

ТЪРНОВСКИ ПРИНОСИ В АВТОГРАФИРАНЕТО ОТ ПАЛЕОЛОГОВАТА ЕПОХА

Зарко ЖДРАКОВ (София)

Мястото на автографа в идейния контекст на произведението незаслужено е игнорирано в историографията на изкуството. Авторското посвещение може да бъде разглеждано като иконична визия на оличностеното художествено пространство, екзистенциален знак на творческата инвенция в регламентираното изобразително поле и социалната йерархия. Изследвания в тази насока биха разширили изкуствоведската методология извън утвърдения просопографски подход¹. Българските автографски паметници разкриват различни аспекти на творческото присъствие. За съжаление те са били обект на подценяване — напр. авторският белег край Мадарския конник (705 г.), посвещението на Йоан Ивиropулос и на монаха Неофит в Бачковската костница (XII век), подписите на Боянския майстор (1259)². Два автографски примера от Палеологовата епоха в старата църква на Преображенския манастир и в катедралната църква *Св. Първоапостоли Петър и Павел* в Търново свидетелстват за многообразието в тази проблематика.

Старият Преображенски манастир

За тази крайградска търновска обител най-вероятно се отнася легендата за построяването на манастира „Св. Преображение Господне“ от втората съпруга на цар Иван Александър, еврейката Сара — преобразена в християнството Теодора³. Изписването на църквата е станало след нейното преустройство в гробнична двуетажна сграда⁴ вероятно от цар Иван Шишман във връзка със смъртта на неговата майка, която по ктиторско право може да бъде погребана в притвора на храма⁵. Поменалният гробничен характер на стенната декорация дава основание за подобна хипотеза (№1):

1. Изписаната завеса в долния регистър маркира сакралното гробно пространство в притвора. Обикновено тя декорира олтара на църквата, който символизира гроба на Христос — срв. Бачковската костница,

където гробното пространство на монасите е с традиционния изписан мраморен цокъл. В гробничните църкви след XII в. завесата означава поменалното място на гроба не само в олтара, но и в наоса и притвора — напр. *Св. Пантелеймон* в Бояна (1259), църквата в Станичане (средата на XIV в.), *Св. Покров Богородичен* в Новгород (ок. 1352), църквата в Цаленджиха (1384—1396), *Св. Първоапостоли Петър и Павел* в Търново (1442) и *Св. Архангели* в Арбанаси (XVIII в.)⁶.

2. Помен на ктитора и зографа — срв. на братята Бакуриани и Йоан Ивиropулос в Бачковската костница, севастократор Калоян и Димитър в Боянската църква, цар Иван Александър и монаха Симон в края на Лондонското четириевангелие (л. 272—275), царската фигура в нозете на св. Евгени (?) и Никола в Търновската катедрала.

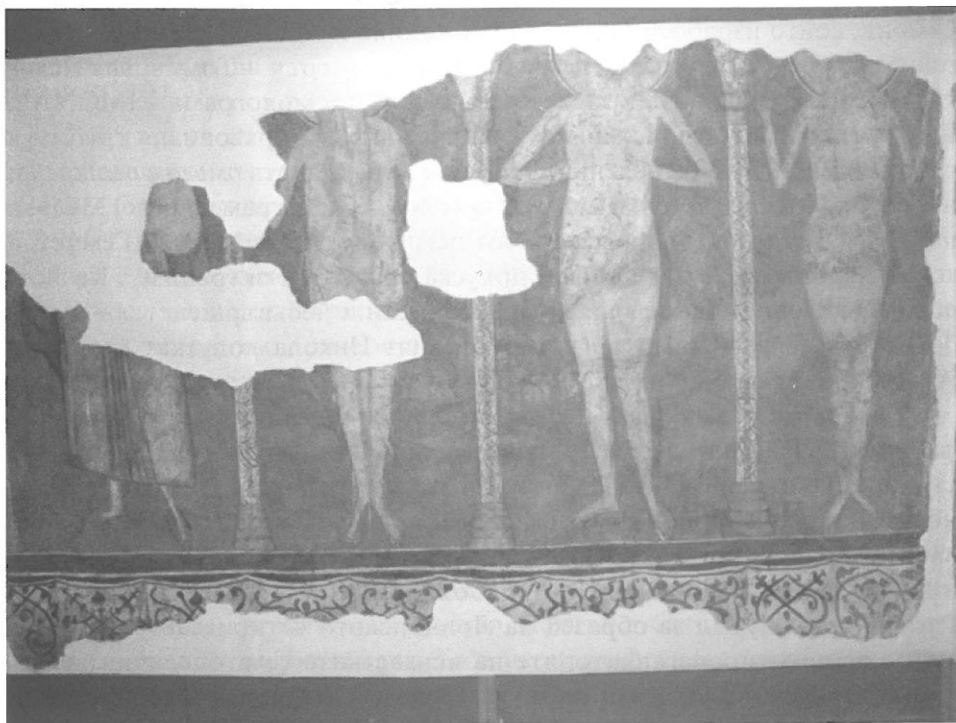
3. Триумфиращо авторско посвещение върху изписана завеса на придворни художници. Най-ранният пример е от *Св. 40 Севастийски мъченици* (1211), Боянската църква (1259), *Св. Първоапостоли* (1442) и *Св. Георги* в Търново, *Св. Архангели* в Арбанаси и църквата на село Марица⁷.

