обем на дисертационният труд съдържа 247 стандартни печатни страници, от които 214 основен текст и 30 страници приложения. В работата са въведени 3 страници музикални примери, 11 изображения на музикални ръкописи и 3 таблици. Бележките под линия са 495. Ползваните източници са 169: на кирилица 146, на латиница – 13, на гръцки – 10. Ползвани са 54 музикални ръкописа от библиотеката на Рилския манастир.

2. Основно съдържание на дисертационното съчинение

В **Увода** са разгледани мотивите за избор на темата и нейната актуалност, обектът, предметът и целта, задачите и методологията на изследването, както и структурата на дисертационното съчинение.

В **ПЪРВА ГЛАВА** на дисертацията е направен исторически обзор на българското културно Възраждане и църковната музика в три основни точки: 1. Българското културно възраждане и музиката – общи аспекти; 2. Църковната музика през XVIII в. и XIX в. и 3. Книжовно-музикални центрове: Рила, Зограф и Хилендар. Разгледана е хронологично връзката между българското културно Възраждане и църковната музика, мястото и ролята на църковната музика през XVIII в. и XIX в., духовната полза от книжовно-музикалните центрове, създадени в Рилския, Зографския и Хилендарския манастири. Проследени са и различните етапи на поява на рилските музикални ръкописи и църковнопевческите сборници.

В историята на Балканите, както и в историята на някои страни със сходно историческо развитие от Централна Европа периодът от втората половина на XVII в. до XIX в. е известен като Възраждане, или като период на преминаване от Средновековие към по-ново време. През този период се извършват значителни изменения във всички области на обществения, политическия, социокултурния и духовния живот. Тогава се формират нов тип общества с висока степен на социална интеграция. Именно в процеса на формиране на нациите се проявяват онези синтези и трансформации в цялостния живот, които довеждат до появата на нови изкуства и култура.

1.1. Българското културно възраждане и музиката – общи аспекти

Процесите на синтези и трансформации през българското културно възраждане, според известния наш музиколог чл.-кор. проф. д. изк. Светлана Куюмджиева, са свързани, най-общо казано, със „смяната на естетическото поданство“: с преминаване от религиозно (респективно народно или фолклорно-религиозно) към светско национално мислене, от религиозна към светска национална култура с организиран живот, институции, образователна система и книжнина. В областта на музиката това означава преминаване от един музикалноестетически кръг – източноправославния, чиито темпове и логика на развитие България следва в

продължение на десет века (от X в., откогато датират първите нотирани паметници) към друг – общоевропейския. Или преминаване от едногласна (монодийна) музикална култура към многогласна – качествено ново явление, което донася епохата на Възраждането.

Българското възраждане е изключително динамичен период от историческото развитие на народа ни. То започва сравнително по-късно, когато в някои европейски страни епохата на Ренесанса постепенно отстъпва място на Просвещението. Според Николай Генчев тази епоха започва в началото на XVIII в. и продължава до края на XIX в. Той условно я разделя на три периода.

Според Св. Куюмджиева борбата за национално освобождение, започнала като борба за духовна и културна еманципация чрез разпространение на християнска религиозна книжнина, се направлява от Църквата и свързаните с нея книжовни дейци, които преди всичко са духовни лица. Книжнината сега обаче е натоварена с качествено нови задачи: да издигне културното равнище на народа, да го сплоти, да събуди самочувствието му. Чрез тази книжнина българите все по-определено започват да търсят своето място, роля и принос в развитието на източноправославната култура и чрез това да се разграничат от останалите християни на Балканите.

През XVIII в. и началото на XIX в. се констатира един преходен тип култура, своеобразно обединила новото художествено съзнание с традициите на Средновековието. Според Николай Генчев този преходен културен тип има ярки измерения в литературата и изкуството, стоящи на границата на две епохи, но решително ориентирани към Новото време. Те се забелязват в началните промени в литературата, музиката, архитектурата, художествените занаяти, в ежедневието и народния бит, в новия начин на функциониране на културната система, в принципно различния от миналото духовен контакт с чуждите култури, преустроен от зараждащата се национална идея.

Св. Куюмджиева пише, че през 1815 г. сръбският книжовник Вук Караджич публикува за първи път българска народна песен във втората част на своята „*Народна српска песнарница*“. Песента е „*Не рани рано на вода*“, записана от българин от Разлог във Виена, а през 1822 г. в „*Додатак к Санктпетербургским сравнительним рјечницима свију језика и наречија с особитим огледима бугарског језика*“, Караджич публикува още 27 български народни песни. Народните песни, които се събират по това време, имат преди всичко познавателно значение. Записват се онези песни, в които се

говори за миналата българска слава, за единството на българския народ, за неговите традиции. Затова към фолклора се обръщат и светски, и духовни лица.

Към 30-те години на XIX в. започнали да се събират материали, а по-късно и да се издават сборници с български народни песни и песнопойки, печатани в Букурещ, Цариград, Белград, Будапеща, Виена и др. Едни от първите между тях били „*Български народни песни и пословици*“ на Иван Богоров, издаден в Будапеща през 1842 г., и „*Нови български песни с царски и други нови песни или похвали и съдби баща со сина*“ на хаджи Найденов, издаден в Белград през 1851 г.

До втората четвърт на XIX в. у нас не е съществувало рязко разграничаване между града и селото и различията в начина на живот между градското и селското население били все още незначителни, с изключение на отделни големи градове със силно развито занаятчийско производство и търговия. Тези близки условия намират отражение и в музикалното творчество. На основата на селската песен през 40-те години на XIX в. се заражда градската песен.

Градската народна музикална култура в България, пише Елисавета Вълчинова-Чендова, в исторически план се оформя през 40-те години на XIX в. Тя смята, че поради своята нееднозначност и разнородност градската народна музикална култура като обособен музикално-културен пласт е един постоянно изменящ се феномен, в който могат да бъдат фиксирани различните културни, практически и идеологически потребности на обществото.

Според Николай Кауфман градските песни се оформят най-общо в осем вида – *Възрожденски песни*, които се разделят на още няколко типа: революционни, създадени преди и по време на Освобождението, исторически и със смесена тематика; *училищни песни* – те са получили известност сред целия народ и оказват съществено влияние върху други видове песни; *песни от стихотворения на изтъкнати наши поети*; *политически песни*; *песни за войните*; *хумористични песни*; *градски песни*, близки по строеж на текст и мелодия до селската песен, и любовни песни, получили най-широко разпространение.

Писмени данни за български песни, различни по строеж на текста и мелодията от селската народна песен, както по-горе е отбелязано, се откриват през 50-те години на XIX в. с появата на някои т. нар. песнопойки – сбирки с текстове на песни, които вече се пеели или били предназначени за пеене. Най-ранната сред тях била песнопойката на

Петко Р. Славейков, която излязла през 1852 г. – за текстовете, и песнопойката „Българска гъсла“ от 1857 г. – за мелодиите.

Йеромонах Неофит Рилски също издирва и записва юнашки песни от народния епос или такива, в които се споменава за старите български царе и войводи. Това йеромонах Неофит прави по молба на Васил Априлов. Йеромонах Неофит с готовност и интерес приема тази нова задача и верен на себе си, веднага търси помощта на своите ученици. Поканата на рилския учител за събиране на фолклорни материали е посрещната с голяма охота от Николай Христов от Самоков. Привлечен е и Захарий Круша, който за по-малко от месец събира около 10 оригинални песни. Хаджи Йоан и синът му Петко от Габрово му изпращат почти цяла колекция от 56 песни за подвизите на княз Лазар. Румяна Радкова пише, че в архивния фонд на отец Неофит Рилски в БАН се пази тетрадка със събрани и записвани по азбучен ред пословици. Между ръкописите му се съхранява и „*Запис собранних песней, посланних же Г. Г. Николау Палаузову и Василию Априлов оу Одесса марта 1840*“. В него са изброени повече от 36 заглавия. Усилията и старанията на отец Неофит, като един от първите български събирачи на старини и етнографски материали, са високо ценени. Той успява за твърде кратко време да пробуди интерес в широк кръг от българската интелигенция.

Засега първите известни, записани с невми български градски песни, са от 1846 г. – „*Четири български училищни песни*“ от Павел Куртович Чалоглу и Георги П. Константинову. Те са били учители в училището „Св. Троица“ в Пловдив. Песните са в края на сборника с църковни песнопения на гръцки език.

До 40-те години на XIX в. няма сведения за разпространено многогласно пеене. Многогласната музика като качествено ново явление се появява в края на 40-те и самото начало на 50-те години. Пътят ѝ се трасира най-вече от появата и разпространението на новата градска песен – тя подготвя и възпитава слуха за нови интонационни възприятия, утвърждава постепенно новия интонационен смисъл на музиката като такава. Многогласната музика идва във време, когато центърът на музикалния живот се премества от църковна в светска институция – училището. Според Св. Куюмджиева стремежът за приобщаване към Европа в областта на музиката означава усвояване на съвременната европейска музикална култура – на нейното многогласие и хармония, на нотното ѝ писмо, на теорията ѝ и музикалната ѝ литература. Много от едногласните градски песни започват да се изпълняват хорово многогласно на два, три и четири гласа. В този стремеж към европеизиране

едногласното източноправославно пеене губи позиции в културния живот. Неговото място постепенно се заема от руското църковно многогласно пеене – то започва да се изучава и да се въвежда в градските църкви. Замяната на едногласната музика с многогласна всъщност, обобщава Св. Куюмджиева, е замяна на една естетика с друга. Новата естетика открива пътя към осъзнаване на самостоятелната художествена ценност на музиката като изкуство.

