

Лиляна Мавродинова

ИКОНОГРАФИЯ
НА ГОЛЕМИТЕ ЦЪРКОВНИ ПРАЗНИЦИ
И СТРАДАНИЯТА НА ХРИСТОС

София, 2012

Всички права запазени. Нито една част от това издание не може да бъде възпроизвеждана под каквато и да било форма без изричното съгласие на държателя на авторските права.

© Лиляна Мавродинова, автор, 2012

© Издателство „Изток-Запад“, 2012

ISBN 978-954-321-982-7

Лиляна Мавродинова



ИКОНОГРАФИЯ

НА ГОЛЕМИТЕ ЦЪРКОВНИ ПРАЗНИЦИ
И СТРАДАНИЯТА НА ХРИСТОС



Предложеното изследване цели да представи преди всичко на младите специалисти в обобщен и достъпен вид картината на развитието в средновековната иконография на Големите църковни празници в източнохристиянските страни начело с Византия, като открие мястото и особеностите на паметниците по днешните български земи.

LILIANA MAVRODINOVA
ICONOGRAPHY OF THE GREAT CHURCH FEASTS
AND THE PASSION OF CHRIST

The proposed research aims at giving above all to the young specialists in a concise and accessible manner the picture of the development in the medieval iconography of the Great Church Feasts in the Eastern Orthodox countries headed by Byzantium by marking the place and features of the monuments in the today's Bulgarian lands.

Снимки:

Мария Карадимчева, Димитър Карадимчев, Димитър Кацев, Петър Хлебаров, Никола Даскалов, Никола Мавродинов, Зарко Ждраков

Скици:

Лозинка Койнова-Арнаудова, Боряна Дживджанова, Петър Попов

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод	7
Големите (Господски, Владични) църковни празници.....	19
Благовещението (25 март)	20
Рождество Христово (25 декември)	39
Сретение (2 февруари)	49
Кръщението на Христос (6 януари)	55
Преображение Господне (6 август)	66
Възкресението на Лазар	77
Влизането в Йерусалим	87
Христовото Разпятие	97
Възкресение Христово	114
Възнесение Христово (Спасовден)	137
Петдесетница	152
Успение Богородично (15 август)	160
Страданията (Страстите) на Христос	179
Заключение	193
Кратки данни за архитектурата на средновековните църкви в България	197
Основна литература	205
Съкращения	211
Резюме на френски език.....	213

УВОД

Терминът „иконография“; от гр. γράφω ‘пиша’ и εἰκόνα ‘образ, изображение, картина’, за широкия читател би означавал „иконопис“, поне би бил преведен елементарно така, или като зография, което ще се преведе с живопис. За специалиста обаче съществува основна разлика: докато *иконописиста* е рисуването на икони, самото изпълнение на преносими, кавалетни светителски изображения или сцени от Свещеното писание, то *иконографията* има за предмет правилата, начина, по който трябва да бъде изобразено дадено лице или сцена, за да може да се различи от друго подобно лице или сюжет¹. Например дали даден светец е стар или млад, голоблад, с мустаци, с брада – дълга или къса, с гъста или рядка коса, бяла или тъмна, прибрана или бухнала, или с високо оголено чело. Също така – как е облечен, в съответствие със социалното му положение: владетел, епископ, свещеник, лаик, дякон, апостол, воин, слуга и т.н. И задължителните при това положение атрибути: корона, жезъл, кръст, книга, свитък, или символ, свързан със събития от житието му. При композициите от значение е начинът, по който е представен главният герой, неговата поза – прав, седнал, неподвижен или в движение, отношението между него и останалите участници – пози, жестове, дрехи и съвсем не на последно място пейзажният фон, който подсилва смисъла и посоката на действието в композицията, изтъква основните действащи лица, затваря епизода или го отваря към следващия.

Иконографията не се ограничава само в рамките на средновековната живопис или друг вид изкуство. Тя е налице от древни времена до ден днешен, включително и в съвременното изкуство.

Предмет на настоящото изследване е иконографията и свързаната с нея символика на средновековната стенна живопис по нашите земи в цялостния контекст на източнохристиянската, на

¹ **Bréhier, L.** L'art chrétien. Paris, 1928, 1–11.

първо място византийската живопис и близката с нея живопис на съседните балкански страни.

Иконографията на средновековната християнска живопис е била предмет на проучване от немалък брой изследователи. Най-често цитирани у нас са трудовете на Н. Покровски, Н. Кондаков, Ш. Дил, Г. Мийе, А. Грабар, Д. Айналов, С. дер Нерсесян, В. Лазарев, К. Вайцман, С. Дюфрен, Р. Хаман-Маклин, Ж. Лафонтен-Дозонъ и други². За съжаление шестте тома на Л. Рео³ обхващат твърде малко източнорхристиянски паметници. Много материали има и в енциклопедичните издания, посветени на християнското изкуство, като се започне от широко известния речник на Ф. Каброл, Х. Леклерк и Х. Мару и ред други⁴, от които за нас е по-ценен Реаллексиконът за византийско изкуство на Кл. Весел⁵. Повечето автори са посветили и отделни глави от изследванията си на по-ранните образци, от които черпи християнската ико-

² **Покровский, Н.** Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892; **Кондаков, Н.** Иконография Богоматери. Т. 1–2. СПб., 1914–1915; **Diehl, Ch.** Manuel d'art byzantin. Т. 1-2. 2. éd. Paris, 1925–1926; **Айналов, Д.** Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900; **Milliet, G.** Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e s. Paris, 1916; **Grabar, A.** Les voies de la création en iconographie chrétienne. Paris, 1979; **Grabar, A.** L'iconoclasme byzantin. 2. éd. Paris, 1984; **Лазарев, В.** История византийской живописи. 2 изд. М., 1986; **Der Nersessian, S.** Etudes byzantines et arméniennes. Louvain, 1973; **Weitzmann, K.** Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago–London, 1971; **Weitzmann, K.** Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine. – DOP, 28, 1974, 31–55; **Γαλάβαρις, Γ.** Προσκυήματα καὶ παλαιστιανική εικονογραφία. Ανασκόπηση τῆς ἔρευνας. – ΔΧΑΕ, Пер. Δ'Т.КГ', 2002, 59–74; **Dufrenne, S.** Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra (=Bibl. des CArch, 4), Paris, 1970; **Hamann-McLean, R.** Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien. Т. 2. Grundlegung. Giessen, 1976; **Lafontaine-Dosogne, J.** Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident. Bruxelles. 1964–1965. Трудът на Ф. Кондолу, 2 тома, върху иконографията на византийското изкуство не ми беше достъпен.

