

Асен Атанасов, Светлана Куюмджиева, Вася Велинова,  
Елена Узунова, Елисавета Мусакова

# **СЛАВЯНСКИ МУЗИКАЛНИ РЪКОПИСИ В РИЛСКИЯ МАНАСТИР**

2012



ФОНД  
НАУЧНИ  
ИЗСЛЕДВАНИЯ

Настоящето издание е осъществено с финансовата подкрепа  
на фонд „Научни изследвания“  
при Министерството на образованието, младежта и науката

## **SLAVONIC MUSICAL MANUSCRIPTS IN RILA MONASTERY**

© Асен Атанасов, Светлана Куюмджиева, Вася Велинова,  
Елена Узунова, Елисавета Мусакова – автори

За ролята на Рилската света обител, като изразител на духовно – културната идентичност на българския род през вековете, е изписано толкова много, че едва ли бихме могли да кажем нещо ново, нещо непроучено и революционно. А напротив това, на което ще се спрем, отново ще бъде израз на Нашата благодарност, като оценка за трудовете на предшествениците ни.

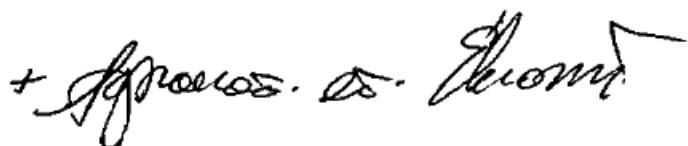
Настоящето издание е принос в изследването на музикалната традиция на Рилската света обител, но заедно с това е и показател за ролята на Църквата в организирането, съзряването и осъществяването на българското Възраждане. Какво би представлявало българското самосъзнание без книги на роден език, без богослужение на роден език, без песнопение на роден език? Би било онова, което никой родолюбив българин не би искал и да си представи – народ под скръптьра на чуждоезична култура, безсменен да се изправи пред своето безличие. Във време на турско иго и под духовното владичество на гръкоезичната Църква Майка – Цариградската Патриаршия, Рилският манастир е продължител на делото на светите равноапостолни Кирил и Методий, на техните ученици и на заличената след падането на старата българска столица Търновска книжовна школа. Тук се преписват и превеждат книги, съставят се жития и богослужебни последования, преподава се, служи се и се пее на български език. Тук е предобразът на българската независимост – църковна и етническа.

Предложението опис е на славянските музикални ръкописи по въведения от Цариградската църква т. нар. „нов метод“. Това веднага ни препраща в годините от втората и трета четвърт на 19 век. Срещаме един завършен цикъл не само от преводни, но и от авторски творби, които стилизират и унифицират рилската певческа традиция. Повече от сигурно е, че тази традиция е съществувала и през епохата на Средновековието. За това свидетелстват не само музикалните сборници с „до Хрисантова“ нотация, но и съставените служби, съобразени с византийската химнографска структура. Понеже църковното пеене на Източната църква теоретично приема една все по-схематична форма, която позволява неговото по-лесно изучаване и практикуване, а именно все по-аналитичното изписване на музикалните формули на богослужебните текстове, Рилската света обител решава да систематизира и ясно да формира българската църковнославянска певческа традиция. Тесните връзки на Рилската лавра със светогорските манастири повлияват на рило-манастирското братство да потърси съдействието на Свещеното събрание в Карея в тази насока, както ни описва и о. Неофит Рилски, Управлението на Света гора отклика на този призив и така в светата обител пристига най-личния по онова време светогорски псалт, химнограф

и музикоучител Йоасаф Дионисиатски. Просветеното риломанастирско братство бързо възприема и прилага на църковнославянски език всичко, което Йоасаф носи със себе си, а именно музикалното невмено писмо и неговата точна интерпретация. Именно затова само след няколко години, в един изключително кратък период от време, почти целият богослужебен цикъл е преписан и поправен съобразно с новия Цариградски метод. Факт е, че тази обширна музикална църковна дейност на рилските музикоучители е представена не само в най-отдалечените кътчета на страната ни, а и в почти всички съседни нам единоверни народи. Риломанастирски певчески сборници, както и преписани творби на рилски монаси в разни музикални ръкописи, могат да се намерат в редица библиотеки в страната и в чужбина.

Наистина Рилският манастир не успява да отпечата своя „особна псалтия“, което остава една от заветните цели на отец Неофит Рилски до края на неговия живот, и така да утвърди повсеместно своята музикална църковна практика. Голяма част от рилските музикални творби все пак намират място в отпечатаните през 19 век псалтийни книги, въпреки че в по-голямата си част некоректно са отбелязани като дело на авторите на тези книги. Със своя труд, обаче рилските музикоучители дават на българската култура, която сама по себе си се основава на църковната традиция, онзи импулс за развитие, който издига музикалното дело по нашите земи на висота, съизмерима с постиженията на свободните по онова време европейски народи. Благодарение на боголюбието на рилските монаси и дарбите, които получили от Бога, днес с неизказана благодарност се ползваме от тяхното дело, със страхопочитание се отнасяме към тяхното наследство и непрестанно възпяваме Господа, че сме приемници на такова духовно наследство, което да ни окриля в Христовия подвиг.

Поздравяваме авторския колектив на настоящия труд, като молитвено му благопожелаваме успех и възрожденски дух в предстоящите усилия при издирването и проучването на църковните музикални ръкописни творби.



† Адрианополски епископ Евлогий – игумен

Рилска света обител

21 юни 2012

# **РИЛСКИТЕ МУЗИКАЛНИ РЪКОПИСИ В КОНТЕКСТА НА БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА**



Началото на изследванията върху музикалните ръкописи в Рилския манастир е поставено към средата на ХХ в., когато известният църковен композитор, богослов, педагог и изследовател Петър Динев открива в библиотеката на манастира 21 музикални ръкописа, нотирани с така наречената „Нова метода“ или Хурмузиева нотация, въведена след 1814 г.<sup>1</sup> Откритите от Динев ръкописи му дават основание да заговори за съществувала голяма певческа школа към Рилския манастир, ръководена от видния български книжовник Неофит Рилски, чието име като автор на музикални произведения се разчита над многообразни песнопения в новооткритите ръкописи. За първи път Неофит се очертава и като музикален деец и се вписва в историята на българската и на източноправославната балканска музика. Наред с името на Неофит стават известни имената и на редица други рилски книжовници, занимавали се с църковна музика, като Атанасий, Акакий, Аверкий, Ксенофонт, Константин (Константий), Кирил, Генадий, Епифаний, Христофор, Исаи, Варлаам, Максим и др. С откриването на рилските музикални ръкописи се измести с повече от четвърт век назад началната граница на българската възрожденска музика, отнасяна дотогава към средата на XIX в. и свързвана единствено с появата на светската музикална култура<sup>2</sup>.

През 70-те и 80-те години на ХХ в. сътрудници от тогавашния Институт за музикознаниеприБАН(днесИнститутзаизследваненаизкуствата), привнимателна работа в библиотеката на манастира откриха още над 30 музикални ръкописа от XVIII и самото начало на XIX в., документиращи времето откъм втората половина на XVII-началото на XIX в. до Новата метода, както и към 50 ръкописа от XIX в. на Новата метода. Тези паметници засвидетелстват наличието на голяма и значима певческа школа в Рилския манастир, а съответно и голям музикален скрипторий в него, тъй като, както ще стане ясно, повечето музикални ръкописи са писани там. Нещо повече: според откритите ръкописи, тази школа се нарежда **сред най-големите** такива школи на Балканите, а музикалните ръкописи в библиотеката на манастира я очертават като една от **най-богатите** европейски библиотеки с музикални ръкописи от Балканите<sup>3</sup>. В редица от по-ранните ръкописи от края на

---

<sup>1</sup> Динев, П. Рилската църковно-певческа школа в началото на 19 в. и нейните представители. – Известия на Института за музика, 4, 1957, 3-88.

<sup>2</sup> Вж. капиталният труд на Кауфман, Н. Български градски песни. С., 1968.

<sup>3</sup> За това вж. Куюмджиева, С. Рилската певческа школа през Възраждането. Канд. дис. С., 1980; Атанасов, А. Музикалните ръкописи в Рилския манастир. Българско музикознание, 3-4, 2007, 203-209.