Петолинейният нотопис бавно прониква и трудно измества добре познатото, прилагано дотогава невмено писмо. Според Св. Куюмджиева до края на 50-те години не са известни засега записи на западноевропейска петолинейна нотация. Едни от най-ранните нотирани публикации са отпечатани в „*Летоструй*“ през 1875 г. Николай Кауфман съобщава, че на стр. 122-126 са отпечатани две едногласни български песни със съпровод на пиано. Озаглавени са „*Народни песни*“, като е обозначено, че са „*нагласени на ноти от Ф. Товачовски, пеяни в Славянската беседа у Виена*“.

Развитието на музикалния живот през Възраждането е част от цялостния процес на формиране на новобългарската култура и се определя от нейната демократична същност. Румяна Радкова твърди, че грижата за опазването и развитието на народнопесенните музикални традиции, бързият отклик на политическите и духовни стремежи на българския народ, очертават дълбоко демократичната и прогресивната същност на цялостния музикален живот.

1.2. Църковната музика през XVIII в. и XIX в.

Основните прояви на музикалния живот на българите през XVIII в. и началото на XIX в., както и в предходните столетия, са в областта на църковната музика и народната песен. Наред с неписаната народна музика, за изява на българина до средата на XIX в. остава църковната музика. През Възраждането тя достига своя разцвет в края на XVIII в. и първата половина на XIX в. в Рилската певческа школа, където се появяват първите нотирани сборници на славянобългарски език.

Към 1790 г. според сведенията на йеромонах Неофит Рилски в манастирското училище се въвело като учебен предмет църковното пеене „*като равно нужно и то на църковниците, каквото и другите науки*“. За преподавател бил поканен прочутият светогорски певец Йоасаф, който основно владеел псалтикийното изкуство и успял в продължение на няколко години да подготви изкусни певци. През 1802 г. манастирското ръководство изпратило в Света Гора един от младите и способни монаси

– Йоасаф Рилски, за да усъвършенства подготовката си в църковното пеене. След десетгодишно обучение през 1812 г. той се завърнал в манастира и поел преподаването на църковното пеене в училището. През 1816 г. Йоасаф Рилски усвоил в Цариград новата музикална метода от прочутия църковен певец и реформатор Хурмузий Книгохранител и я въвел в Рилския манастир. Тази нова музикална метода, наричана още „Нов метод“ или според Елена Тончева „Нов аналитичен метод на нотирание“, е утвърдена чрез дейността на екзегетите-реформатори в началото на XIX в. – Хрисант Мадитски (б. а. Брусенски), Хурмузий Книгохранител и Григорий Протопсалт, която музикална метода се практикува и досега в православно богослужение. „Новият метод“ се въвежда след 1814 г. Той е последният стадий на византийската невмена нотация, използвана в православните страни на Балканите. С този метод започва периодът на съвременната модерна невмена нотация, позната като Хурмузиева. Въвеждането му е резултат от стремежа да се облекчи изучаването на невмената нотация. След одобрението на „Новия метод“, тримата реформатори стават преподаватели в Четвъртата Патриаршеска музикална школа. Григорий и Хурмузий са преподавали практическо пеене, а Хрисант – теоретическата част.

Йеромонах Неофит Рилски твърди, че Рилският манастир е първото място в България, където се усвоява тази метода. Св. Куюмджиева съобщава, че ранното усвояване на „Новата метода“ в Рилския манастир се документира и от наличните в библиотеката му музикални ръкописи, тъй като в Рилския манастир най-живо се е следяло съвременното развитие на църковнопевческото изкуство.

Св. Куюмджиева дава сведение, че най-много музикални ръкописи са съхранени в библиотеката на Рилския манастир – над 100 ръкописа от XVIII в. и XIX в. Тези ръкописи представляват органична сбирка, тоест те са писани, събирани и комплектувани с оглед на богослужебните нужди в манастира. Според Св. Куюмджиева хронологично рилските музикални ръкописи могат да се обединят в три големи групи: ръкописи, писани до 1770 г. или до времето на Петър Лампадарий; ръкописи, писани между 1770 г. и „Новата метода“, и ръкописи, писани след „Новата метода“ (след 1814 г.) вече с Хурмузиева нотация. Според езика на текстовете си те се систематизират също в три групи: гръцкоезични, двуезични (гръцко-славянски) и славяноезични.

Авторската и музикалнопреводаческата работа на рилските дейци е тясно свързана с обществено-политическите и културно-историческите условия в страната както през Възраждането, така и в предишната епоха – от XV в. до XVIII в.

Творбите на рилските музикални дейци достигали до отделните български църкви в ръкопис, което създавало трудности за бързото им разпространение и популяризиране. Схващайки това неудобство, йеромонах Неофит Рилски предложил да се издаде печатен псалтикийен сборник, който да обедини колективните усилия на всички рилски автори и преводачи. Манастирското ръководство не успяло обаче да реализира тази потребност.

Инициативата за издаването на печатни псалтикийи, с което се поставя началото на музикалното книгоиздаване у нас, се реализирала през 1846 г. в Цариград с псалтикийата на Павел Куртович Чалоглу, която съдържа преобладаващо гръцки автори и песнопения. Стефан Хърков в статията си „Рилският манастир и началото на българската печатна нотирана музикална книжнина“ съобщава, че църковнопевческият сборник е дело на двама пловдивски българи – Павел Вълков Чалъков (известен също като Павле Куртов и Павел Куртович Чалоглу) и Георги Попконстантину. Интересното в тази гръцка антология е, че предговорът е на български език и в текста е заявено, че се подготвя втора част на антологията, която ще бъде с песнопения на църковнославянски език.

От следващата 1847 г. Николай Триандафилов Сливनेец започва да издава на славянски език първите две български нотирани книги с Хурмузиева нотация в печатницата на Йосиф Копайниг в Букурещ, а през 1848 г. и кратка теория – „Гледало ради славяно-болгарската ныне новонапечатана псалтика“, а през 1849 г. той издава и последната си певческа книга в печатницата на Антон Пан.

През 1854 г. възрожденският книгоиздател Драган Манчов отпечатва в Цариград съставен от него певчески сборник, носещ заглавието „Църковно песнопение“, като второто издание е наречено „Черковно песнопение“ (Цариград, 1873).

През 1857 г. хаджи Ангел Иванов Севлиевец издава в Константинопол в печатницата на Тадей Дивитчийан своята първа псалтикийа. До 1869 г. той издава още четири псалтикийи.

Разпространението на тези сборници способствало за уеднаквяването на църковното пеене в страната. В дейността по превеждането на църковнопевческата служба се съдържа зародишът на музикалнотеоретичното мислене у нас през

Възраждането, свързано със строежа и същността на превежданата църковна музика. Авторът и преводачът трябвало преди всичко да притежава теоретична осведоменост в сферата на църковнопесенната култура.

1.3. Книжовно-музикални центрове: Рила, Зограф и Хилендар

Главни обществени центрове на духовен живот остават църквите и манастирите. До въвеждането на „Новия метод“ в Рилския манастир има вече нотирани певчески книги на църковнославянски език, необходими за извършване на целогодишния богослужебен кръг – възкресник, славник, ирмолог, празничен миней и антология. Нотирани книги, свързани с Рилската певческа школа, се откриват в Рила, Хилендар, Зограф, Дионисиат и Ксенофонт на Света гора (Атон). Сред най-употребяваните и разпространявани от тях е антологията, която, съдейки по многобройните ѝ преписи, е била сред основните певчески книги.

Създаваната книжнина в Хилендар е със значение и за българската културно-музикална история. Български „следи“ се откриват в много хилендарски ръкописи: писани са от българи или съдържат творби, които насочват към България. Хилендарската сбирка е една от много малкото „органично“ комплектувани сбирки: наличието на ръкописи от XII – XIII до XX в. в библиотеката на манастира показва, че там книжовната продукция не е прекъсвала 800 години. Известно е също, че през XVII в., XVIII в. и почти през целия XIX в. Хилендарският манастир е бил населяван изключително от български монаси. От това време е по-голямата част от нотираните музикални ръкописи на славянски.

Св. Куюмджиева съобщава, че голяма част от хилендарските музикални ръкописи са късни – откъм края на XVIII в. и от XIX в., нотирани съответно с късновизантийска и с Хурмузиева нотация. Тези ръкописи дават многобройни данни за българската музика, писана и изпълнявана в Хилендар. В тях има нотирани песнопения от служби за българските светци Йоан Рилски и Петка Търновска, които са много ценни за българската музикална история. Хилендарският манастир, наред с двата големи български манастира Зограф и Рила, са средищата, където се създава песенен репертоар на новия за Балканите през XVIII в. църковнославянски език. Този репертоар се разпространява по българските земи и започва да навлиза в богослужението там още през втората половина на XVIII в. Св. Куюмджиева стига до извода, че Хилендарският манастир е поддържал активни връзки в областта на музиката с двете големи български

книжовни и културни средища – Зографския и Рилския манастир. Според Св. Куюмджиева размяната на ръкописи, поместването на песнопения от книжовници от Зограф и Рила в хилендарските ръкописи говори, че църковната музика, която се е практикувала в трите центъра, е била, ако не еднаква, то поне много близка. От дейците, занимавали се с църковна музика в Зографския и Рилския манастир, в Хилендар популярност получават йеромонах Гавриил от Зограф, Анатолий Зографски, йеромонах Калистрат Зографски, монах Даниил Зографски, йеромонах Теодосий Зографски, йеромонах Неофит Рилски, йеромонах Атанасий Рилски и йеродякон Кирил Рилски.