³ **Réau, L.** Iconographie de l'art chrétien. (Т. 2. Iconographie de la Bible. 2. Nouveau Testament). Paris, 1957; както и Lexikon der christlichen Ikonographie. Hrg. Kirschbaum. Т. 1-4. Rom-Wien, 1968-1972.

⁴ **Cabrol, F., H. Leclercq, H. Marrou.** Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Paris, 1908-1953.

⁵ **Wessel, Kl.** (ed.) Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Stuttgart, 1966.

нография: от една страна, от светите места – Палестина, Сирия, Египет с техните паметници и традиции, а от друга – от големите елинистични центрове, предимно Александрия и Антиохия, но и представителните паметници на римското имперско изкуство. Тук освен „Императора“ на А. Грабар, неговия „Мартириум“⁶ и други трудове, ще отбележим и книгите на Е. Китцингер „Византийското изкуство в процес на създаване“⁷ и „Византийската мозаична украса“ на О. Демус⁸. Декоративната система на българските стенописи е разгледана през 1925 г. от К. Миятев на основата на известните тогава паметници. Разкритите оттогава на нас многобройни стенописни фрагменти и цели ансамбли както у нас, така и в повечето източнохристиянски страни променят някои от неговите изводи⁹. През последните десетилетия бяха публикувани и редица монографии върху средновековни паметници, където иконографските проблеми са разгледани сериозно и задълбочено, и които ще цитираме при случай. Върху иконографията на средновековната българска стенна живопис основното изследване е книгата на А. Грабар „Религиозната живопис в България“¹⁰, като и тук излезли по-късно монографии уточняват някои подробности, без обаче да намалят значението на този капитален за проучването на нашето изкуство труд.

Не бива да отминем и съществената за изясняване на зараждането и развитието на византийското изкуство книга на С. Менго¹¹, в която са подбрани множество книжовни свидетелства и документи за изгубени вече паметници от Византия, за иконографската им програма, ктитори и датировка.

Стъпил на по-ранните изследвания, към който добавя и пътеписа на монахинята от испански манастир Етерия по светите

⁶ **Grabar, A.** Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. T. 2. Iconographie. Paris, 1946 (Var. repr. 1972); **Grabar, A.** L'empereur dans l'art byzantin. Paris, 1936; **Grabar, A.** Les voies de la création...

⁷ **Kitzinger, E.** Byzantine Art in the Making. London, 1977.

⁸ **Demus, O.** Byzantine Mosaic Decoration. London, 1947.

⁹ **Миятев, К.** Декоративната система на българските стенописи. – В: Сб. В. Златарски. С., 1925, 135–149.

¹⁰ **Grabar, A.** Le peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928.

¹¹ **Mango, C.** The Art of the Byzantine Empire, Sources and Documents. Englewood Cliffs. New York, 1972.

места през края на IV в., унгарският учен И. Бугар се е опитал да възстанови представата за най-ранните изображения с християнски сюжети по тези земи¹². Част от тях, според преданието, се оказват произведения на скулптурата и приложните изкуства, разрушени по-късно, но послужили за образец на съответните композиции в най-ранните храмове, издигнати след утвърждаването на християнството, както и на първите икони – предимно портрети на Христос, Богородица и светци. Икони с изображения на празниците са засвидетелствани от VII в. насам, като повечето произхождат от Палестина. По-късно, с развитието на олтарните прегради ще се обособи горен, „празничен“ ред икони. Отначало те са свързани в редица върху архитрава над олтара (т.нар. епистил), но все по-често са отделени, за да могат да бъдат изнасяни на съответния празник¹³.

В цитираното от С. Менго житие на св. Панкратий Тавромесийски се твърди¹⁴, че още апостол Петър съградил църква в Понт и повикал младия зограф Йосиф, който, след като нарисувал образа на Христос и портрети на апостола и на св. Панкратий, бил натоварен със задачата да изпише в църквата цялата история на Въплъщението на Сина Божия от Благовещението до Възнесението. Петър изпратил Панкратий и проповедника Маркиан да проповядват Евангелието на Запад, като им дал два кръста от кедрово дърво, съсъди и два тома с изображения на божествената история на Стария и Новия завет, съставени по поръка на апостолите, със задачата новозаветните сюжети да украсяват стените на новопостроените църкви. Именно тези сцени били изписани в мартириума на св. Панкратий след неговата смърт.

¹² **Bugar, I.** Images and Pilgrimages on some Evidence before Justinian. – Annual of Medieval Studies at CEU (1997-1998). Budapest, 1999, 209–210 и цитираната литература.

¹³ **Sotiriou, G.** et M. Icônes du Mont Sinai. T. 1–2. Athènes, 1958; **Lazarev, V.** Trois fragments d'épistyles peintes et le templon byzantin. – In: ΔΧΑΕ, Пер. Δ'Т. Δ'. (Athènes) 1966, 117–143; **Weitzmann, K.** The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Icons. T. 1 (from 5th to the 10th c.). Princeton, N. J., 1976, 31–32, 57–58, 61–64, 68–71, 73–76, pl. I–XII, XIII, XXI, XXIII, XXV, XXVII, XXIX (VI–X в.).

¹⁴ **Mango, C.** The Art of the Byzantine..., 137–138.

В едно изследване на старозаветните лица и събития в средновековната живопис по нашите земи са споменати част от най-ранните стенописни паметници със старозаветни сюжети¹⁵, както и фактът, че миниатюрите в първите илюстрирани екземпляри на Библията предават библейския разказ в непрекъснати наративни (разказни) цикли, предназначени да онагледят свещената история за огромните маси неграмотни поданици на империята¹⁶.

Най-ранните запазени паметници на живописиста, които илюстрират евангелския разказ в два пространни цикъла – на чудесата и на Страстите (страданията) на Христос, се намират в базиликата „Св. Аполинарий Нови“ в Равена – бившата придворна църква на остготския император Теодорих. От нейната първоначална украса е запазено изображението на двореца на Теодорих (около 500 г. сл. Хр.). Новите мозайки са били изпълнени по времето, когато император Юстиниан е изтласкал остготите от Далмация и Италия (средата на VI в.). Те са добавени над редицата от светци и пророци в най-горния регистър под тавана, в отделни самостоятелни рамки. Сцените са значително по-дребни от по-ранните образи, като са организирани в добре центрирани, изчистени от излишни подробности композиции. Е. Китцингер¹⁷ ги свързва с общото развитие на живописиста във Византийската империя. Иконографските схеми на тези сцени имат дълъг живот в източнохристиянското изкуство.