XVIII и самото начало на XIX в., нотирани с до-Хурмузиева нотация<sup>4</sup>, се чете името на Йоасаф, „проигумен Рилски“, както и имената на редица други книжовници, като още един Йоасаф, Йосиф, Теодосий, Пахомий, Пафнутий, Йеротей и др. Имената на някои от тези книжовници, наред и с други, се засвидетелстват и на последната страница на ръкопис от Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ (НБКМ 354). Шестима от тях са означени като „певци“: „Таксидиоти рълски духовници у Самоков що седе/ли/: 1801 – проигумен Теодосия Джиков стар, духовник Иларион певец чудный, духовник Теофил певец стар..., духовник Йеротей певец добрий..., духовник Пахомия певец добрий, духовник Герасим певец..., духовник Прокопия певец добрий...“. Четирима от представените дейци се обозначават като „проигумени“: Теодосий в края на XVIII–началото на XIX в., Пафнутий през 1808 г., Пахомий през 1813 г., и Йоасаф в началото на XIX в. От изредените книжовници особено известни с ерудицията си са били митрополит Серафим и игумен Йосиф. За последния се казва, че бил „обдарен... още от млад сос много даруваниета, духовни и световни... Бог нарочно го создал за игумен на Рълскио манастир и други са думали защо у Света гора нема таков егumen“<sup>5</sup>. Митрополит Серафим е известният Самоковски и Дабробосненски митрополит, прекарал последните години от живота си в Рилския манастир, отдал се там на книжовна и проповедническа дейност<sup>6</sup>. Той е имал отношение към църковнопевческото дело: сам е притежавал музикални ръкописи или се е грижел за обогатяването на манастира с такива. В музикалната история е известен с това, че по негова поръчка един от най-видните автори и певци от втората половина на XVIII в., Петър Лампадарий Пелопонески, „композиран“ на славянски „диалект“ 13 химна на глас 1 от октоих за „използване от страна на славяните“<sup>7</sup>. Серафим

<sup>4</sup> Обозначението „до-Хурмузиева нотация“ тук е условно – означава нотацията от края на XVIII и самото начало на XIX в., времето преди непосредственото въвеждане на нотацията на Новата метода.

<sup>5</sup> Камбурова, Р. Рилският манастир през Възраждането. С., 1972, с. 41.

<sup>6</sup> Пак там, с. 51. За него вж. също: Stefanović, D., M. Velimirović. Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia. – In: Studies in Eastern Chant. Vol. 1. Ed. by E. Wellesz, M. Velimirović. London-NY, 1966, 67-89; Kujumdzieva, S. The Musical Anthology of Metropolitan Serafim of Bosnia. – In: Гимнология, 4. Москва, 2003, 131-148; Радославлевич, Н. Митрополит Серафим Дабробосненски (допълнение към биографията му). – В: Историята на книгата като приятелство. Сборник в памет на Митко Лачев. С., 2007, 218-228; Върбаков, Бл. Принос към биографията на рилския духовник [Ставробосански] митрополит Серафим. – В: Културното наследство на Рилския манастир – състояние и перспективи на проучването, опазването и реставрирането му. С., 2011, 60-76.

<sup>7</sup> Stefanović, D., M. Velimirović. Peter Lampadarios...

дискретно разкрива себе си в две приписки в рилския ръкопис 6/59: „1779 марта месеца 30 купих сио псалтийцу аз грешний митрополит босански Серафим“ (в края на ръкописа) и „Сия псалтия Серафима митрополита ставробосанскаго в монастыря Рылскаго обретающагося 1781“ (в началото на същия ръкопис). Всички тези книжовници съставят едно цяло значимо поколение музикални дейци преди поколението около Неофит Рилски<sup>8</sup>. С привеждането им в известност, както и на по-ранните музикални ръкописи, границата на българската музика през Възраждането се измести още надолу – в XVIII в.<sup>9</sup>

Специално името на Йоасаф Рилски провокира изследователското внимание, тъй като музикален деец, свързан с българската музикална история от края на XVIII и самото начало на XIX в. не беше известен дотогава. Името му се документира в шест до-Хурмузиеви рилски ръкописа (5/78, 6/67, 6/11, 6/13, 6/26 и 6/34). В своята книга „Описание болгарского священного монастыря Рильского“ Неофит Рилски дава сведения за двама Йоасафовци, които нарича първи, който идва от Атон в Рилския манастир, и втори, който отива на Атон от Рилския манастир<sup>10</sup>. Неофит започва разказа си от 1790 г., когато в Рилския манастир бил повикан от манастирската управа за преподавател прочутият светогорски певец Йоасаф. Той останал в манастира пет години – до 1795 г. Този Йоасаф бил „съвършен учител в старата светогорска псалтика“, т. е. тази до Новата метода. След него преподавател станал ученикът му йеромонах Иларион или „даскал Иларион“. Той бил с „неподражаем глас“, „музикално чудовище“ и „велико удивление за слушателите заради чудния му глас“, който, както пише Неофит, заедно с музикалното му изкуство, правеше мнозина да мислят, че е невъзможно да се намери между човеците друг с такъв глас“. През 1802 г. в Света гора е изпратен рилският духовник Йоасаф да се усъвършенства в църковнопевческото изкуство.

---

<sup>8</sup> Всички тези дейци всячески се стремят да издигнат културното равнище на манастира, да го превърнат в най-голям книжовен център, като не жалят за това ум, сили и средства. Теодосий например е ктитор на храма „Покров Богородичен“. При изографисването на този храм през 1811 г. от майстори от Банска школа, сред които е бил и Тома Вишанов, бил изобразен и портрета на проигумена. През 1820 г. със съдействието на последния се обновява из основи старата постница (църквата при гроба на св. Йоан Рилски). Със средствата на Серафим се изографисва през 1834 г. църквата „Успение пресветия Богородици“. Пахомий Рилски дава средства през 1823 г. за изработване на сребърна кутия за мощи, която подарява на Рилския манастир и т. н. За това вж. Куюмджиева, С. Рилската певческа школа...

<sup>9</sup> Подробно за това вж. Куюмджиева, С. Ранновъзрожденска българска музика – паметници и певчески репертоар. Йоасаф Рилски. С., 2003.

<sup>10</sup> Книгата на Неофит е издадена през 1879 г., но след предговора стои 1860 г.

Там той прекарва десет години – до 1812 г. Не се казва в кой манастир е изпратен. Завърнал се в Рилския манастир като „много искусен и совершен учител на старата псалтика“, т. е. до-Хурмузиевата, той оглавил певческата школа в Рилския манастир<sup>11</sup>. Йоасаф подготвил към двадесет ученика. Предполага се, че между тях е бил и Неофит Рилски, постъпил в манастира според някои сведения през 1808 г. и останал там до 1821 г. без прекъсване<sup>12</sup>. Заминал по-късно за Цариград, Йоасаф се запознал със самия Хурмузий и в продължение на шест месеца изучил Новата Хурмузиева метода. Завърнал се повторно в Рилския манастир, той започнал да я преподава по закупените от него книги, съдържащи теорията и практиката ѝ. Името на Йоасаф Рилски се засвидетелства още по шест други музикални ръкописа, оповестени от гръцкия музиколог Григориос Статис – четири двуезични и два гръцки, които сочат връзка с Рилския манастир: писани са или в манастира, или извън него, но най-вероятно с оглед извършваното богослужение там<sup>13</sup>. По тип те представляват четири антологии с репертоар за вечерня, утринна и трите литургии – на св. Йоан Златоуст, св. Василий Велики и на Преждеосвещените дарове; един възкресник за възкресното (съботно-неделно) богослужение; и един славник със славите по минея и триод-пентикостара. Понастоящем тези ръкописи се съхраняват на Атон: пет в манастира Ксенофонт (132, 142, 145, 152 и 170) и един – в Дионисиат (576). В два от ръкописите от Ксенофонт (142 и 152) има една и съща приписка в началото, която отвежда към Рилския манастир. Тя гласи: „От тия неща на Исаи Филипидис, 1817 г. в Рила“. Не се знае кой е Исаи Филипидис, освен съобщението на Статис, че Йоасаф и Исаи са били познати, но кое му дава основание да твърди това, остава неизвестно<sup>14</sup>.

Йоасаф Рилски трябва да е цитираният от Неофит Рилски Йоасаф Втори. Аргументите за това са<sup>15</sup>: 1) Йоасаф Първи е атонски монах, който прекарва в Рилския манастир пет години; 2) Йоасаф Втори е изпратен на Атон като рилски духовник, а в ръкописите името на Йоасаф почти навсякъде е придружено от прозвището „Рилски“: известно е, че прозвището на даден манастир се дава според

<sup>11</sup> Куюмджиева, С. Ранновъзрожденска..., с. 109.

<sup>12</sup> По Шишманов, Ив. Нови студии из областта на Българското възраждане. I. Васил Е. Априлов. Неофит Рилски. Неофит Бозвели. – Сб. БАН, XXI, 1926, с. 65.

<sup>13</sup> Stathis, G. Ioasaph Riliotes et ses “exegeseis” a certaines compositions byzantines. Доклад, чечен на Международната конференция „Славянските култури и Балканите“, състояла се във Варна през 1976 г.

<sup>14</sup> Пак там.

<sup>15</sup> Подробно за това вж: Куюмджиева, С. Ранновъзрожденска...