Развитието на църковната музика в България през Възраждането се свързва преди всичко с музикалната дейност в Рилската певческа школа, в която се извършва приспособяването на църковнославянските богослужебни текстове към реформираните чрез Хурмузиевата реформа от новогръцката Църква в началото на XIX в. напеви.

Според Св. Куюмджиева възприемането на Хурмузиевата реформа в България с набелязаните основни тенденции в нея – сближаване на писмената с устната практика с оглед създаването на единен певчески репертоар, който би уеднаквилил църковното пеене в отделните краища на страната; опростяване на невмената система, преосмисляне на композиционно-структурната организация, в конкретната историческа епоха има положително значение за развитието на българската църковна музика през Възраждането.

Значението на рилските певчески сборници не трябва да се надценява, доколкото те остават в границите на една просветителска проява, но то не трябва и да се подценява, тъй като дейността на Рилската певческа школа, поставила основите на възрожденската църковна музика, става част от създаващата се новобългарска култура. Тя спомага за прерастването на народностното съзнание, изградено в християнската религиозна общност през XV в. – XVIII в. в национално, като участва в укрепването му. Създаването на писмена певческа практика на български език към 30-те години на XIX в. раздвижва „пластовете“ на сближаване между двата основни вида песенност – църковна и народна.

ВТОРА ГЛАВА: Рилската певческа школа от края на XVIII в. и XIX в. представя музикалното творчество на нейните представители и биографични данни за йеромонах Неофит Рилски в три основни точки: 1. Рилската певческа школа и нейните

представители; 2. Музикални ръкописи в библиотеката на Рилския манастир и 3. Йеромонах Неофит Рилски.

Редица сведения за Рилската църковнопевческа и химнографска школа намираме още през XV в. През този период се продължават традициите на Търновската книжовна и химнографско-музикална школа от XIV в. Поради големите разрушения около столицата Търново в източната част на страната, книжовните традиции се запазват в западната част. В тези динамични времена от българската история Рилската църковнопевческа и химнографска школа става естествен продължител на тези традиции. С дейността на Рилската певческа школа се свързва развитието на възрожденската църковна музика. Съхранените до днес ръкописни сборници, свързани с историята на манастира, отбелязват българския му характер през всички периоди на съществуването му и употребата предимно на български език в религиозните, книжовните, училищните и стопанските дейности, макар наличието на двуезични ръкописи в библиотеката на манастира да свидетелства за ползването и на гръцки език.

2.1. Рилската певческа школа и нейните представители

Разцветът на Рилската школа е в края на XVIII в., а дейността ѝ основно се е развила през XIX в. и тя е обусловена от общото стопанско и духовно раздвижване по това време в страната и специално в Рилския манастир. През това време манастира се оформя като един от водещите и най-големи центрове на културен и книжовен живот. Активната книжовна дейност в манастира, съхраняваната културна традиция в него, както и работата на едни от най-просветените български личности там през XVIII в. – даскал Йосиф Брадати, Теофан Рилски, Никифор Рилски, йеромонах Спиридон, преп. Паисий Хилендарски (предполага се, че тук известно време е работил, когато е бил послушник), вероятно са оказали влияние върху това в Рилския манастир твърде рано да задействат възрожденските процеси.

За поддържане на грамотността и книжовността в манастира, както също отбелязах в първа глава, голяма роля изиграло уреденото там училище, което подготвяло граматисти и свещеници. Сведения за риломанастирското училище от края на XVIII в. и началото на XIX в. дава йеромонах Неофит Рилски в книгата си *„Описание болгарскаго священнаго монастыря Рильскаго“*. Там той съобщава, че в манастира имало *„древний поместный закон“*, който повелявал всеки от манастирските жители да

се обучава в „*книжно учение*“ и „*не е допущено тука ни най простому служителю да е безкнижен*“. Училището в Рилския манастир било двустепенно. Тази школа действително е свързана със съществуващото там училище, в което църковното пеене се преподавало заедно и с другите науки. Църковното пеене се преподавало „*систематически*“ и „*с велико прилежание*“. По този въпрос Св. Куюмджиева стига до заключението: „...че и през XIX в. църковната музика се мисли като „наука“, както още и през Ранното средновековие, когато се засвидетелства като едно от „либералните“ изкуства в кръга на квадривиума.

От приписките в музикалните ръкописи от края на XVIII в. – самото начало на XIX в. (до „Новата метода“) стават известни имената на редица книжовни дейци, занимавали се с църковна музика. Значително място сред тях заема Теодосий, означен в не една приписка като „певец“. Ученик на Теодосий е йеромонах Йеротей (1732-1820), духовният учител на йеромонах Неофит Рилски. Писачи, преписвачи и певци още са Пафнутий, Пахомий, Селевкий, дякон Евгений и др. Особено известни с ерудицията си били митрополит Серафим и игумен Йосиф.

Един такъв музикален деец е и йеромонах Йоасаф Рилски. Той е от голямо значение в музикалната история на България от Ранното възраждане – края на XVIII в. и първата половина на XIX в. Името му се нарежда между най-известните музикални книжовници в областта на православната музика от това време на Балканите. Той е един от малкото книжовници, от когото има нотирани авторски произведения на църковнославянски език отпреди „Новата метода“. Името му се среща над редица песнопения в музикални ръкописи от библиотеката на Рилския манастир и на атонските манастири Ксенофонт и Дионисиат. Той е учил църковното пеене на Св. Гора около десет години – до 1812 г. Завърнал се в Рилския манастир като „*много изкусен и совершен учител на старата псалтика*“, тоест до-Хурмузиевата, той оглавил певческата школа в Рилския манастир. Йоасаф подготвил към двадесет ученика. Предполага се, че между тях е бил и йеромонах Неофит Рилски. Той става един от ръководителите и организаторите на музикалната дейност в манастира, свързана с усвояването на „Новата метода“ и адаптирането ѝ към църковнославянските богослужебни текстове като по този начин йеромонах Неофит Рилски се явява естествен продължител на делото на Рилската певческа школа.

В дисертационния си труд Св. Куюмджиева пише, че „откривател“ на Рилската певческа школа е Петър Динев. През 40-те години на миналия век той „открива“

забравените в библиотеката на Рилския манастир църковнопевчески сборници на рилските дейци от XIX в. и в своите публикации им отрежда достойно място в историята на българската музика. Той споделя, че по негово време сведенията за тази школа са били съвсем оскъдни и затова изпитва голямо задоволство, че на него се е паднала честта пръв да изследва съдържанието на тези ценни рилски музикални ръкописи като с това се запълва празнотата, която е съществувала в историята на църковното ни пеене относно най-ранните години на възрожденската епоха, защото от намерените ръкописи става ясно, пише Петър Динев, къде се е зародило и оформило най-напред църковното пеене, как се е разпространявало то, кои са първите български църковни певци, от кога датират музикалнотворческите им прояви и др.

Според Петър Динев оформянето на църковното пеене в България като завършена музикална система не е било случайно явление, нито плод на частна инициатива, а дело на специална школа, която е работила дълги години по определен план. Той твърди, че само с общите усилия на тези рилски музикални творци е било възможно да се създаде такова издържано до най-дребните подробности пеене *„със закръглени мелодии, по типа на дамаскиновите гласове“*, което благодарение на своето съвършенство се наложило повсеместно в нашите църкви и останало до ден днешен непокътнато в онази форма, обобщава той, в която е било установено преди повече от 200 години. Петър Динев приема, че Рилската певческа школа достойно е изпълнила възложената ѝ от историческия момент задача. Той разглежда музикалната дейност на школата през XIX в., като сочи за неин главен представител големия български просветител, книжовник, филолог и проповедник – йеромонах Неофит Рилски. В музикалната история се вписват имената на близките съратници на йеромонах Неофит Рилски – йеродякон Кирил, йеромонах Атанасий, йеромонах Исай, монах Ксенофонт, йеромонах Константиан, монах Аверкий, монах Акакий, Николай Василиевич, игумен Йосиф и архимандрит Прокопий. Според Петър Динев основният принос на рилските музикални дейци е, че със своите преводни и оригинални песнопения те полагат основите на църковнопевческото дело в България.

2.2. Рилски музикални ръкописи в библиотеката на Рилския манастир

През 1946 г. известният наш музиколог, църковен композитор и богослов Петър Динев пръв попада на част от неизвестните дотогава музикални ръкописи в библиотеката на Рилския манастир и ги прави обществено достояние. Той описва

аналитично 21 музикални ръкописа с Хурмузиева нотация и определя включените в тях музикални произведения като авторски и преводни. Специално внимание той обръща на творчеството на йеромонах Неофит Рилски и личния му музикален ръкопис. След Петър Динев, Св. Куюмджиева (съвместно с Ел. Тончева) открива, че броят на музикалните ръкописи в манастирската библиотека е значително по-голям. През 1976 г. тя въвежда още 77 музикални ръкописа с Хурмузиева и до-Хурмузиева нотация и прави начален опис. По този начин откритите музикални ръкописи в Рилския манастир стават 98. Св. Куюмджиева отделя също специално внимание на йеромонах Неофит Рилски като композитор, без да си поставя за задача да изследва специално проблема за цялостния обхват и съдържание на авторското музикалотворческо дело на йеромонах Неофит Рилски. През 2002 – 2005 г. от Асен Атанасов са въведени още 6 музикални ръкописа – 5 от Дупница и 1 от Кюстендил и така бива допълнен музикалният скрипторий.