Споменатата книга на С. Менго доказва¹⁸, че равненските църкви от времето на Юстиниан не са били единствените от епохата, украсени с образите на Христос, Богородица, Йоан Кръстител и архангел Михаил, и особено – с Христовите чудеса. Тези сюжети са били изобразени в редица други представителни храмове на християнския свят, не само в Цариград или Палестина (Газа и

¹⁵ **Мавродинова, Л.** Старозаветни лица и събития в средновековната стенна живопис по българските земи до края на XIV век. – В: Кирило-Методиевски студии. Кн. 12. С., 1999, 155–218.

¹⁶ Вж. *Narration in Ancient Art (A Symposium, Chicago, 1955)*. – *American Journal of Archaeology*, 16, 1957, 43–91.

¹⁷ **Kitzinger, E.** *Byzantine Art...*, 62–65, pl. IV, fig. 106–108;

¹⁸ **Mango, C.** *The Art...*, 137–138, 172–177; **Kitzinger, E.** *The Role of Miniature Painting in Mural Decoration*. – In: *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*. Princeton, 1975, 99–142.

Витлеем), но и в Сирия, Апамея, Кападокия и др., и то повечето по поръка на самия византийски император. По този начин „Св. Аполинарий Нови“ се оказва наистина представител на официалната византийска живопис от VI в.

Иконоборството и арабските набези са причина много от тези ранни паметници да бъдат унищожени. Още твърде рано обаче свещената история е била илюстрирана отначало в свитъци, а по-късно в книги (кодекси).

Църковните празници са били изобразявани освен в евангелията (четвероевангелия или изборни), но и в менологиите с живописна украса, в псалтирите с маргинални миниатюри, за да отбелязват псалмите, цитирани на съответните празници, и още от IX в. – в сборници с проповеди на църковните отци, особено тези на св. Григорий Богослов (Назиански), посветени на по-значителните празници от църковната година¹⁹. Предимно чрез книгите (ръкописите), както казва житието на св. Панкратий²⁰, са разнасяни по християнския свят образците, създадени от християнските художници. Те самите са пътували където са ги викали и са отбелязвали в собствени наръчници схеми и образи, които са ги впечатлявали и които биха послужили за „мостра“ при поръчката за изписване на новопостроен храм. Вероятно тези книги, запазени в манастирите, подкрепяли почитането на иконите, са причината скоро след победата над иконоборците изкуството да възкреси редица елинистични образци, в които обаче вече личи известно абстрахиране от натурата и изтъкване на смисловия заряд на изображението²¹.

¹⁹ **Кондаков, Н.** История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876; **Лазарев, В.** История византийской живописи..., табл 93, 95, 105, 106, 109, 192–194, 196–197, 201–203, 213, 231–232, 245–247, 260 и др.; **Der Nersessian, S.** The Illustration of the Homilies of Gregory of Nazianzus, Paris, gr. 510. – In: Etudes Byzantines et Arméniennes. Louvain, 1973, 77–107; **Щепкина, М.** Миниатюры Хлудовской псалтыри. М., 1977, л. 2об., 14, 22, 30, 45об., 46об., 62об., 63, 85, 92 и др.; **Galavaris, G.** The Illustration of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus (=Studies in Manuscript Illumination, 6). Princeton, N. J., 1969. 70–99, fig. 1, 6. 10, 99, 109, 113, 115, 124, 137, 143, 148, 173, 247, 267 etc.

²⁰ **Mango, C.** The Art..., 137–138.

²¹ **Мавродинова, Л.** Стенната живопис в България до края на XIV век. С., 1995, 12–13, 16–17.

Трябва да отбележим също така, че докато в доиконоборското изкуство Христовите чудеса се представят наравно с епизодите от неговите страдания или Господските празници, вероятно с цел да убедят хората в божествената същност на Спасителя, то след победата на иконопочитателите на първо място в храмовете се разполагат Големите църковни (Господски) празници²². Чудесата, ако изобщо са изобразени, заемат предимно страничните кораби, и то често в намален брой. В това време базиликалният по план храм все повече отстъпва на куполната църква с план на вписания кръст. Тя поначало поема по-малко изображения, като прехвърля част от репертоара в притворите, житийните епизоди за отделни светци – в посветените им допълнителни параклиси, а понякога в страничните части на олтара, които поемат ролята на подобни параклиси.

Отрано съществуват и храмове с по-елементарна архитектура. Това са предимно гробищни църкви и параклиси или църкви в малки селища. В тях иконографската програма е допълнително опростена и сведена до задължителния за съответния църковен ритуал минимум от сцени и фигури на светци. За да получат читателите по-ясна представа за възможностите на даден храм да побере определени цикли и светителски образи, в края на книгата са включени кратки данни за архитектурните особености на всяка една от църквите със стенописи, иконографията на които е предмет на изследването.

Покръстването на българския народ в 864/865 г. съвпада именно с ранния период от победата на иконопочитанието във Византия. Това са само две десетилетия след победата над иконоборците, когато художниците се обръщат към ранновизантийските образци, т.е., когато се слага началото на така наречения „Македонски ренесанс“. В него са налице много реминисценции от изкуството на късния елинизъм – но както споменахме, съчетани с известна степен на абстрахиране, на синтез, който изчиства подробностите и ги заменя със символи, обобщили дълбокия вътрешен смисъл на всяко изображение. Първите писмени данни за новата, прилагана след победата на иконопочитатели-

²² **Demus, O.** Byzantine Mosaic Decoration..., 22–26; **Giordani, E.** Das Mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als eines hieratischen Bildprogramm.– JÖBG, I, 1951 (Wien), 101–134; **Kitzinger, E.** Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art. – CArch, 36, 1988, 51–73; **Dufrenne, S.** Les programmes..., 29–30, 55–56 etc.

те иконографска програма на византийските църкви датират от 50-те – 60-те години на IX в., а запазените примери за цялостна, завършена декоративна система, включила на първо място Големите църковни празници в представителните византийски храмове – не по-рано от XI век²³.