това къде е замонашен инокът; 3) Йоасаф Втори е наречен „проигумен Рилски“: „проигумен“ е почетна титла, която се получава след като даден духовник е заемал няколко години игуменска служба (за XIX в. – четири) или с дейността си е бил достоен да стане игумен; 4) според Статис ръкописите от Ксенофонт и Дионисиат са писани към 1810 г. – времето, когато Йоасаф Втори е бил на Атон. Въщност атонските ръкописи, в които се среща неговото име, ни подсказват, че Йоасаф Втори – ако приемем, че той е Йоасаф Рилски, изпратен от Рилския манастир на Атон през 1802 г. – най-вероятно се е установил в манастира Ксенофонт, тъй като повечето от атонските ръкописи, в които има негови произведения, са от този манастир. Ксенофонт се сочи като един от деветте манастира на Атон, населявани със славяни<sup>16</sup>. Известният руски славист и пътешественик от XIX в. Виктор Григорович смята, че той най-вероятно се е насялявал от българи<sup>17</sup>. Има сведения за съществуващи близки книжовни и духовни връзки между този манастир и Рилския. Така например през 1536 г. анонимен книжовник преписал Житие на св. Йоан Рилски в Рилския манастир по поръчка на игумена Иларион за манастира Ксенофонт<sup>18</sup>, а при възстановяването на Рилския манастир след големия пожар в него през 1833 г. рилското братство потърсило съдействие и съвет точно от манастира Ксенофонт<sup>19</sup>.

Значението на всички намерени рилски музикални ръкописи е голямо. Проучването им засяга важни проблеми от историята на българската и балканската православна музика, като например рецепцията по българските земи на съвременната по време баланска православна музика, българският принос в нея, връзките на Рилския манастир с различни атонски манастири, между които от първостепенно значение са Зограф, Хилендар, Ксенофонт и Дионисиат, ролята и значението на българските книжовници и пр. Ръкописите разкриват етапите на развитие на балканската православна музика, като показват какво от нейната традиция е оцеляло във времето. Те предават произведения както на обозначаваните в изворите „стари учители“ от XIV-XV в., като Йоан Кукузел, Йоан Гликис, Йоан Лампадарий Кладас, Ксенос Коронис, Мануил Хрисафис и много други, така и на цели поколения „нови учители“ от XVII до XIX в., като Хрисафис Нови, Баласий йерей, Петър Берекет, Герман Неон Патрон, Петър Лампадарий Пелопонески, Яков Протопсалт, Хурмузий Книгохранител,

<sup>16</sup> Григорович, В. Очерк путешествия по европейской Турции. 2-е изд. Москва, 1877, с. 79.

<sup>17</sup> Пак там.

<sup>18</sup> Снегаров, Ив. История на Охридската архиепископия-патриаршия. Т. 2. С., 1932, с. 316.

<sup>19</sup> Камбурова, Р. Рилският манастир..., с. 65.

Григорий Протопсалт и много други. Рилските музикални ръкописи предават и песнопения, означени като „български“, образци от които се откриват още от XIV в. насам. Известни стават и нотирани произведения за службите на едни от най-значимите български и южнославянски светци – св. Йоан Рилски и св. Петка Търновска<sup>20</sup>. За първи път се въвеждат нотирани произведения за службата на св. Йоан на 1 юли, пренасянето на мощите му от Търново в Рилския манастир, както и първият известен изцяло нотиран канон на славянски с ирмос и тропари на песните, който остава уникален засега в балканската православна музика: известно е, че в балканските музикални извори се нотират само ирмосите на каноните и само те се поместват в ирмолозите, а тропарите на песните остават ненотирани<sup>21</sup>. Рилското музикално наследство поставя и един особено актуален проблем за нашето време – проблемът за общото и различното в умонагласите между Изток и Запад в Европа. Именно музиката в класификациите на изкуствата още от древността се приема за особено проникновен изказ на идеи и чувства у человека и в човешките общности, обвързани с основни съставки на колективното съзнание, като проявление на обществения и личностния „етос“. Така рилското музикално наследство се очертава като един от важните **маркери на народностно-националното, съизмеримо в значимостта си с европейските музикални ценности**: то съхранява и пренася във времето специфични нагласи, които определят различни аспекти на човешкото, народностното и националното, градят духовната и културната идентичност на региона ни и определят неговия принос в общоевропейското и световното културно пространство. Знанието на всичко това допринася за изграждането на едно ценностно самосъзнание в съвременния път към глобализацията на човешкия свят. Рилското музикално наследство предлага и отлични възможности за търсене на паралели със западноевропейските периоди на Средновековие, Ренесанс, Барок и Просвещение. Затова систематизирането, каталогизирането и описание му е извънредно важно.

Започналата интензивна археографска работа през последните години в българските библиотеки по каталогизирането и описание на музикалните

---

<sup>20</sup> За тях вж. Куюмджиева, С. Нотирани песнопения за службите на св. Йоан Рилски и св. Петка Търновска. – В: Стара българска музика. С., 2011, . Вж. и цит. там литература.

<sup>21</sup> Изключение в ранните нотирани ръкописи на гръцки език прави канонът за Разпети петък от Козма, в който се нотират тропарите на три песни – пета, осма и девета. За този канон вж. Куюмджиева, С. Бележки и коментари за някои ранни химнографски ръкописи от Ватикана. – В: Богослужебните книги – познати и непознати. С., 2008, 43-155. В старата руска музика още в най-ранните извори се нотират всички тропари на песните на каноните.

ръкописи показва, че през периода XVI-XVIII в. по българските земи е съществувала силно развита устна църковнопевческа практика: химнографските ръкописи на български език, предназначени за пеене и съдържащи певчески обозначения, като глас, вид напев, жанр и пр., са само текст без нотация. Това даде основание певческата практика от този период да се характеризира като особено силно сближена с фолклорната. Най-ранните нотирани български ръкописи от този период се оказаха намерените рилски ръкописи. Във времето почти до средата на XIX в. липсва светска музикална култура и църковнопевческото изкуство у нас е единствената музикална област, способна да отговори на потребностите на зараждащата се българска нация от „висока наука“, както я нарича Неофит Рилски<sup>22</sup>. Съществуващата устна църковнопевческа практика на български език, фолклоризирана се по редица причини, не е можела да отговори на подобна потребност. На такава потребност е можела да отговори само практика чрез нотирана певческа книжнина, съобразена с новите тенденции в развитието на църковнопевческото изкуство на Балканите. **Съставянето на такава книжнина в Рилския манастир (в до-Хурмузиевата и в Хурмузиевата стилистика) е акт, който извежда църковната музика на български език от полуфолклорното и съществуване дотогава в страната на този език и я издига на високо професионално равнище.** Подобно равнище е било необходимо на формиращата се българска нация, тъй като то е гарантирано изравняване със съвременните най-модерни образци, вдъхвало е самочувствие за културна равностойност в областта на музиката, задоволявало е потребностите от високо професионална книжнина. Чрез постигането му зараждащата се новобългарска интелигенция е можела да мери ръст в културно отношение с другите православни народи. Изясняването как точно новите тенденции са били възприемани и усвоявани от българските книжовници по отношение на оформление на книги, състав, съдържание, нотация, репертоар, прилагани композиционни техники и пр., е от съществено значение при характеризирането на българската църковнопевческа практика и отговор на това ни дават музикалните ръкописи.

Проучването на рилските музикални ръкописи позволява да се хвърли поглед върху цялата българска възрожденска музикална култура, тъй като дейността на рилските музикални дейци не остава изолирано явление: в нея като във фокус се събират тенденциите на ранното възрожденско време с цялото му

<sup>22</sup> Към „високи науки“ и усъвършенстване на музикалното си изкуство Неофит се стреми непрекъснато, а и такъв апел той отправя и към другите рилски книжовници, занимаващи се с музикална дейност.

специфично разбиране за национално, художествено, личностно-оригинално и пр. Проучването на това време разкрива своеобразното „вплитане“ на различни епохи: Средновековие, Възраждане и Просвещение. Средновековието още не е загубило част от ценостните си критерии, а Възраждането не е наложило своите. Отстояването на християнската религия през робството е означавало отстояване на народността, което се приема за една от причините християнството да стане водеща идеология на формиращата се нова интелигенция в началото на възрожденския процес<sup>23</sup>, а оттам християнската култура и изкуство, в частност църковната музика, да получат голямо развитие. С цената на редица компромиси рилското братство успява да съхрани голяма част от книжовното си богатство<sup>24</sup>. От кога датира певческата школа в Рилския манастир, с която несъмнено е свързана голямата рилска музикална книжнина, не може да се каже с точност. Разглеждайки историята на манастира се вижда, че нейното развитие е тясно свързано със съществуващото там училище, в което, според свидетелствата, се подготвяли граматици и свещеници<sup>25</sup>. Знае се, че училището в манастира е било възстановено в края на XV в. То било от типа на килийните училища, каквито имало в редица манастири по българските земи, като Бачковския, Троянския, Преображенския, Гложенския, Етрополския, Тетевенския, Черепишкия, Погановския, Лесновския, Кичевския, Калоферския, Мъглижкия и др.<sup>26</sup> Всички манастирски училища имали сходно образователно съдържание, почти еднаква методика и не много различна материална организация<sup>27</sup>. Благодарение на сълтански покровителствени фермани Рилският манастир, а респективно и училището в него, не запада през робството<sup>28</sup>.