През 2012 г. бе публикуван опис на славянските музикални ръкописи в Рилския манастир по въведения от Цариградската църква т. нар. „Нов метод“. От този задълбочен научен опис черпим информация, че в библиотеката на Рилския манастир се съхраняват общо 104 музикални ръкописа: 51 гръцки, 12 двуезични (гръцко-славянски) и 41 църковнославянски. От тях 33 са до-Хурмузиеви: 31 гръцки и 2 двуезични; 71 са Хурмузиеви: 20 гръцки, 10 двуезични и 41 църковнославянски. Петър Динев въвежда 21 Хурмузиеви ръкописа от XIX в.: 19 църковнославянски и 2 двуезични; Св. Куюмджиева въвежда 77 до-Хурмузиеви и Хурмузиеви ръкописа от XVIII в. и XIX в.: 33 до-Хурмузиеви, от които 31 гръцки и 2 двуезични, и 44 Хурмузиеви, от които 19 гръцки, 8 двуезични и 17 църковнославянски. А. Атанасов въвежда 6 Хурмузиеви ръкописа от XIX в.: 1 гръцки и 5 църковнославянски.

2.3. Йеромонах Неофит Рилски

През 1926 г. Иван Шишманов в „Нови студии из областта на Българското възраждане. В. Е. Априлов, Неофит Рилски, Неофит Бозвели“ привежда една изповед на самия отец Неофит, в която той казва, че: *„Догде ми очи гледат и други оуды служат, не ща да престана, от да ся за трудя за народната ни полза“*. С тази изповед на бележития български възрожденец и просветител йеромонах Неофит Рилски се крие смисълът на целия му живот. Получил най-високо образование за времето си, йеромонах Неофит Рилски е един от титаните на Българското възраждане. Св.

Куюмджиева пише за него, че с многостранната си и неуморна дейност като книжовник, филолог, педагог, проповедник, музиколог, той участва най-дейно в големите културно-просветни и духовни преобразувания на нашия народ през първата половина на XIX в., довели постепенно през втората половина на века до желаната свобода. С богатата си ерудиция, с дълбоката си убеденост в необходимостта от извършваната работа, с личния си пример йеромонах Неофит увлича и възпитава цяло поколение книжовни и просветени дейци, поставили основите на новобългарското училище, новобългарската книжнина и новобългарския език. Йеромонах Неофит Рилски излиза на историческата сцена във време, когато формиращата се българска интелигенция все още плахо надига глава и жадно поглъща всичко, което би ѝ станало опора по пътя към нейното утвърждаване. Румяна Радкова споделя, че йеромонах Неофит Рилски е сред малцината български възрожденци, които получават всеобщо признание, уважение, преклонение и голяма популярност още приживе. Неговият авторитет надхвърля локалните граници на определено селище или област и се издига на общобългарско и балканско ниво.

Според проучванията на Румяна Радкова, йеромонах Неофит Рилски, е роден през 1793 г. в Банско. Светското му име е Никола поп Петров Бенин, син на свещеник и майка Екатерина презвитера, както сам я нарича в Завещанието си. И двамата родители са от богати търговски родове. В двете семейства витае българският дух и жажда за светски знания и по-висока култура. В семейството си той е закърмен с тази любов към духовното и светско познание. В дома му често се е четяла Паисиевата история.

През 1813 г. или 1814 г., според Вера Бойчева, без знанието на баща му, бива постриган в монашеска схима и приема името Неофит.

Според Неврокопски митрополит Пимен през 1821 г. управата на Рилския манастир взема решение да изпрати четирима млади монаси в гръцкото училище в Мелник. Йеромонах Неофит заминава за Мелник, за да усъвършенства познанията си по гръцки език.

През 1826 г., според Вера Бойчева, йеромонах Неофит се завръща в Рилския манастир и става писар и учител в тамошното училище. Успоредно с това се изявява като проповедник и певец в храма. Харесван е от своите ученици и от събратята си, заради пастирските му грижи, които проявява към тях. И още нещо, изпитвали са дори наслада от ораторското му майсторство и красивия му глас, който чували по време на св. Литургии.

Славата на йеромонах Неофит бързо се разнася и Самоковският митрополит Игнатий го кани на служение при него като дякон, а също и да учителства, като наравно с това му бъде и писар (секретар) в митрополията. Така към края на 1826 г. или в началото на 1827 г. йеромонах Неофит заминава за Самоков. Училището, което той създава тук, е за напреднали в образованието ученици, което и нарича „*славяно-греческо*“. За четири години в него се обучават бъдещи видни възрожденци като Захарий Зограф, Захарий Икономович Круша и още редица други.

Според Румяна Радкова през пролетта на 1831 г. йеромонах Неофит се завръща отново в Рилския манастир. Поверена му е веднага отговорната и твърде трудна длъжност на манастирски секретар. Вера Бойчева пише, че йеромонах Неофит става учител в манастирското училище и полага големи усилия за утвърждаване на новата Хурмузиева музикално-невмена реформа. Както се изразява неговият биограф Рачо Косев, заедно с обучението на манастирските служители йеромонах Неофит „списвал и превеждал свещени песни по новото гръцко пеене (псалтика), в което той с особено желание и старание искал да приучи братството“. Той се отдава с любов на „*музикалното църковно пеене*“, което по това време процъфтява в Рилския манастир. Заедно с него в манастира работят рилските дейци, преводачи и създатели на собствени музикални произведения: йеродякон Кирил, йеромонасите Атанасий, Исая и Константин Рилец, монасите Ксенофонт, Аверкий, Акакий, архимандрит Прокопий и игумен Йосиф. Проявявайки се като отличен преводач на класически църковно-музикални произведения на „Новата метода“ от гръцки на славянски (български) и творец на собствени композиции, йеромонах Неофит застава начело на църковно-певческата школа, която работи в продължение на много години с ясно определена цел. Винаги, когато се посещава на педагогическа и книжовна дейност извън манастира, при всяко завръщане в рилската обител, пише Петър Динев, йеромонах Неофит отделя време за църковното пеене и музикални занимания, помагайки за развитието на рилската църковно-певческа школа и на църковно-певческото дело.

Според Вера Бойчева няма данни йеромонах Неофит Рилски да е преподавал църковно пеене в Габровското и Копривщенското училище. За Копривщенското училище, когато учител там е йеромонах Неофит, Йоаким Груев съобщава, че неговият ученик-помощник Христо Пулеков е упражнявал учениците по пеене в обикновените църковни песни. Чрез църковното пеене новобългарското училище възпитава в любов

към българската църква и православна религия и насочва младите поколения към борба за църковна независимост. Рилската школа задоволява както училищните нужди, така и крещящата потребност на Българската църква от църковно пеене на български език, което да замени гръцкото. Тази тенденция отхвърля един от основните аргументи на Цариградската патриаршия, когато се противопоставя на църковната независимост на българите, че те нямат църковни песнопения на свой език, както и подготвено духовенство, което да пее на български, тоест на църковнославянски. Вера Бойчева стига до извода, че с цялостната си дейност рилската школа спомага за духовното сплотяване на българите, дава им сили и право да предявяват претенциите си за самостоятелна Българска църква.

След опустошителния пожар през 1833 г. в Рилския манастир йеромонах Неофит е изпратен като таксидиот и духовник в Казанлък.

Вера Бойчева приема, че от края на януари до 20 ноември 1834 г. йеромонах Неофит живее в Букурещ. Изпратен е с благословията на митрополит Иларион и с издръжката на братя Мустакови. Там той за десет месеца подготвя взаимоучителни таблици и „*Болгарска граматика*“ (първата системна граматика), „*буквар, извлечен от взаимоучителните таблици*“ и учебник по новогръцки език.

Вера Бойчева пише, че в Габрово йеромонах Неофит Рилски работи като учител от 2 януари 1835 до 23 март 1837 г. – две години и три месеца. Благодарение на проявената активна подготовка, продължила няколко месеца, от страна на родолюбците Васил Априлов, братята Димитър и Христо Мустакови и Николай Палаузов, „Първото българско народно училище“ отваря врати в Габрово на 2 януари 1835 г. Йеромонах Неофит е единодушно обявен за първия българския народен учител.

Неврокопски митрополит Пимен дава сведение, че йеромонах Неофит напуска Габрово на 27 март 1836 година. Научили за напускането му, няколко града го канят за техен главен учител. Предложения има от Казанлък, Кюстендил и Пловдив. Следва и още една покана през май 1836 г. – този път от страна на сръбския княз Милош Обренович, но йеромонах Неофит я отклонява.