Още първите църковни писатели казват²⁴, че християнският храм е образ на Вселената: в купола е изобразен Христос, под него са предреклите неговото идване като Спасител пророци; четиримата евангелисти, записали за бъдните поколения събитията от живота на Христос, неговите проповеди, чудеса и страдания са в пандантивите под купола; под тях, върху стените на храма следват дванадесетте Големи (Господски, Владични) църковни празници, най-съществените събития от този живот. А под празничния цикъл в един или два реда (понякога горният от бюстове в медальони) са светците, заслужили с вярата и себеотричането си, а често и с мъченическата си смърт, вечен живот в райските селения. Други автори твърдят²⁵, че църквата изобразява Разпятието (т.е. – мястото на страданията) и Възкресението на Христос – две линии на символична интерпретация. Г. Мийе смята²⁶, че църковната сграда всъщност символизира местата на Христовата драма. С времето към това се е прибавило и чудото на Въплъщението на Бога-Слово в човешки образ, което обуславя изкуплението на човешките грехове от Спасителя. Оттук идва изводът, че основните събития в християнското учение са Въплъщението, Страданията – Изкуплението и Възкресението, отразени от литургичния обред и представени в живописната украса на християнския храм²⁷.

²³ Demus, O. Byzantine Mosaic Decoration..., p. 10; Jenkins, R., C. Mango. The Date of the Tenth Homily of Photius. – DOP, 9–10, 1956, 125–140.

²⁴ Красносельцев, Н. О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894, с. 62; Мавродинова, Л. За декоративната система и идейно-смысловото съдържание на Боянските стенописи. – Проблеми на изкуството, 1983, № 2, 40–45.

²⁵ Mango, C. The Art..., 141–143.

²⁶ Millet, G. Recherches..., 25–30; Demus, O. Byzantine Mosaic Decoration..., 14–22; Dufrenne, S. Les programmes..., 62–65.

²⁷ Stefanescu, J. L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient. Bruxelles, 1936; Мирковић, Л. Православна литургика или наука о богослужењу. Т. 1–3. 3. изд. Београд, 1982; Чифлянов, Б. Литургика. С., 1996; и др.

ОБЛЕКЛО, ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И ДОПЪЛНЕНИЯ

Християнството се заражда и развива в границите на Римската империя и напълно естествено е облеклото на участниците в основните събития от неговата история (описани в Новия завет) да отразява реални за времето си дрехи, типични за известни лица или отделни групи хора. Доказателство за това намираме в многобройните образци на изкуството от епохата. Повечето римляни са носели ризи (хитони – гр., туники – лат.), дълги или къси в зависимост от общественото им положение или занаят. Горната дреха (химатий – гр., тога – лат.) е правоъгълно парче плат със значителни размери, увито и придържано по различен начин. Обикновените граждани и занаятчии, както и войниците са били с къси туники (при вторите – с ризници над тях). Краката са били обути в прилепнали клиновидни „ногавици“, от коленете надолу с ниски ботуши или навои. Горните дрехи са имали повече характерни белези в кройката и начина на придържане – фибули, ремъци и т.н. Триумфалните паметници от епохата дават данни и за облеклото и атрибутите на народите от източните провинции на обширната империя. На тях са изобразени покорените племена и народи, които поднасят на победителите своите дарове. Те са облечени в своите обичайни за всяко племе дрехи, шапки, понякога носят и своите оръжия. От тях са зети образците за представянето например на тримата влъхви: мъдреците дошли от Изтока да поздравят новородения Месия. Освен че са различни по възраст, те се отличават с облеклото си – всеки от друг народ на Изтока: един с чалма, вторият с островърха, третият с фригийска шапка и т.н.

Още отрано пророците носят сандали, които преминават у светците и апостолите: към подметката са привързани ивици, които започват между палеца и другите пръсти, събират се до глезена и след нова връзка с табана се завързват около глезените. На светски лица принадлежат нещо като отворени обувки с покрити пръсти и пета, от която излиза каишка също към глезена. В църковната живопис отрано са уточнени и цветовете на дрехите от семейството на Христос и неговите ученици. Това върви успоредно с фиксирането на иконографския тип на апостолите и на

ред други светци. Христос е почти винаги в кафеникаво-червен хитон и тъмносин химатий. При Разпятието той е само по препа-ска, или в колобиум – дългата безшевна туника във виненочерве-но, с която е облечен при Поруганието, а в някои ранни източни паметници – и при Разпятието. Изключение са Преображение-то, когато дрехата му става блестящо бяла, и след Възкресение-то, когато тя е златистоохрава. Обут е със сандали. Богородица най-често е в червеникаво-пурпурен мафорий със звездовидна украса над челото и по раменете, в дълга бледосивосиня стола (роба) и с червени, украсени с бисери, обувки – царски атрибут. Ангелите са в светли антични дрехи и червени обувки или сан-дали. Понякога крилата им са от паунови пера (например Бояна и някои източни паметници). Евангелистите често са с еванге-лие в ръка. Йоан Кръстител освен кожена дреха или „мантията на пророк Илия“ носи кръст с дълго вертикално рамо и текст от Евангелието; апостол Петър с бялата закръглена брада и охрово-оранжевия химатий е и с един превързан свитък в ръце; Павел с голото чело и тъмна заострена брада – със свитъци с посланията си в ръце, приглушено пурпурен химатий и сивкав хитон и т.н.

На природния и архитектурен декор в средновековните сте-нописи са посветени основни изследвания (О. Демус, А. Стояко-вич и др.). Характерно за пейзажа в стенописите като цяло е пес-теливото набелязване на особените му белези, често подсилено от наличието на олицетворения – на морето, на р. Йордан и др.

Изследването само на иконографията (и в по-малка степен на символиката) на средновековната живопис предполага услов-ното ѝ отделяне от единното цяло на художественото произведе-ние. В него са вплетени органично тематика, иконография и сим-волика като изразител на вътрешния заряд на изображението, но също така и стиловите особености, които подсилват акцентите в този заряд и заедно с иконографията помагат за определяне-то на ателието, предпочитанията на ктитора, времето и областта на създаване и разпространение на даден тип композиция. Това единство обуславя и естетическото въздействие на изкуство-то²⁸. Твърде условно е набелязана тук и връзката на споменати-

²⁸ Мавродинова, Л. Стенната живопис..., където е проследено стиловото развитие на средновековната ни живопис.

те изображения с литургичния обред, тъй като на тази тема има посветени отделни сериозни изследвания²⁹. Набелязани бегло са и местата на отделните сцени и тяхната взаимна обусловеност в иконографската програма на сложната цялост, каквато всъщност представлява християнският храм.

²⁹ **Мирковић, Л.** Православна литургика...; **Bornert, R.** Commentaires Byzantins de la Divine Liturgie (=Archives de l'Orient chrétien, 9). Paris, 1966, 42–45, 118–121, 178–180 etc.; **Майендорф, Й.** Византийско богословие. С., 1995; **Stefanescu, J.** L'illustration des Liturgies...; **Чифлянов, Б.** Литургика...