Засега не разполагаме със сведение, което да документира църковнопевческа практика в манастира до XVIII в. на гръцки език. Напротив, всичко насочва към славяноезична практика там. Мълчаливи свидетели за това са освен многото славяноезични химнографски ръкописни и старопечатни книги в библиотеката,

---

<sup>23</sup> За това вж. Гачев, Г. Ускоренное развитие литературы. Москва, 1964, с. 48.

<sup>24</sup> Рилският манастир запазва неутралитет в църковните борби почти до учредяването на Българската екзархия на 28. II. 1870 г. За това вж. Камбурова, Р. Рилският манастир..., 129-138.

<sup>25</sup> Пак там, с. 23.

<sup>26</sup> Гечев, М. Килийните училища в България. С., 1967, с. 12.

<sup>27</sup> Пак там, с. 13.

<sup>28</sup> Радкова, Р. Рилският манастир през втората половина на XVIII и началото на XIX в. – Исторически преглед, 1, 1969, с. 90.

като минеи, триоди, пентикостари и осмогласници<sup>29</sup>, още и свидетелствата на редица обществени дейци от Възраждането. Така Неофит Рилски, в разговор с ученика си Димитър Маринов споделя, че когато в манастира бил „даскал“ Йосиф Брадати се „пяло нашето си църковно пеене“<sup>30</sup>; Илия Бълсков твърди, че „всичко тук е Българско, всички са Българе“<sup>31</sup>; Стефан Бобчев възклика: „Тук громко са се отдавали Богу славословия на старобългарски език, тържествено е ектияла и цялата околност от звучните и стройни песнопения на родний наш език“<sup>32</sup>; литературният историк и археолог Йордан Иванов пише: „Българският език дотолкова тясно се е сраснал с манастира, че дори гръцкият патриарх бил принуден понякога да се обръща в Рила на този език“<sup>33</sup>.

Въпреки че църковнопевческото изкуство в Рилския манастир във времето между XV и XVIII в. се е практикувало в устна форма, то трябва да се е поддържало на голяма висота. За това свидетелстват два паметника с нотация от XV в., свързани с манастира. Единият по всяка вероятност е писан там. Това е така нареченият „Македонски“ глаголически пергаментен лист от XI в., намерен от Василий Григорович-Барски в подвързията на сборника „Андрянти“ на Владислав Граматик от 1473 г.<sup>34</sup> По него се откриват невмени знаци и невмени

<sup>29</sup> Спространов, Е. Опис на ръкописите в библиотеката на Рилския манастир. С., 1902; Велинова, В. Сбирката от старопечатни книги в Рилския манастир. – В: Културното наследство на Рилския манастир..., 145-150.

<sup>30</sup> По Ангелов, Б. Съвременници на Паисий. Т. II. С., 1964, с. 113.

<sup>31</sup> Цитат по И. Бълсков. – В: Пенев, Б. История на новата българска литература. Т. I. С., 1930, с. 435.

<sup>32</sup> Бобчев, С. Из пътните ми впечатления. – В: Паисий Хилендарски и неговата епоха. С., 1962, с. 412.

<sup>33</sup> Иванов, Й. Св. Иван Рилски и неговият манастир. С., 1917, 101-102. За това говори и Виктор Григорович, който, когато посещава Рилския манастир през 1845 г., е поразен силно от факта, че по рилските стенописи има изобразени толкова много български, сръбски и руски царе и светци: „Може да се заключи“, пише той, „че благочестивите иноци са били ръководени от мисълта да съхранят спомена за светците, чиито имена са съединени с историята на православието“. Вж. Григорович, В. Цит. съч., с. 152.

<sup>34</sup> До XIX в. листът се е пазел в библиотеката на Рилския манастир. Днес се намира в библиотеката на Руската академия на науките в Санкт Петербург. На музикалните бележки пръв обръща внимание Ив. Гошев, вж. Гошев, Ив. Рилски глаголически листове. С., 1956, 121-122. Вж. също Тончева, Е. и Е. Коцева. Рилски музикални приписки от XV в. – Българско музикознание, 2, 1983, 3-44; Куюмджиева, С. За българската музика през XV в. – Старобългаристика, 2, 1983, 14-38.

комбинации в стилистиката на късновизантийската музика от XIV-XV в., както и указания за пеене на славянски, като „стрéсай ситно у гръло“, „трéси мало у гръло“, „трéси по-бръзо у гръло“, „с потресéнием у гръло“ и пр.<sup>35</sup> Изследователите са единодушни, че музикалните бележки датират от XV в., и че техният писач с голяма вероятност е Владислав Граматик. Още повече, че според Ив. Гошев бележките са писани от „опитен в писането и в пеенето манастирски псалт“, а перфекционизъмът на Владислав (макар и да не е бил точно псалт) е известен<sup>36</sup>. Знае се, че той се установява в Рилския манастир след пренасянето на мощите на св. Йоан Рилски от Търново в манастира през 1469 г. и тъй като Македонският глаголически лист се открива в негов ръкопис от времето, когато Владислав вече е бил в Рилския манастир (1473 г.), това може да е аргумент, че музикалните бележки са писани вероятно там<sup>37</sup>.

Вторият паметник е двуезичен (гръцко-славянски) ръкопис от XV в. от Атинската национална библиотека (№ 928), писан по всяка вероятност в Жеглиговския манастир „Успение Богородично“ или „Матейче“ в Скопска Черна гора близо до Куманово<sup>38</sup>. Основен писач на ръкописа е Исаи Сърбин – повечето песнопения са атрибуирани на него. В Жеглиговския манастир е пребивавал Владислав Граматик и е бил познат с Исаи. В ръкописа се открива нотирано песнопение, *Прийдете въси земльнородны* на глас 1, в което се възхвалява паметта на патрона на Рилския манастир, св. Йоан Рилски, заедно с трима от най-значимите Отци на църквата – Василий Велики, Григорий Богослов и Йоан Златоуст<sup>39</sup>, както и с двама други известни пустинножители от западните български земи – Йоаким Осоговски и

<sup>35</sup> Основно място сред тях заемат така наречените певчески позиции или тезиси, представлящи мелодически фигури-формули, познати от Певческото упражнение на св. Йоан Кукузел, принадлежащо към постоянния състав на музикалните теории от XIV в. насам (пападиките).

<sup>36</sup> Гошев, Ив. Цит. съч. За Владислав Граматик вж. Данчев, Г. Владислав Граматик – книжовник и писател. С., 1969; Христова, Б. Рилският книжовен център през XV в. Кандидатска дисертация С., 1984; Христова, Б. Владислав Граматик и рилският книжовен център. – В-к „Рилски манастир“. С., декември 1981, № 1, с. 4; Христова, Б. Опис на ръкописите на Владислав Граматик. Велико Търново, 1996.

<sup>37</sup> Тончева, Е. и Е. Коцева. Цит. съч.; Куюмджиева, С. За българската музика...

<sup>38</sup> Ръкописът е от фонда на Атинската национална библиотека. Песнопението е публикувано у Стефановић, Д. Стара српска музика. Књ. 1. Београд, 1975, 104-105.

<sup>39</sup> Паметта им съответно се чества на 1 януари, 25 януари и 13 ноември.

Прохор Пшински<sup>40</sup>. Творбата е от вида на полиелейните припеви, които навлизат в книжнината през XIV в. Тя представлява рядък пример на композиция от куплетен тип, когато различни текстове (тук стигат до три) се изписват под едни и същи невмени редове, което говори, че преди нотирането си, песнопението може да е било изпълнявано в устна форма<sup>41</sup>. Възхваляваните славянски светци трябва да са имали вече ранг на общоцърковни, когато се е писал ръкописът<sup>42</sup>.

Нотираните ръкописи в библиотеката на Рилския манастир, както се каза, са от XVIII в. насам. Представяйки риломанастирското училище от това време, Неофит Рилски съобщава, че в манастира имало „древен закон“, който повелявал всеки от манастирските жители да се обучава в „книжно учене“: „Не е допущено тук ни най-простому служителю да е безкнижен“<sup>43</sup>. Училището в Рилския манастир,

---

<sup>40</sup> Паметта на последния се чества на 15 януари. Песнопението е поместено сред други песнопения, изпълнявани на утринна.