На 27 юни 1837 г. той пристига в Хилендарския манастир и остава там една седмица. В продължение на десет дни – от 4 до 14 юли, пленен от величествената природа, поразяващата архитектура, уникалните произведения на изкуството, книжовните богатства, образованата монашеска среда и църковно богослужение, той посещава манастирите Зограф, Констамонит, Дохиар, Ксенофонт, Русик, монашеската

столица Карея, в която престоява пет дни и вероятно посещава училището, продължава в манастирите Ивер, Кутлумуш, Пантократор и скита „Св. пророк Илия“. На 15 юли тръгва обратно за България и на 23 юли пристига в Рилския манастир, където прекарва близо два месеца.

На 21 август 1837 г. йеромонах Неофит пристига в Копривщица, посрещнат от чорбаджи Вълко Чалъков, където бива назначен за „главен учител“. На 23 август започват строителните работи за завършването на училищната сграда. Откриването на училището става на 24 септември 1837 г. с тържествен водосвет, извършен от Пловдивския митрополит Никифор. Там завършва окончателно превода на Новия Завет и отпечатването му се реализира с благословията на Търновския митрополит Иларион. Излиза от печат през 1840 г. в Смирна и претърпява шест преиздания.

Румяна Радкова дава сведения за нравствения облик на йеромонах Неофит Рилски, за уважението, което той вдъхвал сред учениците и културните дейци по свидетелството и преценките на негови съвременници. В своите спомени Атанас Иванов пише: „Като учител отец Неофит беше примерен човек – учител, който добре познаваше длъжността си и особено високото си послание да вдъхне в нас уведомление за деятелност и пробуждане на тоя народ, от когото той и ний произлизаме и комуто беше отдаден. Неуморим беше в работата си в училището и у дома си. Уединен и отдалечен от животът, служеше единствено на високата си задача, даже и с извънредна воля. Всичко в него беше, което се изисква от добър учител. И в училището, и в дома си виждахме в него добродетелности и образец на съвършен човек“.

Рилското братство призовава йеромонах Неофит да се завърне в манастира и да продължи тук просветно-учителската си дейност. През 1839 г. той се завръща в Рилския манастир. В този почти деветгодишен период от време, от 1839 до 1848 г., йеромонах Неофит Рилски е секретар на манастира и учител в риломанастирското училище, книжовник и общественик. Той остава главен учител на манастирското училище чак до 1848 г. Със собствени средства построява две сгради до постницата „Св. Лука“ в периода от 27 април 1842 г. до 2 октомври 1843 г., като според Марко Балабанов, там е искал да изгради духовно училище за подготовка на монаси и свещеници.

От 1848 г. до 1852 г., по препоръка на бившия Софийски митрополит Мелетий, йеромонах Неофит преподава църковнославянски език в Патриаршеското висше богословско училище при манастира „Св. Троица“ на о. Халки. Румяна Радкова смята, че поканата към йеромонах Неофит да заеме това отговорно място е не само чест за

него, но и въпрос на престиж за българите. Независимо от целите, които си поставя Цариградската патриаршия, проникването на йеромонах Неофит в това висше гръцко богословско училище е голям успех за българското духовенство и признание за ерудицията на учителя.

По време на учителстването си на о-в Халки на 8 декември 1851 г. йеромонах Неофит завършва огромен псалтикиен сборник. На повече от 360 страници той дава преводни, преработени и собствени музикални църковни творби. Този негов труд е резултат на упорита, дългогодишна работа в областта на църковното пеене.

Румяна Радкова дава сведение, че по време на престоя си в Халки йеромонах Неофит се ползва с голямо уважение и любов сред българите в Цариград, които се гордеят, че техният сънародник е един от първите български учители в прочутото патриаршеско училище. В знак на признание през октомври 1849 г. той е поканен да произнесе тържествено слово при освещаването на българския параклис „Св. Стефан“ в Цариград. Въпреки обстановката и доброто си положение в училището на о-в Халки, йеромонах Неофит все по-често усеща мъка по отечеството си. Далеч от родината, той още по-силно чувства любовта си към нея, към българските планини и долини, към всичко родно. Към този копнеж по родината се прибавя и здравословното му състояние, което се влияе от климата в Цариград. Така през септември 1852 г. Иларион Хилендарец купува билет на йеромонах Неофит Рилски за параход до Солун и му дава препоръчително писмо до братята Димитър и Христо Ксантопули в Солун. През Солун – по море и суша, почти шестдесетгодишен, йеромонах Неофит се завръща в Рилския манастир на 27 септември 1852 г., за да не го напусне повече никога до края на живота си в 1881 г.

След смъртта на игумена Йосиф на 16 октомври 1860 г. бива избран за игумен на Рилския манастир. С присъщото си съзнание за отговорност и стремеж към ред и безупречна организация игумен Неофит Рилски се посвещава изцяло на новата си длъжност. Под всеотдайните му грижи манастирската просветителска дейност укрепва. След като се оттегля на 24 ноември 1864 г. от игуменство, бива обявен от събратята си за „общ съборен старец“ и изповедник.

Според Вера Бойчева основните му занимания през този период са книжовни. До края на живота си той остава приведен над разтворените книги и дебелите речници с перо в ръка. Ценен като преводач и книжовник, той редактира и поправя чужди ръкописи и преводи; работи върху нови преводи и оригинални съчинения, някои от

които остават незавършени, а други неотпечатани; допълва и преписва на чисто своя Словар. Популярен като композитор и църковен певец, йеромонах Неофит Рилски получава непрекъснато молби да изпрати псалтирии по различни места.

В годините на своята зрялост и натрупан опит на писател и издател йеромонах Неофит Рилски създава едно от много ценните си съчинения „*Описание болгарскаго священнаго манастиря Рьльскаго*“, което се отличава със своята автентичност. Рилският монах работи върху него в продължение на осем години – от 20 април 1860 до 25 април 1868 г. Единадесет години по-късно описанието е издадено от Рилския манастир в София през 1879 г. в скоропечатницата на Янко С. Ковачев. Това е последният Неофитов отпечатан труд, който той успява да види и да държи в ръцете си.

На 27 август 1879 г. Марко Балабанов, министър на външните работи и на вероизповеданията, пише доклад до княза на България Александър I, в който, след като описва заслугите на стария йеромонах в Рилската обител за Църквата, за образованието и за народа, предлага да му се отпусне помощ от 2000 франка от бюджета на настоящата година, за подпомагане на престарели духовни лица. С указ № 187 от 27 август 1879 г. княз Александър Батенберг нарежда да се отпуснат на Йеромонаха Неофита 2000 франка. Докладът и указът са обнародвани в „Държавен вестник“, бр. 7 от 15-19 септември 1879 г. Отец Неофит благодари на министър Балабанов с трогателно писмо на 20 ноември 1879 г. Подписал се е „*Йеромонах и Проигумен Рилския священния Обители*“.

Йеромонах Неофит умира на 88 годишна възраст в манастира на 4 януари 1881 г. Погребан е до южната страна на съборната манастирска църква „Рождество Богородично“. На стената е прилепена мраморна плоча с надпис: „Тук почиват последните останки на отца проигумена даскал Неофита, роден на 1793 г., а починал на 1881 година – 3-ий януарий. Той биде един от възродителите на новобългарската книжнина и ней верен труженик даже до последното си издихание остана. *Упокой, Господи, душу его с праведними*“.

Архимандрит Климент Рилец в своята статия „Принос към биографията на о. Неофита Рилски“ (тогава йеромонах) дава много ценни сведения за последните години и буквално дни от живота на йеромонах Неофит Рилски. Той пише, че по негово време имало двама монаси от рилското братство, които били съвременници на йеромонах Неофит и били живи: „о. архимандрит Кирил, проигумен, и дедо Антоний монах“.

Вера Бойчева дава сведение, че през 1906 г., когато министър на просветата е

Иван Шишманов, се организира честване на 25-годишнината от смъртта на рилския йеромонах, учител и книжовник. Министерството на народната просвета издава специално окръжно под № 21349 от 8 декември 1905 г. Създава се фонд за издигане на паметник на йеромонах Неофит Рилски. Скулпторът проф. Жеко Спиридонов прави бронзов барелеф на йеромонах Неофит, поставен през 1908 г. на мястото на мраморната плоча, а тя се премества до него. В долната част на паметника стои надпис: „*От признателното учителство*“.

Йеромонах Неофит Рилски е пример на българския културен деец от Възраждането, отрекъл се от всичко лично в името на голямата кауза на българската нация и нейната култура.

ТРЕТА ГЛАВА: Музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски представя спецификата и майсторството на личните музикални творби на йеромонах Неофит Рилски в четири основни точки: 1. Преглед на музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски; 2. Някои проблеми от музикално-изпълнителски характер в творчеството на йеромонах Неофит Рилски; 3. Авторски музикални творби на йеромонах Неофит Рилски и 4. „Покаяния учителя“ от йеромонах Неофит Рилски.

През 20-те години на XIX в. в Рилския манастир започва творческия път на един от най-видните представители на Рилската певческа школа – йеромонах Неофит Рилски. Той е един от ръководителите и организаторите на музикалната дейност в манастира, свързана с усвояването на „Новата метода“ и адаптирането ѝ към църковнославянските богослужебни текстове.

Според Св. Куюмджиева композициите на йеромонах Неофит Рилски и неговите съратници дават представа за равнището на авторската личност тогава: стилът на отделните автори не се определя от индивидуалните особености на всеки един от тях, а изцяло се подчинява на законите и спецификата на жанра, при използването на характерните за всеки жанр конструктивни елементи. Творческото начало се проявява в подбора и предпочитанието на интонационния материал, в неговата трансформация или във вмъкването на нови интонации. В резултат на творческото прилагане на Хурмузиевата реформа се създава единен в интонационно отношение български църковнопевчески репертоар със свои определени нормативи в композиционно-структурно отношение.