ГОЛЕМИТЕ (ГОСПОДСКИ, ВЛАДИЧНИ) ЦЪРКОВНИ ПРАЗНИЦИ

В своя фундаментален труд върху иконографията на Евангелието Г. Мийе ни запознава с най-ранните запазени паметници на изкуството³⁰, които илюстрират събитията от живота на Христос, разказани в евангелията от Новия завет. Мийе проследява обособяването на цикъла с дванадесетте църковни празници през вековете, както и изтъкването на Страстите като свидетелство за Изкуплението на греховете – за всечовешката спасителна мисия на Богочовека Христос³¹. Христовите чудеса, доказващи още веднъж неговата божествена същност, заедно с житията на Богородица и светците-мъченици образуват вторична група, която, както споменахме, напуска централната част на храма. Причината за тази промяна е развитието на литургичния обред, в чиято основа е Евхаристията – Причастието, пресъществуването на хляба (нафората) и виното в тяло и кръв Христови – безкръвната църковна жертва, символ на Изкуплението. Дванадесетте празника са подбрани постепенно с течение на вековете, докато достигнат броя 12 в памет на апостолите, но и на дванадесетте синове на Яков, родоначалници на дванадесетте еврейски племена.

³⁰ **Millet, G.** *Recherches...*, 16–25, fig. 1–4; **Мирковић, А.** Хеортологија или историјски развитак и богослуженје празника православне источне цркве. Београд, 1961, 8–17; **Hamann-McLean, R.** *Die Monumentalmalerei...*, Т. 4, Grundlegung, 13–20; **Kitzinger, E.** *Reflections...*, 51–73; **Чифлянов, Б.** *Литургика...*, с. 85, 102–108.

³¹ **Millet, G.** *Recherches...*, 4–16.

БЛАГОВЕЩЕНИЕТО (25 март)

е първият църковен празник, с който започва историята на земния живот на Христос. Събитието е разказано в Евангелието от Лука, гл. 1:26–38, като разказът е допълнен по-късно от полуапокрифното Протоевангелие на Яков (гл. 11)³². Благовещението представя момента на Непорочното зачатие, на Въплъщението на Словото-Христос, което ще направи възможни неговите страдания и смърт за изкупление на човешките грехове. Изобразява се като посещение на Божия пратеник архангел Гавриил при младата Мария, предадена на вдовеца Йосиф от еврейския първосвещеник. Ангелът ѝ съобщава Божията воля – тя ще зачене от Дух Свети и ще роди син, когото ще нарече Исус и който ще царува над дома Иаковов и царството му не ще има край. Смутената девица отначало е стресната, но после покорно приема волята Божия.

Сцената се среща още в раннохристиянските катакомби, където Мария и ангелът, който е вдясно, са изобразени насреща. В църковната живопис обаче посоката на разказа обръща ангела настрани, а Богородица отива вдясно и се изправя. От Евангелието на Яков идва предящата Мария, като иначе разказът повтаря новозаветния текст. Мийе смята³³, че изображението на Дева седнала идва от палестинската традиция, а правата – от елинистическата и от византийската концепция. Празникът е засвидетелстван сравнително късно (VII в.), въпреки че има твърдения за споменаването му няколко века по-рано³⁴, което се подкрепя и от ранните изображения, описани във византийската литера-

³² Millet, G. Recherches..., 67–92, fig. 8–34; Христова, Б. Протоевангелието на Яков в старата българска книжнина. С., 1992, с. 159; Demus, O. Byzantine Mosaic Decoration..., 22–26; Lafontaine-Dosogne, J. Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin. – In: The Kariye Djami. Т. 4., 163–194; митроп. Пимен. Св. Богородица. Живот и прослава. С., 1995, 9–18, 27–29, 78–86; Акафистник. Брюссел, 1981, 131–136; Мавродинова, Л. Старозаветни лица..., 191–192; Καλοκὀρης, Κ. Θέματα Θεομητορικῆς ἐκονογραφίας. – Επιστημονικὴ ἐπετηρὶς Т. 16. Θεσσαλονίκη, 1971, 212–216.

³³ Millet, G. Recherches..., 67–70; Spitzing, G. Lexikon Byzantinisch-christlicher Symbole. München, 1989, 306–308.

³⁴ Мирковић, Л. Хеортологија..., 44–46; Чифлянов, Б. Литургика..., с. 107.

тура. Вече в VI в. типове се смесват и разликите се определят по-скоро от жеста, отколкото от позата на Богородица. За Мийе изображенията, включително в псалтирите от IX в., в които Богородица е вяво, отразяват старата сиро-палестинска (източна) традиция. В тези псалтири често към сцената е изобразен и пророк Давид, заради Пс. 44:11, който се смята предсказание именно за Благовещението³⁵. По-късно Давид често придружава, макар и отстрани, сцената в църковната живопис. Благовещението при кладенеца в градината от текста на Яков, което предхожда разговора в дома на Богородица, се изобразява рядко, по-скоро в слова (проповеди) или песнопения за Богородица и в нейния Акатист. Ангелът има за образец Nike, богинята на победата, която поднася венец на победителя, докато в правата Богородица Мийе намира прилика с антична статуя³⁶.

У нас най-ранното изображение представя фрагменти от **плочка** от гледжосана керамика, намерена в насипа на **Кръглата църква в Преслав** – части от фигурата на архангел Гавриил с жезъл, запътен надясно. Датирана е в X в.³⁷ Съответната фигура на Богородица не е открита.

Следващият паметник е от времето на византийската власт над нашите земи – вторият живописен слой на **църквата „Св. Георги“ в София** (втората половина на XII в.)³⁸. Двете фигури са разположени като в повечето средновековни църкви от двете страни

³⁵ **Millet, G.** Recherches..., p. 69, fig. 33; **Щепкина, М.** Миниатюры..., л. 45, пс. 44:11; **Pelekanidis, S., P. Christu et al.** Treasures of Mount Athos. T. 3. Athens, 1979, pl. 194.

³⁶ **Bréhier, L.** L'art Chrétien..., 86–87, фиг. 32; **Millet, G.** Recherches..., p. 68, fig. 22–27; **Grabar, A.** L'empereur..., p. 204, 226; **Picard, Ch.** La sculpture antique. T. 2. Paris, 1926, fig. 18, 83; Age of Spirituality (Catalogue). Princeton, N. Y., 1979, p. 145, No. 44, 305, No. 278.