<sup>41</sup> Вид композиционна техника, известна като контрафакта: техника, при която различни текстове се адаптират към една и съща мелодия. Другата техника е контрапозита: различни мелодии се адаптират към един и същи текст (такива са например на първо място осмогласно разпяваните текстове, като вечерният пс. 140 *Господи, возвах*, или херувимската песен за литургията *Иже херувими*).

<sup>42</sup> Д. Стефанович определя песнопението като „хвалитни стихове“, а Е. Тончева – като полиелен припев. Тончева идентифицира четири полиелейни припева на глас 1 в репертоара за светителски празници, свързани с името на св. Йоан в Атинския ръкопис (л. 64а–80б), като някъде се чете авторска атрибуция на Исаи Сърбин. Тя публикува транскрибиирани мелодиите на четирите припева, които разглежда като най-ранни преводи в този жанр, направени по съответни произведения на Йоан Кукузел и допуска, че те биха могли да са записи на изпълнявани в устната практика песнопения, битували в Рилския манастир и записани евентуално от Исаи в Жеглиговския манастир – едно предположение, което изглежда много вероятно на фона на тесните контакти, които са съществували между Рилския и Жеглиговския манастири и съответно книжовниците, работили в тези манастири през XV в. Вж. Тончева, Е. Полиелейни припеви за св. Йоан Рилски от XV в. – Българско музикознание, 2, 1992, 42-53 (с. 44). За полиелейните припеви вж. също: Каракорова, И. Към изучаване на полиелейните припела в славянските ръкописи. – В: Кирило-Методиевски студии, 17, 2007, 393-407. Името на Йоан Рилски се среща заедно с имена и на други светци, като Кирил и Методий в тропари от канони за събота Сиропустна (съботата преди първата неделя на Великия пост, когато се прославят имената на просиялите в подвиг преподобни отци на църквата) в различни ръкописи от XIII в., в това число и в нотирания с тита нотация Орбелски триод. За това вж. Попов, Г. Прослава на Кирил и Методий в канона за събота Сиропустна. – В: Кирило-Методиевски студии, 3, 1986, 79-80. За ръкопис Атински 928 вж. Тончева, Е. и Е. Коцева. Рилски музикални...; също и: Куюмджиева, С. За българската музика...

<sup>43</sup> Описание болгарского священного монастыря Рилского..., с. 107.

както го описва Неофит, било двустепенно („две училища“): по-ниско и по-високо „с науките“. В простото се учели всички „послушници манастирски“, които още не били подстригани „в иночески чин“, а в по-високото всички, които щели да постъпят в свещенически чин. В програмата били включени църковнославянски, гръцки, старогръцки, граматика и църковно пееене. Последното, което Неофит нарича „мусикийско церковно пение“ и „мусикийско художество“, се преподавало „като равно нужно и то на църковниците, каквото и другите науки“<sup>44</sup>. Преподавало се „систематически“ и „с велико прилежание“. От тези бележки на Неофит може да се заключи, че и през XVIII в. църковното пееене в Рилския манастир се е поддържало на голяма висота. Оттук и възприемането на Новата Хурмузиева метода в манастира в началото на XIX в. е било една необходимост в стремежа за придържане към определена норма за „правилно“ творчество, стремеж, който се документира от наличието на многобройни речници и граматики, писани по същото време. С утвърждаването на Новата метода музикалната дейност в манастира се подема от книжовните дейци около Неофит Рилски. Те продължават започнатата работа преди тях от поколението на Йоасаф Рилски, като създават нотирана църковнопевческа практика за целогодишния богослужебен кръг на църковнославянски език в новата стилистика.

Работата, свързана с адаптирането на църковнославянските богослужебни текстове към Новата метода, трябва да е започната доста рано. Неофит Рилски твърди, че Рилският манастир е първото място в България, където се усвоява тази метода: „И когато ся намери тая нова метода от приснопамятнаго Хурмузия и от неговите спомощници“, пише той, „най-напред от всички места донесе ся в Рилския манастир и от него ся разнесе (като от некой разсад) и по всичката България“<sup>45</sup>. Ранното усвояване на Новата метода в Рилския манастир се документира и от наличните в библиотеката му музикални ръкописи. Приписки в два гръцкоезични ръкописа с до-Хурмузиева нотация свидетелстват, че са писани в Рила през 1818 г. от Памфилий Рилски, ученик на г-н Йосиф (6/11 и 6/13). Първият е завършен на 22 май, а вторият – на 25 май. На последните десет листа във втория ръкопис са писани Хурмузиеви невми без текст; между невмите няма поставени ключове, т. е. „мартирии“ или свидетелства. Вероятно този ръкопис е писан при непосредственото усвояване на Новата метода. През същата 1818 г. е

<sup>44</sup> Пак там, с. 109.

<sup>45</sup> Неофит Рилски. Описание..., с. 126 и следв. Неофит съобщава още, че Новата метода започва да се преподава в манастира, „ако да знаят мнозина и от другите методи“ – на Петър Ефески „во Влашко изобретенная“ и на Георги Лесвийски.

закупен от Пафнутий Рилски ирмолог на гръцки език вече с Хурмузиева нотация (6/1). Оттук може да се заключи, че усвояването на тази метода е започнало в манастира действително много рано – около 1818 г., време, което съвпада с преподаването на Новата метода в Рилския манастир от Йоасаф Втори (проигумен Рилски) след завръщането му от Цариград.

Неофит Рилски безспорно е един от ръководителите на музикално-организираната дейност в манастира, свързана с усвояването на Новата метода и адаптирането ѝ към църковнославянските богослужебни текстове. Това личи от собственоръчния му писан ръкопис (НР 115), в който над ирмоси вместо *Достойно ест* от Ксенофонт Рилски Неофит е написал „неисправени еще“, а над седмични херувимски песни от Атанасий Рилски – „поправлени“. Най-ранната година, която документира, че е завършен един цял ръкопис на църковнославянски език, нотиран с Хурмузиева нотация, е 1830. Тази година се чете във възкесник, писан от Епифаний и Кирил (5/81).

Проучването на музикалните произведения на рилските дейци разкрива отлично познаване от тяхна страна на Новата метода и високо професионално адаптиране на нейните композиционна и модална структури към църковнославянските богослужебните текстове. То разкривающеитворческото приложение<sup>46</sup>. Творческото начало се проявява в подбора и предпочтанието на използвания интоационен материал, в неговото преосмисляне, както и в селекцията на гръцките автори, чиито произведения се взимат за образец. Например от десет гръцки автори на херувимски песни рилските дейци превеждат херувимските песни на пет от тях. Създаденият в Рилския манастир репертоар на църковнославянски език има свои характеристики в композиционно-структурно отношение, най-отличителните между които са мелодическо единство и мелодическо опростяване спрямо съответните гръцки оригинали<sup>47</sup>. С разпространението на рилския репертоар се цели уеднаквяване на изучаваното църковно пееене по българските земи, една от задачите на новоформиращата се българска нация за създаване на единна книжовна култура. Затова вероятно и Неофит Рилски мечтае да увенчае музикалната дейност на рилските дейци в печатна форма и рилските произведения да се издадат в

<sup>46</sup> Неофит Рилски например пише в писмо от 20 ноември 1858 г. на игумена на Зографския манастир, че „поради несъгласуване на слоговете в думите и най-вече на гласоударенията“ срещнал големи затруднения в превода и трябвало да отстъпи от „музикалните правила“, които „никак“ не можел да следва. Срв: Петров, С.и Хр. Кодов. Старобългарски музикални паметници. С., 1973, с. 39.

<sup>47</sup> Подробно за това вж. Куюмджиева, С. Рилската певческа школа...

една „усобна книга“. От Богословското училище на о-в Халки той пише: „И сей совет даю братиям нашим монастирским да би ся постарали, като си прегледат речените песни добре и изчерпателно да составят една усобна книга от рилските преводи и сочинения и да я напечатат за славу и чест и похвалу своей обители, за прославление великаго Бога и святих его и за красота церковна“<sup>48</sup>. Това настояване е продиктувано от желанието за по-бързото и лесно популяризиране из страната на създадената в Рилския манастир певческа практика на славянски език. По редица причини обаче тази мечта на Неофит Рилски остава неосъществена.

Обществено-просветната дейност на рилските дейци от XIX в. е доста активна. Епифаний подпомага отпечатването на канон за патрона на манастира, св. Йоан Рилски, който се издава през 1845 г.<sup>49</sup>; през 30-те г. на XIX в. Исаи построява отделна сграда за щампарска работилница<sup>50</sup>; Атанасий се занимава и с история и е един от първите, които след Освобождението проучват историческото минало на Панагюрище: през 1839 г. метохът на манастира в този град се завежда от него<sup>51</sup>; ръководител на риломантийското училище след заминаването на Неофит Рилски за о-в Халки става Константин (Константий)<sup>52</sup>; Аверкий е известният участник в църковните борби и в революционното освободително движение Аверкий поп Стоянов, станал игумен на Осоговския манастир и съветник на Левски, издигнал идеята за създаването на общ славянски език<sup>53</sup>.