Петър Динев пише, че преценявайки музикалната дейност на йеромонах Неофит и взимайки под внимание заслугите му като преподавател, ръководител и вдъхновител на Рилската певческа школа, както и това, че той познавал основно източното църковно пеене и че сам композирал духовно-музикални творби и отлично познавал техниката за приспособяването на църковнославянския текст към класическите църковни мелодии, предавани от гръцки автори – всичко това ни дава основание, обобщава Петър Динев, да поставим неговото име на еднакво стъпало с имената на най-добрите наши музикоучители и музикални творци от доосвободителната епоха.

3.1. Преглед на музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски

Музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски за първи път е класифицирано като авторско и преводно от Петър Динев. Той приема, че двадесет и пет от музикалните творби на йеромонах Неофит Рилски са негови лични, авторски, като използва музикалния термин „съчинил“. Такъв музикален термин използва и самият йеромонах Неофит.

След Петър Динев, през 1976 г. Св. Куюмджиева съвместно с Ел. Тончева (която в същото време описва ръкописите с късновизантийска до-Хурмузиева нотация), прави начален опис на музикалните ръкописи с Хурмузиево-Хрисантова нотация. Авторското музикално дело на йеромонах Неофит Рилски е систематично описано. Направен е опит окончателно да определи броя на Неофитовите авторски творби, включващи образци от различни жанрове.

През 1988 г. Асен Атанасов извежда авторското музикално-творческо дело на йеромонах Неофит Рилски само от изворови данни от рилската музикална ръкописна сбирка, без да включва рилски музикални ръкописи, съхранявани в държавни, църковни или частни колекции извън манастира. Привеждането в известност на всички тези ръкописи все още е нерешена археографска задача. Описът на авторските творби на йеромонах Неофит Рилски, публикуван от А. Атанасов, има не само аналитичен, но и своден характер. Той поднася данни за преписите на творбите, включени в различните рилски извори. Като основен извор служи съставеният от йеромонах Неофит Рилски певчески сборник, преценен и от П. Динев като най-меродавен източник на информация относно обхвата на Неофитовите авторски и преводни творби. В описа на авторските музикални творби на йеромонах Неофит Рилски (класифицирани от А. Атанасов), са посочени тридесет и осем песнопения.

Друг изследовател на Рилската певческа школа свещеник д-р Георги Десподов в своя дисертационен труд „Причастният репертоар в рилските музикални ръкописи“ също класифицира музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски на авторско и преводно. Отец Георги Десподов приема, че похвалната песен за св. Йоан Рилски е авторска атрибуция на йеромонах Неофит и йеромонах Атанасий. Той също поставя въпроса за авторството на песнопението, като го систематизира към сладкогласните ирмоси, но не посочва категорично кой е автор, а само изброява в кои музикални ръкописи е поместено.

От така направения преглед на музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски се констатира, че върху него основно са работили П. Динев, Св. Куюмджиева и А. Атанасов, които класифицират творчеството му на авторско и преводно, работейки *de visu* с рилските музикални ръкописи. Може да се каже, че благодарение на тях музикалното дело на йеромонах Неофит е открито и оценено по достойнство. Освен тях принос има и Елена Тончева. Тя има много приноси разработки в областта на църковната музикална медиевистика, но обръща специално внимание и на Рилската певческа школа, в която достойно място, според нея, заема йеромонах Неофит Рилски.

Всички изброени учени безспорно приемат, че йеромонах Неофит Рилски със своето музикално творчество, авторско и преводно, допринася за утвърждаването на църковното пеене по българските земи през XIX в. Освен това обогатява музикално и светогорските манастири Зограф и Хилендар.

3.2. Някои проблеми от музикално-изпълнителски характер в творчеството на йеромонах Неофит Рилски

Музикалното творчество, което ни е оставил йеромонах Неофит Рилски е с голяма стойност и важност. Безспорни са неговите заслуги към църковнопевческото дело на Рилския манастир. Той се е проявявал като учител, изпълнител и като творец на църковна музика. А както е известно в областта на музиката, споделя П. Динев, еднакво ценни са както композиторската, тъй и изпълнителската и педагогическата дейност. Когато йеромонах Неофит мелосътворява творбите той се е стараел първо те да отговарят на ортографията на новата Хурмузиева реформа, второ: да подражават на класическите църковни автори и образци и трето – да бъдат певчески издържани, тоест да имат достъпност при изпълнение. При преводните си творби йеромонах Неофит е срещал много повече затруднения, защото за него богослужебният текст е водещ и този

текст трябва да бъде „облечен“ с музикални тезиси, а не трябва да бъде разместван или различно преведен, за да пасне на мелодията. Той използва думата „*тези*“ в писмото до игумена на Зографския манастир, което отговаря на гръцкия термин „*θεσεῖς*“ (тезиси или мелодийни фигури или формули) . До такъв извод е достигнал и Стефан Хърков. В статията си за йеромонах Неофит Рилски и хаджи Ангел Севлиевец пише: „За о. Неофит текстът на църковните песнопения е свещен, той е водещ при превода и трябва да следва максимално точно гръцкия оригинал без никакви своеволни поправки дори на „една йота или една черта“, от което следва“, продължава Стефан Хърков, „че според него мелодията на песнопенията би трябвало да се нагажда към този свещен текст с всичките произтичащи от това последици“.

Така за йеромонах Неофит Рилски, според Стефан Хърков, отклонението от музикалните правила, макар и много трудно, дори с цената на преправени мелодийни тезиси, все пак е било допустимо с цел да се запази „*музикическио ритмос*“ и да не остане музиката „*въ такава ниша реч*“. И всичко това е било правено, пише Стефан Хърков, с ясното съзнание, че тези ценни, преведени на църковнославянски песнопения ще бъдат използвани в богослужението още „*тая година на времето му*“, а по-нататък може би ще бъдат и отпечатани.

Според Стефан Хърков изключително строгата самокритика на йеромонах Неофит Рилски по отношение на музикалното му дело отлага осъществяването на собствената му идея за отпечатване на така наречената от него в приписката от 1871 г. „*Усобна книга*“. П. Динев в своята студия за рилската църковнопевческа школа пише, че йеромонах Неофит Рилски е бил проникнат от високото съзнание, че само един „*искусен*“ специалист може да се заеме с издаването на псалтикиен сборник. А голямата скромност, с която се отличавал, го е карала да се съмнява, че той, който работел в няколко области, е успял да овладее в съвършенство църковнопевческото изкуство. Тази възискателност и критичност на йеромонах Неофит се потвърждава и от бележката написана върху последната страница на сборник му, в която той препоръчва да се прегледат добре песнопенията, преди да се пристъпи към тяхното отпечатване. П. Динев отбелязва: „преценявайки съдържанието на Неофитовия ръкопис в мелодично и правописно отношение, се убеждаваме, че отец Неофит владее музиката и правописа на Хурмузиевата нотна система не по-зле от другите съвременни нему български псалтиколози“. Преводите му, констатира П. Динев, особено на пападическите песнопения, възпроизвеждат почти буквално гръцките оригинали.

Изследвайки музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски се убедихме, че всичко писано по-горе за качествата, които е притежавал, за да твори или да превежда на църковнославянски език е вярно. За пример може да се даде една музикална творба – *„Преподобне отче“*, глас 5-и, която е от стихирарическите песнопения и без да се направи изпълнителски и музикално-сравнителен анализ не става ясно дали е негова, или превод. Тя е поместена в ръкописи 5/23, л. 124^a и 5/65, л. 258^b. В началната рубрика на песнопението четем: *„Слава обща Преподобным. Неоф.“*. Музикалният ръкопис 5/23 е красиво изписан от ръката на монах Генадий, но 5/65 е от друг писач. В Описа на славянските музикални ръкописи в Рилския манастир на с. 40, в бележка под линия, авторите дават информация, че монах Генадий е от Разлог и е ученик на йеромонах Неофит Рилски. Това обяснява защо в 5/23 има авторска атрибуция на отец Неофит, а в 5/65 – няма. Най-вероятно монах Генадий е знаел, че тази обща „Слава“ за преподобните е същата като тази на „Господи възвах“ за 4 Неделя на Великия пост за св. Йоан Лествичник, съдейки по същия писач в 5/85, където на с. 90-92 е поместена същата „Слава“. Монах Генадий най-вероятно е искал Неофитовият превод на славата за св. Йоан Лествичник да бъде образец и за други служби на преподобни през годината, тъй като в нея не се споменава име и лесно може да бъде използвана, съответно допълнена. Знаейки, че йеромонах Неофит я е майсторски превел, за което съдим от Триод-пентикостарния славник на Григорий Протопсалт (с. 50-51). Има и още една хипотеза. Тя не изключва последната част от първата. Това може да е направил йеродякон Кирил Рилски, вместо писача монах Генадий, който превеждайки Минейния славник е знаел, че йеромонах Неофит е превел славата на св. Йоан Лествичник и я е включил в Славника си като обща слава на преподобните, поради същите съображения, които изтъкнах по-горе. Така като се сравни оригинала на *„Преподобне отче“* с Неофитовия превод се вижда нагледно и ясно, че той е превеждал песнопенията си така, както е написал в писмото си до Зографския игумен и братята *„... и аз гледах да сохрания обое, сиреч и преводо да подръжава, елико възможно первообразното, и правилата мусикийски да се вардат...“*.