³⁷ **Мавродинов, Н.** Старобългарското изкуство. С., 1959, с. 242, обр. 292; **Totev, T.** The Ceramic Icon in Medieval Bulgaria. Sofia, 1999, p. 119, fig. 35, pl. XXIV.

³⁸ **Филов, Б.** Софийската църква „Св. Георги“. С., 1933, с. 58; **Цончева, М.** Църквата „Св. Георги“ в София. С., 1979, обр. 50. А. Грабар предполага, че този слой е от XII–XIII в., но само изброява сюжетите (**Grabar, A.** La peinture..., p. 246, n. 2). За оградената градина като символ на Богородица вж. **Радојчић, С.** Старо српско сликарство. Београд, 1966, с. 31 и бел. 48, където той прави връзка с Песен на песните 4:12.

на олтарната апсида, до извивката на апсидната арка. Ангелът е вляво, запътен с широка крачка надясно и протегнал ръка в разговорен жест. Отдясно на арката Богородица е седнала надясно, поза, която носи спомена от по-старото разположение на фигурите, но главата ѝ е обърната назад към архангела. Зад гърба ѝ дървета напомнят за епизода в градината. Долната част на сцената липсва. Престоялите дълго под по-късна замазка фигури са твърде бледи. До тях, в извивката на апсидната арка са изобразени в цял ръст пророците Соломон (вляво) и Давид (вдясно), предrekli Въплъщението³⁹, но надписите по свитъците в ръцете им са изличени.

Разполагането на Благовещението от двете страни на апсидната конха, както и върху царските двери на храмовете е във връзка с Песен на песните 4:12 – още един праобраз на Богородица, близък до Иезекиил 44:2; символ на Непорочното зачатие, т.е. на Въплъщението.

В някои от представителните византийски паметници сцената е била изобразена в североизточните тромпи (Хиос, Дафни), като Богородица е права и вдясно⁴⁰. Но в повечето тя е седнала на страни, обърнала глава назад към ангела и преди или държи гранче прежда⁴¹. Заотбелязване е наличието ѝ в „Св. Врачи“ в Костур⁴², където сцената е над апсидната конха, под сегмент небе с образа на Христос Ветхий денми (Христос по-стар от дните), т.е. – Бог Отец, който е изпратил архангела.

³⁹ **Цончева, М.** Църквата „Св. Георги“, обр. 59; **Dufrenne, S.** Les programmes..., p. 56, n. 65; **Мавродинова, Л.** Старозаветни лица..., с. 199, 215; при Соломон – текстът най-често е от Притчи 9:1 – Богородица, като храм на Спасителя.

⁴⁰ **Demus, O.** Byzantine Mosaic..., p 23, 25–26; **Mouriki, D.** Nea Moni, p. 120, pl. 14, 142; **Лазарев, В.** История..., Т. 2, табл. 160–162; **Lazaridis, P.** Le monastère de Daphni. Athènes, 1957, pl. 26.

⁴¹ **Грозданов, Цв., Л. Хадерман-Миствиш.** Курбуново. Скопје, 1992, обр. 32–35. Както казва Г. Мийе (**Millet, G.** Recherches..., p. 88–89), зад Богородица често е изобразена базиликата в Назарет. Вж.: **Réau, L.** Iconographie..., p. 186; **Fournée, J.** Architectures symboliques dans le thème iconographique de l'Annonciation. – Synthronon (Rec. A. Grabar). Paris, 1968, 228–232.

⁴² **Δρανδάκης, Ν.** Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης. Αθήνα, 1995, с. 46, fig. 14, XI–XII в.; **Pelekanidis, S., M. Chatzidakis.** Kastoria. Athens, 1985, p. 24–25, No 17–18, p. 34, fig. 14.

Запътен надясно архангел Гавриил от Благовещението беше открит при разкопки в **манастира „Св. Харалампи“ („Св. Архангели“) над Мелник**⁴³ в стенописен слой от XIII в., под по-късно изображение на същия ангел. И тук фигурата на Богородица не е запазена, но личи част от гръцкия надпис с обръщението на архангела.

В стенописите от **втория слой на Боянската църква „Св. Никола и св. Пантелеймон“** Благовещението е във втория регистър на страничните, южна и северна, подкуполни арки към изток пред олтара⁴⁴. По-добре е запазен образът на чудесния архангел Гавриил от северната страна – юноша с фино, тясно лице, чиито крила са с паунови пера. В лявата ръка той носи жезъл, дясната е вдигната напред с жест на двупръстна благословия, символ на двете естества – божествено и човешко – на Христос. На краката му виждаме обсипани с перли обувки от червена кожа – царски атрибут. Запътен е със спокойна крачка надясно, към Богородица, изпълнен със съзнанието за отговорната си мисия. Зад облечената в антични дрехи фигура се вижда ниска до над коленете му, украсена с различни орнаментирани ивици стена. Между нея и пода, на който стъпва архангелът, има широк пояс от разбъркани ленти (растителност?). Върху тъмносиния фон в горната част на сцената са надписите:

⁴³ **Нешева, В., А. Певев.** Последни открития от средновековното минало на Мелник. – Изкуство, 1993, № 4, 23–24; **Necheva, V., L. Mavrodinova.** Eglises et peinture religieuse de Melnik. – In: ‘Η Σέρρες καὶ ἡ περιουχὴ τοῦς (Symposium. Serres, 1993). Т. 2. Thessaloniki, 1998, 448–454; **Геров, Г.** Новооткрити стенописи от XIII в. в манастира „Св. Харалампи“ („Св. Архангели“) в Мелник. Предварителни наблюдения. – В: Древнерусское искусство. Русь, Византия, Балканы. 13 век. СПб., 1997, 40–41, обр. 39.

⁴⁴ **Грабар, А.** Боянската църква. С., 1924, 42–43, табл. VI; **Grabar, A.** La peinture..., p. 118, 138, p. 3–9, p. 139, pl. X, изтъква както жеста на Богородица, споменат от Мийе (**Millet, G.** Recherches..., с. 70 сл.), така и пауновите пера по крилата на архангела, които се срещат още през V в. в Баут – Египет и в арменското Ечмиадзинско евангелие – V–VI в.: **Дрампян, И., Э. Корхмазян.** Художественные сокровища Матенадарана. М., 1976, с. 48 сл.; **Restle, M.** Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien. Т. 1–3. Recklinghausen, 1967, Т. 3, Taf. 489, XI в.; същите сърцевидни „очи“ по перата на ангела: **Mouriki, D.** Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the XIth and XIIth c. – DOP, 34–35, 1980–1981, p. 114, pl. 76 – късен XII в.