4. Владетелите и светците са отличени с аркада на Триумфираща църква — срв. цар Иван Александър с евангелистите в Лондонското четириевангелие, същият и химнописците на Богородица в Бачковската костница, анонимният владетел и неговите покровители мъченици в Търновската катедрала, Дейсиса в църквата *Св. Йоан Кръстител* в Кърджали и светците в църквата на село Нередица.

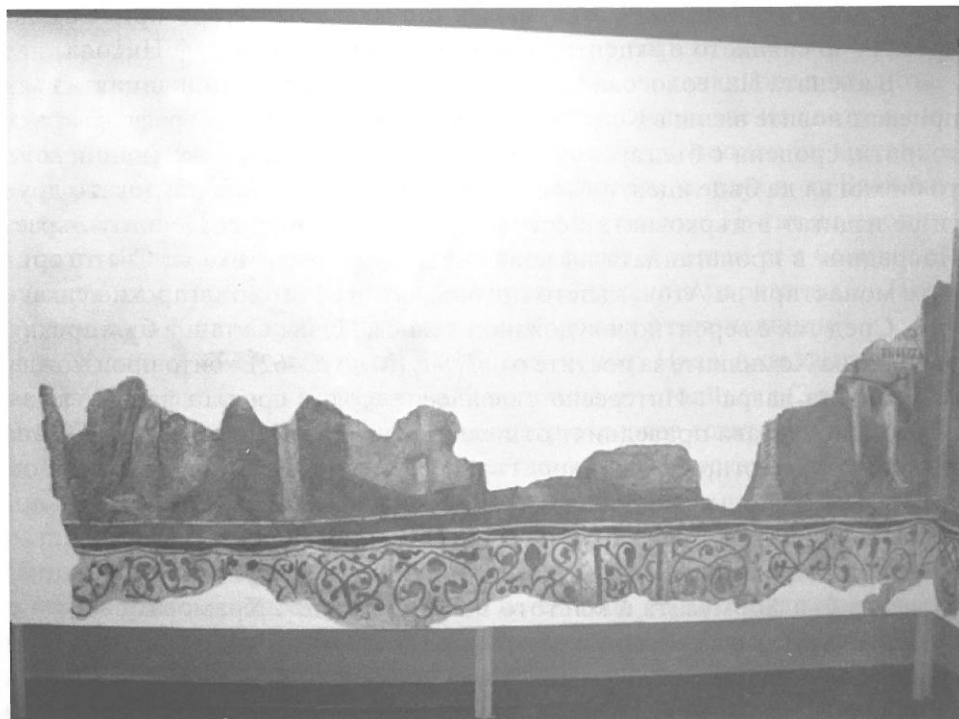
В притвора на старата Преображенска църква е изписана автографирана завеса и аркада с прави светци, сред които две от фигурите над подписа на зографа са с царски далматики, стъпили върху възглавници (№2). Обикновено в притвора се изобразяват св. равноапостоли Константин и Елена, но този случай е различен, тъй като разделителната колонада не позволява да бъде изписан задължителният кръст. Най-вероятно зографът се е подписал под нозете на своите покровители сред растителните мотиви на рая. В райския флореал на Страшния съд е вплетено и авторското посвещение на Йоан Ивиropулос в Бачковската костница. Върху завесата се идентифицират два монограма №3 и №4, които могат да бъдат развързани като:

XEIP ΣIMONA
ръката на Симон⁸

Буквените знаци са украсени с ластари и сплетени подобно на вяза в ръкописната книга — срв. инициал *палмета* [Σ] и буквите [M], [N], [A]. Подобно автографско сплитане и търсене на орнаментален характер е засвидетелствано в монограма на Никола в апсидата на Търновската катедрала⁹. Калиграфското умение на художника Симон насочва към известния придворен майстор на цар Иван Александър, споменатия монах