П. Динев в студията си от 1957 г. след с. 37 прави преводи от невмена на петолинейна нотация на някои авторски и преводни творби на йеромонах Неофит Рилски като след тях дава и кратък музикален коментар, а Радостина Кръстева прави музикален анализ на Велико славословие, глас 6 от йеромонах Неофит. В заключение тя

пише, че песнопението има достойнства да заеме място в концертния живот на българските хорове

3.3. Авторски музикални творби на йеромонах Неофит Рилски

През 20-те години на XIX в. в Рилския манастир започва творческия път на един от най-видните представители на Рилската певческа школа – отец Неофит Рилски. Неговото авторско музикално творчество е описано от П. Динев през 1946 г. Като обръща внимание на творчеството и специално на Неофитовия музикален ръкопис, П. Динев заявява: „...неговият ръкопис е най-важен и най-ценният“. По тази причина П. Динев описва съдържанието му по-подробно, изброява последователно всички рубрики в ръкописа и по същество това е първоначалният опис на певческия сборник НР 115.

След него авторската мелотворческа дейност на йеромонах Неофит Рилски бива изведена от А. Атанасов върху основата на музикалните ръкописи от Рилския манастир и най-вече от ръкопис НР 115. Не са пропуснати и преводните песнопения на йеромонах Неофит Рилски, които също съставляват важен и твърде обхванат дял от неговата музикална дейност.

Йеромонах Неофит Рилски е притежавал музикални дарования от най-високо качество. Разглеждайки съдържанието на НР 115 в мелодиен и правописен аспект, се присъединявам към констатациите в музиколожката литература от П. Динев досега, че йеромонах Неофит Рилски е владееел „музикията“ и правописа по Хурмузиевата нотна система така, както и другите съвременни нему псалтиколози като първостепенен учител. С право музикалната му дейност е била много високо ценена от неговите съвременници, които го наричат „мудромусикословеснейши“. Като му благодарят през 1856 г. за „драгоценния превод“ на „триодните и пентикостарни песни“, братята на Зографския манастир изтъкват, че „он кога с особено Ваше внимание е учинен, ще превъзходи и оригинало“.

Направена е систематизация на авторското творчество на йеромонах Неофит Рилски по литургичните адреси.

Песнопения от Вечернята:

1. „Блажен муж“, глас 2-ри, Рк НР 115, с. 3-15, 5/50, л. 5^а-10^а и НР 508, л. 40^а-46^а; 2. „Блажен муж“, глас 8-и – кратко, Рк НР 115, с. 305-313 и 3. „О дивное чудо“, глас 1-ви, (3 стихирни на „Господи въззвах“ за Успение Богородично), Рк 5/23, л. 206^б-208^б, 5/42, л. 189^а-191^а, 5/50, л. 92^а-93^б, 5/86, с. 47-52, 5/100, с. 406-408, 5/147, л. 119^а-

122^б и 5/149, л. 95^а-96^а. В Рк 5/65, л. 242^б-244^б също са поместени тези стихирни, но без авторска атрибуция.

Песнопения от Утрента:

1. „Раби Господа“ на гласове: 1-ви, 4-ти *легетос*, 4-ти *агиа*, 7-и и 8-и (пс. 134 – полиелей за всички Господски и светийски празници), НР 115, от с. 59 до 122, също в Рк 5/49, 5/50, 5/64, 5/84, 5/92, 5/146, 5/147, 6/54, НР 506, НР 508; **2. „От юности моя“** на глас 4-ти *легетос* (Празничен степенен антифон), НР 115, с. 55-57, също в Рк 5/49, с. 35, 246, 5/50, л. 58^а, 5/64, л. 48^б, 5/84, с. 211, 5/86, с. 58, 5/87, л. 27^б, 5/92, л. 333^б, 5/147, л. 90^а, 5/149, л. 50^а, НР 508, л. 5^б, 6/54, л. 109, 5/80, л. 3^б; **3. „Се бо в беззаконих“** на глас 2-ри и 7-и (2 стиха из 50-ти псалом, стих 4 и 5), Рк НР 115, с. 58; **4. „Таинство странное“**, глас 1-во (Ирмос на 9-та песен от катавасиите на Рождество Христово), Рк НР 115, с. 191 и **5. Велики славословия** на гласове: 1-ви, 4-ти *легетос*, 5-и, 6-и, 7-и и 8-и, НР 115 от с. 123 до с. 152 и от с. 315 до 319 също и в ръкописи: 5/49, с. 51, гл. 5, с. 62, 263, гл. 7; 5/50, л. 59^а, гл. 6, л. 62^а, гл. 7; 5/64, л. 58^а, гл. 5, л. 62^б, гл. 6, л. 66^б, гл. 7, л. 70^б, гл. 8; 5/82, с. 98, гл. 6; 5/84, с. 246, гл. 6, с. 257, гл. 7; 5/85, с. 415, гл. 6; 5/92, л. 334^б, гл. 5; 5/146, л. 1^а, гл. 4 *легетос*, л. 8^а, гл. 5, л. 15^б, гл. 8; 5/147, л. 91^б, гл. 6; 6/54, л. 126^б, гл. 8; НР 506, л. 26^б, гл. 6, л. 30^б, гл. 7, л. 34^а, гл. 8; НР 508, л. 33^а, гл. 6, л. 35^б, гл. 7 и НР 517, л. 8^а, гл. 7 (само „Святый Безсмертний“).

Песнопения на св. Златоустова литургия:

1. „Достойно есть“, глас 1-ви, Рк 5/49, с. 121-122, както и в Рк 5/63, л. 106^б-107^а, 5/74, л. 87^б-88^а, 5/77, л. 115^а-115^б, 5/92, л. 124^б-125^б, 5/99, л. 19, 5/147, 23^б-24^а и НР 115, с. 173; **2. Ἀξιόν ἐστιν** на гласове: 1-ви и 8-и, НР 115, с. 173 и 175; **3. „Достойно есть“**, глас 7-и, Рк 5/63, л. 113^б-114^а, а също и в ръкописите: 5/77, л. 124, 5/92, л. 132; **4. Похвална песен за св. Йоан Рилски**, глас 4-ти *легетос* („Покаяния учителя“), НР 115, с. 32-38, както и в НР 506, л. 37^б-41^а и **5. Похвална песен за св. ап. и ев. Лука**, глас 4-ти *легетос*, НР 115, с. 29-32.

Песнопения на св. Преждеосвещенна литургия:

1. „Да исправится молитва моя“, глас 5-и (Пс. 140:2) – две мелодически версии, НР 115, с. 248-249, 5/50, л. 81^а-81^б, 5/63, л. 92^б-93^а, 5/74, л. 76^а и 5/92, л. 114 и **2. „Ныне сили небесния“**, глас 8-и (Вместо херувимска песен), НР 115, с. 254-257 и в ръкописите 5/49, 5/63, 5/74, 5/77, 5/84 и 5/92.

Песнопения през Великия пост:

1. „Душе моя“, глас 6-и (Кондак от Великия канон на св. Андрей Критски), НР

115, с. 212; **2.** „*Всесвятая Богородице*“, глас 2-ри („Богородичен“ от Велико повечерие), НР 115, с. 218; **3.** „*Все оупование*“, глас 2-ри („Богородичен“ от Велико повечерие), НР 115, с. 219; **4.** „*Повеленное тайно*“, глас 8-и (Тропар на Богородичния акатист), НР 115, с. 227 и в Рк 5/49, с. 41-46 и 5/84, с. 224; **5.** „*Возбранной воеводе*“, глас 8-и (Кондак на Богородичния акатист), НР 115, с. 233; **6.** „*Се жених грядет*“, глас 8-и (Тропар за Велики понеделник, вторник и сряда – Последование на Жениха), НР 115, с. 238 и в Рк 5/75, л. 63^б-64^а; **7.** „*Егда славнии ученици*“, глас 8-и (Тропар на утрента на Велики четвъртък), НР 115, с. 242; **8.** „*Слава долготерпению*“, глас 8-и (Възглас след прочитане на всяко от дванадесетте евангелия на Велики четвъртък), НР 115, с. 243; **9.** „*Тебе одеющагося*“, глас 5-и („Слава и ныне“ на стиховните на вечернята на Велики петък), НР 115, с. 267-274 и в ръкописи 5/50, л. 85^а-88^б, 5/64, л. 77^б-81^б, 5/85, с. 379-393 и НР 506, л. 41^а-45^а и **10.** „*Воскресни Боже*“ (Пс. 81:1 – вместо Аллилуия след апостолското четиво на св. Василева литургия на Велика събота), НР 115, с. 274-275 и Рк 5/50, л. 88^б и в 5/85, с. 436.

Песнопения за Светлата седмица:

1. „*Гласом моим*“, глас 8-и (Пс. 76:2 – Велик прокимен на Светли вторник), НР 115, с. 289 – 290 и в ръкописите 5/50, л. 91^б и 5/86, с. 45.