*Архангел Гавриил от Благовещението
в Боянската църква (1259)*

архъгълъ гаврнл и раоунъ сд пръбрадо... гъ с тово... На съответната част от профила на южната арка образът на Богородица е в недобро състояние. В дясната част на фона се издига висока тясна къща с двускатен покрив и прозорец с кръгли средновековни стъкла. Богородица е права, насреща, в лявата ръка с гранче, докато дясната, увита до лакътя в мафория, е обърната с длан към зрителя⁴⁵.

⁴⁵ Мийе (Millet, G. Recherches..., 70–78, fig. 22–25) отбелязва, че жестът на Богородица с обърната към зрителя длан означава несъгласие (според Йоан Златоуст). Ще го намерим обаче още в VI в. при ангели до Богородица върху корицата от слонова кост на Ечмиадзинското



*Богородица от Благовещението
в Боянската църква (1259)*

Изправена е пред трон без облегалка, украсен с бисери и скъпоценни камъни, на който се виждат две общити с бисери възглавници. Стъпила е на четвъртит нисък субпеданеум (под-

евангелие и в Италия под византийско влияние, а и из целия християнски свят: **Der Nersessian, S.** *L'Art arménien*. Paris, 1977, fig. 50; **Ђурић, В.** Сопочани. Београд, 1963, с. 124, табл. VII; **Банк, А.** Византийское искусство в собраниях Советского союза. Л., 1966, № 55, с. 284 – VI в.

ножие), също с перли по профила, и е обута в червени обувки, като тези на архангела. Зад трона личи и тук невысока стена. Надписите са изличени.

Благовещението е изобразено и в параклиса на горния етаж на същата църква, посветен на светеца-лечител Пантелеймон. Архангел Гавриил с жезъл в лявата ръка е запътен с широка крачка към Богородица, застанала и тук права пред трон с възглавница, отдясно на апсидата. На челото на арката над апсидата в медальон е нарисуван Бог Отец (Ветхий денми)⁴⁶.

Сцената е изписана на профилите на предапсидната арка във втория регистър на стенописите в **църквата „Св. Богородица“ в с. Долна Каменица, Нишко (днес в Сърбия).**



Архангел Гавриил от Благовещението в църквата „Св. Богородица“ в Долна Каменица (1323–1330)

⁴⁶ Както и в „Св. Врачи“ в Костур и др., вж. по-горе бел. 42.



*Богородица от Благовещението
в църквата „Св. Богородица“ в Долна Каменица (1323–1330)*

Те са датирани от изображението на Михаил деспот, син на цар Михаил Шишман в третото десетилетие на XIV век. Архангел Гавриил и тук е с едра крачка, жезъл в лявата ръка, дясната е

протегнал в двупръстна благословия, а Богородица – права пред стол без облегалка, с длан на дясната ръка към зрителя, подпряла лявата с гранчето зад себе си и обърнала глава към архангела.⁴⁷

И зад нея се издига висока къщичка с двускатен покрив и триъгълен фронтон, но пред входа ѝ има портик, подпрян от две двойки тънки колони. Над къщата личат фрагменти от надписа – същия текст на гръцки: (H)ΔΥ (H) ΔΥΛΙ... ΚΑΤΑ ΤΟ ΡΗΜΑ ΣΥ. При ангела – само Ο ΑΡΧ... Г....

Във втория слой на Земенската църква „Св. Йоан Богослов“, от XIV в., Благовещението е в извивката на сводовете от



Архангел Гавриил от Благовещението в Земенската църква „Св. Йоан Богослов“ (трето десетилетие на XIV в.)

⁴⁷ Мавродинова, Л. Църквата в Долна Каменица. С., 1969, 7–8, 11, обр. 7–8, вж. и обр. 17, както и цитираната там по-ранна литература. Надписът е част от отговора на Богородица по Лк. 1:38.

напречното рамо на кръста, от двете страни на олтара, в редицата сцени от Големите църковни празници⁴⁸. Архангелът, с жезъл в лявата ръка, е запътен с широка крачка. Дясната му ръка е протегната в трипръстна благословия (символ на единството на Троицата). Дрехите са доста изличени, но личат лорът, премет-



*Богородица от Благовещението в Земенската църква
„Св. Йоан Богослов“ (трето десетилетие на XIV в.)*

⁴⁸ **Мавродинова, Л.** Земенската църква. С., 1980, 52–55, обр. 33–34; срв. **Restle, M.** . Die byzantinische..., Т. 2–3, Taf. 12, 125, 262, 415, 489, 495; **Diehl, Ch.** Manuel d'art byzantin..., p. 307, fig. 153.

нат през лявата ръка, както и бисерите около вратната извивка на далматиката му – свидетелство, че е бил в царски одежди. Стената на фона достига до гърдите му и е украсена с надлъжни ивици. Богородица е седнала на фона на стена и сграда с прост двускатен покрив в дясната част на сцената. Тя е прела. От лявата ѝ ръка, в която е гранчето, върви конец към дясната, обърната и тук с длан към зрителя⁴⁹. Навела е кокетно глава към архангела. От небесен сегмент към нея се спуска лъч с гълъба на Светия Дух. На фона зад двамата участници има следи от разговора им, както в „Св. София“ в Киев, Бояна, Долна Каменица и ред други паметници⁵⁰.

От двете страни на апсидната конха е разположена сцената и в църквата „Св. Никола“ (сега „Св. Петка“) при с. Станичене⁵¹, между Пирот и Бела Паланка (днес в Сърбия). Стенописите са датирани с надпис от времето на цар Иван Александър – 1331–1332 г. В надписа е споменат български болярин Константин и, според сръбските колеги – Белаур, братът на цар Михаил Шишман. Архангелът се движи чинно, облечен в античен костюм. Богородица седи на стол с резбована облегалка, обърната е изцяло към ангела. Вдясно на фона се издига висока сграда с базиликално оформен покрив, вероятно базиликата, издигната на мястото на Богородичния дом. И тук като че от сегмент се спуска лъч към Богородица.