№ 1



№ 2

Симонъ, който изработил през 1355/56 година Лондонското четириевангелие и вероятно под ръководството на майстор грък — Томичовия Псалтир — срв. плетеницата в заставката на л. 130 и монограма ΣΙΜΟΝΑ¹⁰. И. Дуйчев¹¹ отбелязва, че миниатюристът допуска правописни грешки в гръцкия текст. Това би обяснило заменянето на буквата *омега* с *омикрон* и изпускането на двете точки над буквата *йота* в монограма. През 1337 г. за патриарх Теодосий Търновски работи екип на монаха Методи Гемист, в който йеромонах Доситей също допуска ортографски грешки¹². Качеството на живописата не се влияе от правописните несъвършенства — напр. боянският зограф Димитър и търновският Никола допускат грешки в гръцката част на билингвите¹³.

За връзката на монаха Симон с Търново би свидетелствала триумфалната аркада над светците, която е устойчива иконографска тема в столичните църкви. Отличаването на монашеския лик свидетелства за исихастката доктрина. Темата за триумфа на небесната Църква в храмовата декорация вероятно е заимствана от столичните византийски ръкописи от XI в., сред които е изработеният в Студийския манастир Par.Gr.74, послужил за образец на Лондонското четириевангелие¹⁴. Симон е един от пропагандаторите на исихастките есхатологични визии, което се вижда от акцента на божествената светлина в Преображение Господне от миниатюрата по Матей в Четириевангелието (л. 51) — срв. контраста на златното сияние върху дрехите на апостолите и тъмните (черни) сенки в пейзажа¹⁵. Във връзка с очакваното Второ пришествие през XV в. сиянието е акцентирано и от търновския зограф Никола.

В късната Палеологова епоха много художници от провинцията възприемат новите визии в Константинопол. Някои от тези зографи са аристократи, сродени с българския двор — напр. Никола Филантропин, който би могъл да бъде идентичен с търновския зограф Никола, докато други се издигат в църковната йерархия, като митрополит Йоан от Зързе. Посредник в пропагандата на новата църковна политика са Светогорските манастири на Атон, където пребивават повечето български исихасти¹⁶. Сред тях е вероятно и художникът на св. Исаак Сирийн в българския ръкопис на Хомилиите за постите от 1389 г. (Ms.No. 462), който произхожда от Великата лавра¹⁷. Интересно съвпадение е, че в средата на XIV в. на Атон се подвизава праведният отшелник Симон, на когото Йоан Углеш направил манастира „Симонопетър“ (1364)¹⁸. Известно е, че някои от тези прочути сподвижници са зографи, канонизирани от Църквата — напр. монасите Неофит от Пафос (XII в.) и Пимен Софийски (XVII в.).

По традиция автографите имат поменално-евхаристийна функция, изразена във формулата и мястото на подписване¹⁹. Храмовата завеса е скъпоценен дар от ктитора, който маркира границата с отвъдното, т.е. гробното пространство. Вплитането на подписа във флореала на завесата напомня, че името на зографа присъства в поменалната служба наред

с това на ктитора и в рая — оживено в края на света за спасението на художника в духа на народното пожелание: Да ти е живо името! Зографската практика да се подписват стенописните завеси на храма е характерна за търновската художествена школа още от XIII в. и се запазва през следващите столетия — напр. в *Св. 40 мъченици* върху олтарната завеса в дяконикона се е запазил краят на посвещение с година 6720 (= 1211/12); в Боянската църква *Св. Пантелеймон* (1259) в северния аркосолий е запазено посвещение на зограф Димитър: *Кортината, наречена завеса, писа...*; в Търновската катедрала (1442) на южната стена на наоса под нозете на Христос от Дейсис е авторският белег на зограф Никола; в църквата *Св. Архангели* в Арбанаси върху източната стена на притвора е поместен картуш с името на зограф Георги и годината 1551/52; в манастирската църква на с. Долни Лозен под дяконикона е записана годината 1612; в църквата на с. Марица върху южната стена е посвещението на зограф Недю²⁰.

В Търново царските особи и светците са изобразявани под триумфалните арки на Небесната църква. В Преображенската църква акцентът е върху исихасткото монашество, докато в *Св. Апостоли* е върху мъчениците за Христовата вяра. Този иконографски мотив на триумфа е заимстван от столичните византийски ръкописи от XI в., сред които е изработеният в Студийския манастир *Par.Gr.74*, послужил за образец на монаха Симон за илюстрирането на Лондонското четириевангелие през 1355/56 г.²¹ — срв. арките на апостолите Марк, Лука и на цар Иван Александър. Изисканият Студийски протограф на царското Четириевангелие свидетелства за културните отношения с Константинопол след българо-византийския мирен договор от 1355 г. за сродяване на двата императорски двора²². Зографът на преображенските стенописи би могъл да възприеме триумфалната арка, както от ръкописите, така и от Бачковската костница, където е ктитор цар Иван Александър. Пътят на проникване от Константинопол към Търново по всяка вероятност е белязан от исихастите в Парория — срв. стенописната аркада в църквата *Св. Йоан Предтеча* в Кърджали, район, отрано обитаван от отшелници²³.