Песнопения по месецослова:

1. „*Витлееме оуготовися*“, глас 8-и (Две стихире и „Слава и ныне“ на 1-ия час на Царските часове в навечерието на Рождество Христово), НР 115, с. 293-296 и **2.** „*Глас Господен*“, глас 8-и (Стихири за Великия Богоявленски водосвет със „Слава и ныне“), НР 115, с. 296, 324-325, 326-327 и в ръкописи 5/74, л. 203^б-205^а и 5/77, л. 277^а-229^а.

Според Св. Куюмджиева проучването на авторските музикални произведения на йеромонах Неофит Рилски ни разкрива отлично познаване от негова страна на „Новата метода“ и високо професионално използване на нейните композиционна и модална структури към църковнославянските богослужбни текстове. То разкрива още и творческия му талант.

Днес, от дистанцията на времето и при обогатените ни знания, можем обективно да оценим музикалната дейност на йеромонах Неофит Рилски. Тази дейност, както подчертава Св. Куюмджиева, не е по-маловажна от дейността му в другите области на книжовния и духовен живот, тъй като тя фокусира основни задачи, стоящи пред цялата българска нация, за преустройство на културно-просветния живот в страната през

първата половина на XIX в., а именно, усвояване на „съвременни най-модерни образци“ и създаване на единна книжовна култура. Тези задачи в областта на музиката йеромонах Неофит осъществява блестящо. С неговото най-активно участие църковно-певческото изкуство достига голяма висота. Създава се български певчески репертоар, който служи на интересите на формиращата се нация. Рилската певческа школа израства като една от най-големите и значими певчески школи на Балканите.

3.4. „Покаяния учителя“ от йеромонах Неофит Рилски.

Допреди 30 години съществуваше мнение, че ирмосът за св. Йоан Рилски, известен като „Се покаяния“ на глас 4-ти *легетос*, е авторска композиция на йеромонах Неофит Рилски. В издадената от Манасий Поптеодоров Псалтикийна литургия (София, 1905) песнопението е поместено в сладкогласните ирмоси. П. Динев също го причислява към авторските творби на йеромонах Неофит Рилски, изхождайки от стилистическите му особености с ирмоса за св. ап. и ев. Лука „*Благовестника велегласнаго*“ на глас 4-ти *легетос*, тъй като двете похвални песни били „с близко по дух музикално съдържание“. Св. Куюмджиева също класифицира музикалното произведение на йеромонах Неофит като авторско. През 1988 г. А. Атанасов при работа *de visu* със славянските музикални ръкописи установява, че върху похвалната песен за св. Йоан Рилски има обозначено авторство на Атанасий свещеномонах (срв. ръкописи 5/49, с. 229, 5/63, л. 291^a, 5/65, л. 61^a, 5/84, с. 589). През 2015 г. отново е повдигнат въпросът за авторството на ирмоса.

Преките наблюдения върху изворите, съдържащи песнопението „Покаяния учителя“, дават основание да се определи мелодически версии 1 и 2 като едно ползотворно сътрудничество между Неофит и Атанасий. Най-вероятно първо е възникнала мелодическата версия, писана от йеромонах Атанасий Рилски, след което тя е преписвана от писачите, което и виждаме от по-голямото наличие на негова атрибуция. Втората версия, писана от йеромонах Неофит Рилски, е преработена, или „*исправлена*“, „*поправена*“ от него Атанасиева версия, така както е преработил седмичните му херувимски песни. За първи път йеромонах Неофит, както бе казано по-горе, въвежда апихимата „Е“, което виждаме и в друг ръкопис от библиотеката му – НР 506, л. 37^a. При йеромонах Атанасий има две мелодични изкачвания, които са различни, докато при йеромонах Неофит те са уеднаквени. Териремът при йеромонах Атанасий е съкратен, при йеромонах Неофит е цял и без съкращения. И още нещо – много

наподобява терирема на Петър Пелопонески, глас 4-ти *легетос*, публикуван на с. 207 в калофонния ирмолог на Григорий Протопсалт. Общо се установиха 48 разлики между Неофитовата версия, поместена в НР 115, и Атанасиевата, поместена в 5/63. Песнопението, писано собственоръчно от йеромонах Неофит Рилски (НР 115, с. 32-38), е негово авторско и е по-правилно да се нарича „Покаяния учителя“, защото в началото му има ихима/апихима „Е“ (Nε/Εϋ).

ЗАКЛЮЧЕНИЕТО обобщава резултатите от изследването, формулират се основните насоки и се изтъква творческото виждане в песнопенията на йеромонах Неофит Рилски. Правят се изводи за художествената стойност на неговото творчество.

По време на научно-изследователския и работен процес се стигна до следните изводи и хипотези от изследването: 1. Осъществи се теоретично проучване и анализ на литературните източници, свързани с епохата на Българското възраждане и развитието на църковната музика; 2. Проучи се приносът на Рилската певческа школа; 3. Анализира се музикалната – певческа и композиторска, теоретична и практическа дейност на йеромонах Неофит Рилски в контекста на Българското културно възраждане; 4. Направи се паралел между дейността на йеромонах Неофит Рилски и църковната музика през XVIII в. и XIX в.; 5. Доказа се неразривната връзка между книжовно-музикалното дело на Рилския, Зографския и Хилендарския манастир; 6. Направи се обстоен изпълнителски музикално-сравнителен анализ на творчеството на йеромонах Неофит Рилски и се откриха проблемите, свързани с музикално-изпълнителския характер; 7. Описаха се всички музикални дейци, които са се докоснали до творчеството на йеромонах Неофит, като се направи систематизация на авторското му творчество по различните литургичните адреси; 8. Обърна се внимание на песнопението „Покаяния учителя“ от йеромонах Неофит Рилски, като се разгледаха всички музикални ръкописи в библиотеката на Рилския манастир, в които то се съдържа, и се направи музикално-сравнителен анализ, за да се установи авторската атрибуция; 9. Систематизираха се данните от музикално-сравнителния анализ на песнопенията „Покаяния учителя“ и „От юности моя“. Така също за онагледяване в документалното приложение се поместват и оригиналните илюстрации на песнопенията, които са обект на изследването.

Музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски свети като най-ярка звезда на небосклона на фона на енциклопедичното му дело, което е оставил като завещание на идните поколения. Видя се, че музикалната му дейност е била много високо ценена още от неговите съвременници, които го наричат „мудромусикословеснейши“.

В **ПРИЛОЖЕНИЯТА** са включени: пълен аналитичен опис на Рк НР 115, варианти за „Слава“ и „И ныне“ на песнопението „От юности моя“, глас 4-ти, и таблица за улеснение разглежданите варианти на песнопението, варианти на песнопението „Воскресни Боже“, глас 7-и, илюстрации на „Достойно есть“, глас 7, Херувимска песен, глас 1-ви, „Воскресни Боже“, глас 7-и, както и началните страници на песнопението „Покаяния учителя“, глас 4 *легетос*, в ръкописи 5/145, 5/63 и НР 115.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Използваните извори от библиотеката на Рилския манастир са 54 музикални ръкописа, от които: 41 славянски, 12 двуезични и 1 гръцки.

Използваната литература включва 169 заглавия, подредени в азбучен ред на кирилица (българска, руска и сръбска), латиница и гръцки език. От тях 136 български автори, 7 руски, 3 сръбски, 13 английски и 10 гръцки.

3. Приноси на дисертационното съчинение

1. В изследването се съобщават малко известни биографични данни за последните дни от живота на йеромонах Неофит Рилски по разкази на двама монаси от рилското братство, които били негови съвременници – архимандрит Кирил, проигумен и монах Антоний, които не се намират в основната литература.

2. След изпълнителски музикално-сравнителен анализ се приписват песнопенията: „*Се бо в безаконих*“, глас 7-и, Ἀξιόν ἐστιν на гласове: 1-ви и 8-и, „*Душе моя*“, глас 6-и, „*Витлееме уготовися*“, глас 8-и и „*Глас Господен*“, глас 8-и (втора мелодическа версия), като лични музикални творби на йеромонах Неофит Рилски.

3. За първи път са систематизирани данните от изпълнителския музикално-сравнителен анализ на песнопенията „*Покаяния учителя*“, „*От юности моя*“ и „*Воскресни Боже*“.

4. За първи път се прави опит да се систематизират личните музикални творби на йеромонах Неофит Рилски според литургически адреси.

5. За първи път се прави опит за всеобхватно богословско изследване на авторското музикално творчество на йеромонах Неофит Рилски.

4. Публикации във връзка с дисертационното съчинение

1. Авторските песнопения на отец Неофит Рилски. – В: Рилският манастир – история, памет, духовност. С., 2018, с. 153-154.

2. Коя е „усобната книга“ на йеромонах Неофит Рилски. – ББИА (Българска библиотечна-информационна асоциация), 2018, № 3, с. 31-34.

3. Музикалното творчество на йеромонах Неофит Рилски (общи аспекти). – Богословска мисъл (под печат).

Публикации извън темата на дисертацията

1. Св. Йоан Кукузел – живот и дейност. В чест и прослава на светеца закрилник на църковните псалти и музикоучителите в Софийската духовна семинария. – В: Сто години Софийска духовна семинария „Св. Йоан Рилски“ – юбилеен сборник. С., 2005, с. 121-129.

2. Книга Псалтир като дихание на Божията благодат. С., 2017. – В: <https://mitropolia-sofia.org/index.php/biblioteka/chitalnya/chitalnya/1535-psaltir>