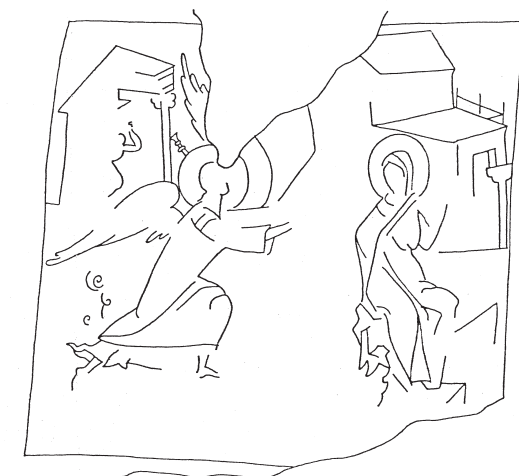
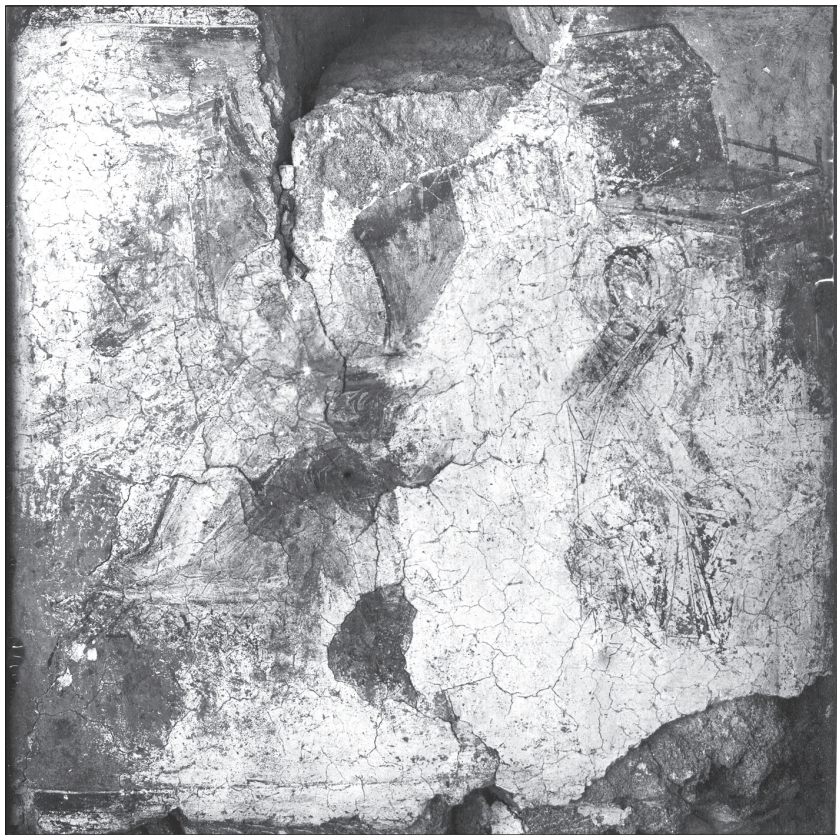
Около средата или третата четвърт на XIV в. е изписана една от пещерните църкви, така наречената **Съборена църква („Св. Теодор“?)** в Ивановската лавра „Св. архангел Михаил“, в долината на р. Русенски Лом⁵².

⁴⁹ Grabar, A. La peinture..., p. 188, 204–205; срв. Millet, G. Recherches..., fig. 11, 13.

⁵⁰ Лазарев, В. Мозайки Софии киевской. М., 1960, табл. 60; и споменатите наши паметници.

⁵¹ Лубинковић, Р. Црква Св. Николе у Станичењу. – Зограф, 15, 1984, 76–84; Габелић, См. Прилог познавања живописа цркве Св. Николе код Станичења. – Зограф, 18, 1987, 22–25, обр. 15; Поповић, М., С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић. Црква Св. Николе у Станичењу, Београд, 2005, бр. 30, с. 80, обр. 50–51, с. 119–121.

⁵² Мавродинова, Л. Стенната живопис на скааните църкви в лаврата „Архангел Михаил“ при Иваново. – Год. СУ, ЦСВП, „Ив. Дуйчев“. Т. 82 (2), 1988, 175–202 (182–185), обр. 9 (скица на Б. Дживджанова).



Благовещение в църквата „Св. Богородица“ при Иваново (60-те години на XIV в.)

В тази църква Големите църковни празници са заемали тавана на наоса, с глави на участниците към апсидата, в три реда – общо 9 сцени. От югоизток първата е била Благовещението. От нея е запазена само фигурата на архангел Гавриил с жезъл, крачещ спокойно, на фона на архитектурен пейзаж. Сцените, паднали от тавана, днес са реставрирани и се пазят в Историческия музей на гр. Русе.

В „Църквата“ („Св. Богородица“) на същата лавра⁵³, която се намира в югозападния край на долината, сцените с празниците са били изписани също върху плоския таван на наоса, но с глави на фигурите, обърнати на запад, към влезлия в храма богомолец. Първа до североизточния ъгъл, много разрушена и избледняла, е Благовещението. Различава се устременият с широка крачка архангел с жезъл в ръка, а зад него подпряна от колона врата, откъдето наднича прислужница. В същата рамка е и Богородица, която е седнала. Зад нея се издига сграда с покрив на две нива (базилика?), чийто портик и тук е подпрян на колона, а над него има тераса, оградена с парапет. Богородица е вдигнала лявата си ръка, вероятно преде. Тялото ѝ е обърнато надясно, а главата – с лек наклон назад към ангела. Църквата, както свидетелства ктисторският портрет на цар Иван Александър с бяла брада в притвора, е изписана през шейсетте години на XIV в.⁵⁴

Близки по изпълнение и време със стенописите в притвора на този храм са стенописите в малкия **пещерен скит „Св. Марина“**⁵⁵ до жп спирка Карлуково. В него Благовещението заема фронта във втория регистър на източната стена над апсидната конха. Архангел Гавриил и тук прави широка крачка. На фона зад него се издига сграда.

⁵³ **Василиев, А.** Ивановските стенописи. С., 1953, с. 33, № 20 от обр. 19; **Мавродинова, Л.** Стенната живопис на скалните..., 185–186 и цитираната литература, 197–202; вж. и **Мавродинова, Л.** Стенната живопис в България..., с. 63; **Дживджанова, Б.** Ансамбъл „Скални църкви – Иваново“. Графични рисунки на стенописите (архив на НИПК). С., 1985, ск. 4.

⁵⁴ **Γαλάβαρης, Γ.** Ζωγραφική βυζαντινῶν χειρογράφων. Αθηναι, 1995, pl. 79, f. 116, cod. Dion. 587, XI в.

⁵⁵ **Мавродинова, Л.** Скалните скитове при Карлуково. С., 1985, 12–13, обр. 6–7, 15 (срв. Дан. 7:9) и цитираната там по-ранна литература.