Музикално-книжовното богатство, създавано в Рилския манастир, не се ограничава само с ръкописите, съхранени в рилската библиотека. Неофит Рилски твърди, че в големия опустошителен пожар в манастира през 1833 г. не била изгоряла нито една книга, понеже всички те по това време били прибрани в новата „каменнозданна книгохранителница“<sup>54</sup>. Рилски музикални ръкописи се откриват в редица други библиотеки, като библиотеките на Бачковския и Троянския манастири, на Църковно-историческия и архивен институт при

---

<sup>48</sup> По Динев, П. Рилската църковнопевческа школа и нейните представители...

<sup>49</sup> Камбурова, Р. Рилският..., с. 113.

<sup>50</sup> Пак там, с. 109.

<sup>51</sup> Пак там, с. 80.

<sup>52</sup> Пак там, с. 112.

<sup>53</sup> През 1840 г. той пише на Неофит Рилски по повод разгорялото се недоволство сред народа в Търново и Казанлък след назначаване на владика-грък в Търново: „Време е сега и вие татък да побутнете... Сега е време и само овците да се побутнат малко...“. Цит. по Камбурова, Р., с. 130.

<sup>54</sup> Неофит Рилски. Описание..., с. 106.

Българската патриаршия, Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, Пловдивската и Врачанска народна библиотека, Центъра за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев“ към Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Научния архив на БАН и др. В Бачковския манастир например се пази Цветособрание от йеромонах Епифаний Рилец (№ 126); от Бачковския манастир в Църковно-историческия и архивен институт при Българската патриаршия са постъпили две рилски псалтиции, писани съответно от Ксенофонт през 1876 г. (ЦИАИ 337) и от Епифаний (ЦИАИ 886); в Троянския манастир е заведена рилска псалтиция (№ 1503); има сведения, че рилското пеене е усвоено и в другия голям български манастир – Зограф, където също се съхраняват рилски ръкописи: през 1853 г. игуменът на Зографския манастир моли Неофит да му изпрати „български песни“ – слави, *Господи, возвах*, триод и пентикостар, ирмолог и пр., а през 1858 г. той, заедно с братята в манастира му благодарят за „драгоценния превод“<sup>55</sup>; няколко ръкописа документират, че рилската певческа практика е получила популярност и в Хилендар<sup>56</sup>. Така в антология на монах Висарион от хилендарската сбирка е поместено *Достойно ест* на глас 5 от Никола Василев, търновски учител, както и причастни седмични от Атанасий Рилец (Хил. 561, л. 72-74, л. 77-85)<sup>57</sup>. В други хилендарски антологии пък са включени песнопения от Неофит Рилски (Хил. 588 и Хил. 703/IX), възкресни песнопения за събота вечер на глас 1, буквално съвпадащи със съответните им песнопения в рилски ръкописи<sup>58</sup>: из втора част на *Господи, возвах*, *Вечерния наша молитва*, *Обыдите, людие, Сион, Приидите, людие, воспоим и Веселитеся, небеса* (Хил. 745/I – втората част на ръкописа съдържа български народни песни). Всички тези примери показват, че създадената в Рилския манастир музикална книжнина не е останала затворена там, а е била разпространена в различни селища по българските земи. Това е времето, когато от трите основни области на музикална изява – фолклорната, църковната и светската – църковната, със своята налична книжнина и писменост, е тази, която задоволява не само богослужебно-религиозни, но и всякакви музикално-образователни, музикално-просветни и музикално-културни нужди в страната: фолклорът няма своя книжнина, а светската музика е още в зародиш.

<sup>55</sup> Доросиев, Л. Неофит Рилски. С., 1932, с. 169 и 191.

<sup>56</sup> За това вж. Богдановић, Д. Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара. Београд, 1978. Също и: Куюмджиева, С. Българска музика в Хилендар. С., 2008.

<sup>57</sup> На л. 105 в този ръкопис се чете годината 1876.

<sup>58</sup> Сравнението е правено по фотокопия, които бяха любезно предоставени от покойния проф. Боню Ангелов на С. Куюмджиева.

По рилските музикални ръкописи се е преподавало в многобройните методи на Рилския манастир из страната и в откриващите се новобългарски училища от 30-те години на XIX в. насам, в които църковното пеене става един от задължителните учебни предмети<sup>59</sup>. Приписки в рилските ръкописи удостоверяват това. Например в ръкопис НР 518 се чете: „Новый славянский воскресник, сочинен оубо Кирилом священнодяконом рылския обители ко обучению болгарского юношества“ (почти същата рубрика е и в 5/83). Така някъде до 1853 г. в Рилския манастир вече е била създадена църковнопевческа практика на църковнославянски език във всички жанрове, която е станала известна и в други български манастирски центрове, включително и на Атон. Амбицията на рилските дейци да популяризират тази практика не намалява до края на XIX в. Датираните рилски ръкописи от 80-те и 90-те години на XIX в. свидетелстват за това: почти до края на века рилските дейци преписват в по няколко екземпляра съставената пълна богослужебна църковнопевческа нотирана практика на църковнославянски език.

Преди рилските музикални ръкописи да станат културно-обществено достояние, на българската възрожденска църковна музика от едногласната традиция бе отредено несправедливо място в историята на българската музикална култура. Видният композитор и теоретик Добри Христов и други известни общественици от така нареченото „първо поколение“ музикални дейци след Освобождението, като Христо Шалдев, Димитър Тюлев, Георги Байданов, Анастас Николов, Иван Камбуров, опирайки се до голяма степен на информацията на Петър Сарафов<sup>60</sup>, от една страна, а от друга, върху литературата на така наречения „Болгарский роспев“, представящ целогодишен богослужебен репертоар, нотиран под това наименование в украински и руски музикални ръкописи от XVII и XVIII в., станал известен у нас в края на XIX в., я обявяват за „гръцка“ и в редица свои работи я заклеймяват за „чужда“ и „натрапена“ на българина. Времето, в което те живеят, търси да утвърди „българското“ във всяка сфера на музикалния живот.

<sup>59</sup> Подобно желание е засвидетелствано и в печатната антология от 1846 г., издадена от пловдивчанина Павел Куртович Чалоглу и Георги П. Константину Мусики. Там се съобщава, че ще бъде отпечатана антология само на славянски език за удовлетворяване нуждите на „славяно-гласните“ след като те съберат подписка. От Рилския манастир се явяват 21 спомоществователи за 22 екземпляра, сред които са Неофит Рилски, Аверкий, Йосиф, Памфилий, Йеротей, Паҳомий и др.

<sup>60</sup> Сарафов, П. Ръководство за практическо и теоретическо изучаване на восточната църковна музика. С., 1912, 5-20. Според Сарафов от 862 г. (от покръстването на българите) до 1847 г. (излизането на първия църковнославянски печатан църковнопевчески сборник на Н. Триандafilov) в българските църкви се е пеело „без никаква църковна музикя“, а от 1847 г. „имаме в превод напечатани наши църковни псалтиции“.

Църковната музика също е на дневен ред. Още в началото на ХХ в. настойчиво се поставя въпросът: „Кое е истинското българско черковно пеене“ – въпрос, който се разглежда във връзка с националния музикален престиж на страната<sup>61</sup>. Двете страни в спора защитават две различни естетически позиции. Едните, които излизат от църковните среди и познават отлично традициите на едногласната музика, обединени около П. Динев, защитават позицията, че тази музика е традиционната българска музика, употребявана в българските църкви през вековете. Другите, които излизат от светските среди и са възпитани в духа на многогласната музика (западноевропейска и руска), обединени около Д. Христов, защитават позицията, че многогласната музика и репертоарът, означен като „Болгарский роспев“, трябва да се изпълняват в българските църкви. Те познават традицията на едногласната музика по печатните църковнопевчески сборници на църковнославянски език, които се издават от 1847 г. насам от Николай Триандафилов, Драган Манчов, хаджи Ангел Иванов Севлиевец, Йоан Хармосин Охридски (Иван Генадиев) и Тодор П. Икономов. В тези сборници обаче са поместени песнопения от гръцки автори и само по няколко творби от самите издатели: нито една творба на рилски автор не е включена в тях<sup>62</sup>. Именно последното обстоятелство дава основание на дейците около Д. Христов, които не познават рилските музикални ръкописи, да обявят едногласната източна музика за „гръцка“ и „натрапена“. Рилската музикална дейност потъва в забрава. Само в една своя статия от 1928 г. Д. Христов споменава, че „в нас скоро открит паметник, собствен изящен ръкопис на Неофит Рилски, срещаме негови композиции, които, макар в източен тон, са български“<sup>63</sup>. Той не съобщава номера на ръкописа и никъде повече не коментира и не обсъжда този факт: като противник на източното едногласно пеене, „гръцко“ и „натрапено“

<sup>61</sup> За този спор вж. Тончева, Е. Добри Христов за старата ни музика. – В: Из историята на българската музикална култура – XIX и началото на ХХ в. С., 1979, 142-149; Добри Христов: „Кое е истинското българско черковно пеене?“ – В: Добри Христов и българският ХХ век. С., 2005, 17-24; Куюмджиева, С. „Болгарский роспев“ през погледа на първите български музикални общественици след Освобождението и спорът около него. – Българско музикознание, 1, 1982, 121-128; Япова, К. Добри Христов и идеята за личността и общността. С., 1999, 58-69; Куюмджиев, Ю. Петър Динев и спорът за истинското българско църковно пеене. – В: Културното наследство на Рилския манастир – състояние и перспективи на проучването, опазването и реставрирането му. С., 2011, 225-232.

<sup>62</sup> За печатните църковнославянски певчески сборници вж. Хърков, С. Печатните църковнопевчески сборници в музикалната практика на Българското възраждане. Кандидатска дисертация. С., 1994.

<sup>63</sup> Христов, Д. Музикално-теоретическо и публицистическо наследство. Под ред. на В. Кръстев. Т. 1. С., 1967, с. 274.

за него, Д. Христов вероятно не е можал да го свърже със защитаваната си концепция за българско църковно пеене, което той смята, че трябва да се основава върху „Болгарски роспев“. Едва през 1946 г. Петър Динев, след като попада на част от неизвестните дотогава музикални ръкописи в библиотеката на Рилския манастир, ги прави обществено достояние<sup>64</sup>. Чак тогава дейността на рилските дейци, начело с Неофит Рилски се реабилитира в музикалната история.

Рилските музикални ръкописи като цялостна сбирка **не се познават**. Те **не бяха включени** в описа на славянските ръкописи от библиотеката на Рилския манастир, издаден от Хр. Кодов, Б. Райков и Б. Христова през 1986 г. А тези ръкописи съставят **две трети от общия брой запазени ръкописи в рилската библиотека**, като до нас в различни преписи са достигнали всички основни типове нотирани певчески книги, употребявани в богослужебната практика на православната църква. Рилските музикални ръкописи представят всъщност **най-голямата и най-богатата музикална сбирка от нотирани ръкописи в България и една от най-големите сбирки с нотирани славянски ръкописи от Балканите, съхранявани в европейска библиотека**. Те са особено ценни с това, че очертават **хомогенна картина** на развитие през един от най-динамичните периоди в историята на Източна Европа, и специално на балканския регион, ранното и същинското балканско Възраждане откъм втората половина на XVII докъм края на XIX в., период, в който се формират нациите на Балканите и в Средна Европа. Ценни са и с това, че представят **органична сбирка**, т. е. те са писани, събиранни и комплектувани с оглед на богослужебните нужди в манастира. Преди всичко по тези ръкописи ние можем да възстановим динамиката на музикално-духовния живот там. Хронологично наличните музикални ръкописи в библиотеката на Рилския манастир могат да се обединят в две големи групи: до Новата метода от XVIII и самото начало на XIX в., и след Новата метода с Хурмузиева нотация от XIX в. Според езика на текстовете си те се систематизират в три групи: славяноезични, двуезични (гръцко-славянски) и гръцкоезични. Славянският език е църковнославянски – новият за Балканите език, който навлиза в славянските балкански православни страни от XVII в. насам с разпространението на руските печатни книги и остава в употреба до днес. Този език представя руска редакция на среднобългарския език. Откъм края на XVIII в. датират едни от ранните нотирани ръкописи с църковнославянски песнопения. До въвеждането на Новата метода на **църковнославянски език** има нотирани **антология** с репертоар за вечернята,

---

<sup>64</sup> Динев, П. Неофит Рилски като музиколог. – Изкуство, 3, 1947, 257-264.

утринната и трите литургии в различни хилендарски ръкописи<sup>65</sup>; **възкесник** в ръкопис от Великата лавра „Св. Атанасий“ на Атон (Е. 58/10/); **славник** в ръкопис от 1784 г. от Ватопедския манастир (№ 1355); и **ирмолог-катаавасийник** в ръкопис от Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ от самото начало на XIX в., който се идентифицира като рилски ръкопис (НБКМ 1268); налични са и два идентични църковнославянски преписа на теория на източноправославната музика (така нар. **пападика**) от края на XVIII или самото начало на XIX в. в два хилендарски ръкописа (Хил. 311 и Хил. 701)<sup>66</sup>. Така до Новата метода вече има комплектуван нотиран репертоар на църковнославянски език за вечернята, утринната и трите литургии, както и за възкесното богослужение, необходим за извършване на целогодишния богослужебен кръг<sup>67</sup>.

Рилските дейци попълват непрекъснато библиотеката на манастира с почти всички печатни екземпляри на гръцки език с Хурмузиева нотация. Там е най-ранната печатна теория на Новата метода: „Въведение в теорията и практиката на източноправославната музика“ от Хрисант, издадена през 1821 г. в Константинопол (Г 965)<sup>68</sup>. До средата на XIX в. в манастира се закупуват много от печатаните с Хурмузиева нотация книги – от различни гръцки автори и отделните им томове. В библиотеката на манастира са налични следните типове музикални книги: **теории** (от 1821 и 1842 г.: от Хрисант, Григорий Протопсалт и Хурмузий Хартофилакс – „Основи на теорията и практиката на православната музика“); **възкесници** (от 1820 г.: от Петър Ефески; 1832 г.: от Хурмузий; от 1839 г.: от Константин Протопсалт; от 1840 г.: от Петър Пелопонески; от 1847 г.: от Теодор Фокейски, т. I-IV); **славници** (от 1820 и 1835 г.: от Петър Пелопонески, т. I и II; от 1836 г.: от Яков Протопсалт, от Хурмузий Хартофилакс и от Теодор Фокейски, т. I и II; от 1841 г.: от Константин Протопсалт, т. I и II; от 1849-1850 г.: от Петър Лампадарий, от Григорий Протопсалт и от Теодор Фокейски, т. I и II); **антологии** (от 1824 и 1836 г.: от Хурмузий, т. I и II; от 1834 г.: от Григорий Протопсалт, т. I и II; от 1837 г.: от Григорий Протопсалт, т. II; от 1845-1846 г.: от Константин Протопсалт, т. I и II;

<sup>65</sup> За това вж. Куюмджиева, С. Българска музика...

<sup>66</sup> Стефановић, Д. Црквенословенски превод приручника византијске неумске нотације у рукопису 311 манастира Хиландара. – В: Хиландарски зборник, 2. Београд, 1971, 113-130; Куюмджиева, С. Ранновъзрожденска българска музика..., с. 27.

<sup>67</sup> За това подробно вж. Куюмджиева, С. Ранновъзрожденска...

<sup>68</sup> Εἰσαγωγὴ εἰς τὸν θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Συνταχθεῖσα, πρὸς χρήσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον, παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων. Ἐν Παρισίοις, 1821.

от 1846 и 1848 г.: от Йоан Лампадарий, т. I-IV; от 1848 г.: от Теодор Фокейски, т. IV; от 1851-1855 г.: пак от Теодор Фокейски, т. II и III); **ирмолози** (от 1825 г.: от Петър Византийски; от 1825 г.: от Хурмузий; от 1835 г.: от Григорий Протопсалт; от 1839 г.: от Петър Пелопонески и Йоан Лампадарий); **сладкогласни ирмоси** (от 1842 г.: от Йоан Лампадарий); **минеи** (от 1847 г.: от Теодор Фокейски, т. III); **пандекти** (от 1850-1851 г.: от Йоан Лампадарий, т. I и II) и т. н. От всички тези типове книги в манастирската библиотека се съхраняват по няколко екземпляра. От големия им брой може да се констатира, че в Рилския манастир най-живо се е следило православното църковнопевческо изкуство на Балканите в съвременното му развитие<sup>69</sup>.

Към днешна дата по предварителни проучвания в библиотеката на Рилския манастир се съхраняват общо 104 музикални ръкописа: 51 гръцки, 12 двуезични и 41 църковнославянски. От тях 33 са до-Хурмузиеви: 31 гръцки и 2 двуезични; 71 са Хурмузиеви: 20 гръцки, 10 двуезични и 41 църковнославянски. П. Динев въвежда 21 Хурмузиеви ръкописа от XIX в.: 19 църковнославянски и 2 двуезични. С. Кююмджиева въвежда 77 до-Хурмузиеви и Хурмузиеви ръкописа от XVIII и XIX в.: 33 до-Хурмузиеви, от които 31 гръцки и 2 двуезични<sup>70</sup>, 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<sup>71</sup>. Изготвянето на научен аналитичен опис на всички тези ръкописи, които представлят рилската библиотека в цялост, е повече от необходимо. Поради големия брой музикални ръкописи, съхранявани в рилската библиотека, описът им следва да се разпредели в 3 тома: 1 т. – славяноезични, 2 т. – двуезични и 3 т. – гръкоезични. Към това

<sup>69</sup> Ръкописите на Новата метода са също на гръцки, двуезични и църковнославянски. Тези на гръцки език са 19: 6/1, 6/6, 6/7, 6/9, 6/10, 6/12, 6/14, 6/16, 6/17, 6/28, 6/29, 6/35, 6/37, 6/39, 6/41, 6/44, 6/45, 6/64 (Г 939) и 6/65 (Г 1049). Двуезичните ръкописи с Хурмузиева нотация са 10: 6/38, 6/42, 6/43, 6/52, 6/55, 6/58, 6/76, 5/87, 5/96 и 6/61 (Г 1516). Цитираните два ръкописа от П. Динев са: 5/87 и 5/96.

<sup>70</sup> Кююмджиева, С. Рилската певческа школа... До 1770 г. са 12: всички са на гръцки език; след 1770 г. са 21: 19 гръцки и 2 двуезични.

<sup>71</sup> Гръцкият ръкопис носи стара сигнатура Г 1516 и нова 6/61, вж. Атанасов, А. Авторските песнопения на рилските музикални дейци (по данни от църковнославянските ръкописни певчески сборници от XIX век от Националния музей „Рилски манастир“). – Българско музикознание, 3, 1990, 88-89. Петте църковнославянски ръкописа постъпват през 2002-2004 г. като дарения в библиотеката на Рилския манастир и имат поредни сигнатури: 5/145, 5/146, 5/147, 5/148 и 5/149. За тях вж. Атанасов, А. Рилски музикални ръкописи в Кюстендил. – Музикални хоризонти, 10, 2005, 14-16; Рилски музикални ръкописи в Историческия музей – Кюстендил. – В: Известия на Исторически музей – Кюстендил, 11. Велико Търново, 2005, 415-432.

следва да се състави и още един, 4-ти том, който да обхваща идентифицираните като рилски ръкописи, съхранявани извън библиотеката на Рилския манастир. Настоящият том представя рилските църковнославянски музикални ръкописи, всички от които са от XIX в. и са нотирани с Хурмузиева нотация.

П. Динев прави първи опис на намерените от него 21 ръкописи и с това поставя началото на изследванията върху рилското музикално-културно наследство. Както се каза, 19 от описаните от Динев ръкописи са църковнославянски. По тип те са следните: 6 славника, 2 възкресника и 11 антологии. През 1980 г. към публикуваните от Динев 19 славянски музикални ръкописи бяха добавени още 17 новонамерени такива също от XIX в. в публикации на С. Куюмджиева: 2 славника, 2 възкресника, 1 възкресник-антология, 11 антологии и 1 катавасийник-славник. През втората половина на 80-те години към тях бяха добавени от А. Атанасов още 5 от същото време: 1 възкресник-антология и 4 антологии. Така рилските славянски музикални ръкописи от XIX в. в библиотеката на манастира стават общо 41. Както е ясно, те са различни по тип църковнопевчески богослужебни книги, като най-много са **антологиите** – 26, две от които са означени като „Цветособрание“, означение, което се среща в печатните славянски църковнопевчески сборници от XIX в. Антологията е най-разпространената книга в балканската православна музика от времето на появата си към края на XIII-началото на XIV в. до съвременността ни. Антологиите са следвани от **славници**, които са 8 на брой. Славникът е книга, която се появява през XVII в. с нотирани слави към стихирите за целогодишния богослужебен кръг, нотирани в стихиарите – в минейния и триод-пентикостарния им дял. **Възкресниците** са 4. Налични са и 2 **възкресник-антологии**, книгата, която като тип певческа книга се появява в края на XIV в. с репертоар за възкресното богослужение, вечернята, утринната и трите литургии. Запазен е и 1 **катавасийник-славник**. Катавасийникът представя вид ирмолог. Тринадесет от тези ръкописи са датирани в бележки на книжовниците, документиращи времето от втората четвърт на XIX в. (най-ранният датиран ръкопис е от 1830 г.) до края на века (най-късният датиран ръкопис е от 1894 г.).

\* \* \*

Изработеният опис на рилските славянски музикални ръкописи е пълен аналитичен опис с отбелязване на всички рубрики, авторски атрибуции, приписки, украса и пр. Основната част на описа е разкриване на пълното съдържание на всеки един ръкопис, като е възприет принципът за максимално пълно разкриване на съдържанието. Светлана Куюмджиева и Асен Атанасов, със съдействието на Елена Тончева, Явор Генов, Янко Маринов, свещ. Георги Десподов и Станислава

Георгиева работиха по музикалното описание. Вася Велинова и Елена Узунова – по приписките, палеографията, ортографията, езика и водните знаци. Елисавета Мусакова работи по украсата на текста и подвързиите на ръкописите. Описът следва оригиналния репертоарен ред и фолиация в съответния ръкопис. Текстът се възпроизвежда с възможно най-голяма точност и без развързване на съкращенията. За по-прегледното му четене обаче са възприети следните правописни принципи: в изреченията като главни букви са оставени само тези на началните думи – на всички други думи вътре в изреченията главните букви са заменени с редни; всички собствени имена се изписват с главни букви; високите и средни точки са заменени с обикновени долни точки в края на изреченията – останалите са елиминирани, тъй като по същество не променят смисъла на текста. Репертоар със стандартно съдържание, като осмогласни цикли например (херувимски песни, вечерният псалм 140 *Господи, возвах* и пр.), се описва по рубрики, авторска атрибуция и инципит. Дължината на текстовите инципити се дава с оглед надеждната идентификация на песнопенията. Подробно се описват променливи по състав и подредба цикли. При повтарящо се съдържание на едни и същи по тип ръкописи – славници и/или възкресници, първият по сигнатурен номер ръкопис се описва пълно и подробно, а следващите ръкописи от същия тип се описват съкратено – описва се само онова, което е различно от първия подробно описан ръкопис.

С настоящия опис ще се получи цялостна картина на съхраненото славянско книжовно наследство в Рилския манастир заедно със съществуващия опис на славянските текстови ръкописи. Следва да се подчертава, че досега подобен опис не е правен и той изобщо ще е **първият опис на славянски православни музикални ръкописи, произхождащи от Балканите** (досега са издавани описи само на гръцки музикални ръкописи, произхождащи от Балканите!). Той ще е и **първият пълен и най-подробен опис** на музикални ръкописи от Балканите. Целта е, от една страна, да се съхрани богатото културно наследство със значимост в национален, общобалкански и общоевропейски контекст, а от друга, да се постави солидна научна основа за изследването на това наследство, като се реконструират обречени за дълго време на принудителна забрава музикални области и личности в културната ни история. Търсят се идентификации по отношение на писачи, датировка и локализиране. Рилските музикални ръкописи интересуват не само музиколози, но и химнографи, богослови, филолози – палеографи и археографи, изкуствоведи и историци. Затова и авторският екип включва учени от различни области, обединени от един общ интерес: опазване на културно-историческо

наследство, представително в най-голяма степен както за българския творчески дух, така и за народностната ни и културна идентичност през вековете, а изобщо за православната музика, създавана на Балканите.

Трудът е работен по проект СКИН 5/1012, спонсиран от МОН (конкурсът бе спечелен през м. декември 2007 г.). За съжаление работата с музикалните ръкописи в манастирската библиотека бе осуетена за дълъг период от време по обективни причини – заболяването и смъртта на дългогодишната библиотекарка в манастира г-жа Анна-Мария Черешарова, един изключително компетентен и интелигентен сътрудник, познавач на съхраняваното книжовно наследство в библиотеката, поради което през 2008-2010 г. там бе почти невъзможно да се работи както поради назначаване на нов библиотекар, така и поради инвентаризация и ремонт. И още една тежка загуба: заболяването и смъртта на един от много активните членове на екипа – проф. д. изк. Елена Тончева (3 февруари 2011), която не успя да завърши планираната от нея работа по описание на някои от ръкописите.

\* \* \*

Екипът на проекта има удоволствието да изкаже дълбоката си благодарност на фонд „Научни изследвания“ при МОН за разбиране важността на проекта и спонсорирането му. Благодарение на тази подкрепа успяхме да проведем две интердисциплинарни научни конференции по темата на проекта, втората от които и с международно участие (София, 2009 и 2011 г.). Докладите са събрани в два сборника: „Културното наследство на Рилския манастир – състояние и перспективи на проучването, опазването и реставрирането му“ (С., 2011), и „Наследството на отец Неофит Рилски: изкуствоведски, богословски и филологически аспекти“ (С., 2012). Благодарност дължим също и на игумена на Рилския манастир Негово Преосвещенство Адрианополски епископ Евлогий, за оказаното сътрудничество при ползване библиотеката на манастира.