Житието на св. Теодосий съобщава, че цар Иван Александър предоставил на отшелника обител на 20 поприща от столицата (3 км и половина)²⁴. Старият Преображенски манастир отразява есхатологичните визии на исихастите за божествената светлина на Таворската планина. Изтъкването на анахоретската тема с триумфална аркада е във връзка с разпространеното исихастко учение, мотивирало избора на пустинника Йоан Рилски за последен страж над душите на търновчани в навечерието на Второто пришествие. Мощите на светеца се намирили край неговото изображение в митрополитската църква на Търново *Св. Апостоли* до 1469 г., което определя изнасянето на монашеският лик в наоса до олтарното пространство (дяконикона)²⁵. Идейната програма на търнов-



№ 4



№ 3

ския катедрален храм следва исихастката традиция и триумфалната аркада над мъчениците напомня за саможертвата на търновските първенци, за които свидетелства Поменикът в Бориловия Синодик.

Митрополитският храм *Св. Първоапостоли на Римската Църква Петър и Павел*

На VII международен симпозиум Търновска книжовна школа направих автографски преглед на живописеца Никола, изписал църквата *Св. Апостоли* през 1442 г.²⁶ Междувременно беше открит още един авторски подпис. Този уникален за историята на автографирането белег се намира върху орнаменталната лента на дивита в ръцете на химнописеца на Богородица св. Йоан Дамаскин (№5 и №6). Подобно авторско посвещение е засвидетелствано върху лента на каната до краката на Христос в сцената *Умиване на нозете* (№7). И в двата случая са използвани автографски съкращения: на гръцкия термин $\nu\lambda\epsilon\upsilon\rho\alpha\psi\alpha$ (подписа) от две лигирани в курсив букви $\nu\upsilon$ и на името Никола от комбинация на лигираните букви $\text{N}\kappa$.

$\nu(\text{п}\epsilon)\gamma(\text{р}\alpha\psi\alpha)$. $\text{N}\kappa(\text{о}\lambda\alpha\omicron\varsigma)$
подписа Никола

Същата автографска формула е засвидетелствана през XIV в. в църквата *Св. Апостоли* в Нероманас (Етолокардания, Гърция) върху шевица на дяконски стихар: $\nu(\text{п}\epsilon)\gamma(\text{р}\alpha\psi\alpha)$. $\text{N}\kappa(\text{о}\lambda\alpha\omicron\varsigma)$...²⁷ По подобен начин се подписва и прочутият зограф Мануил Панселинос в Протатон върху меч на св. Меркурий: $\nu(\text{п}\epsilon)\gamma(\text{р}\alpha\psi\alpha)$ $\text{M}\alpha\nu(\text{o}\upsilon\iota\lambda)$ $\zeta\omicron(\gamma\rho\alpha\phi)$.²⁸ В духа на автографската традиция търновският майстор Никола се подписва на гръцки език, независимо че надписите в църквата са на старобългарски и трите билингвени текста в гръцката част са с правописни грешки. Най-вероятно той ползва старобългарския превод от X в. на апокрифа *Въпроси на апостол Вартоломей за края на света*, за което би свидетелствала употребата на малък ер в загадъчните слова на Богородица върху свитъка на св. Йоан Предтеча в Дейсиса — срв. записването с ер на гръцкия сигниращ текст на сцената Петдесетница в Боянската църква (1259)²⁹. Същевременно може да се допусне и форма за мимикрия на гръцките текстове сред славянското сигниране — напр. с малък ер е записан гръцкият богослужебен текст от Интерсециото на Йоан Златоуст върху свитъка на св. Атанасий в църквата на метоха Орлица на Рилския манастир от 1491 г. Подписването на гръцки език се възприема като автографска норма от българските майстори през епохите във връзка с техния статус на представители на културния елит (напр. чипровските златари, Захари Зограф).



№ 5



№ 6



№ 7

Контекстът на автографа разкрива няколко семантични нива:

1. Майсторът подписва дивита като негов производител и приноси-тел в света на идеите във връзка с разпространения през Палеологовата епоха художествен термин *идеограф*.

2. Дивитът напомня за художествената универсалност на термина *писа* от книжовната практика — срв. живописец, разбиран като животописец (*ζωγραφος*). Най-ранният автографски пример за употреба на това понятие у нас е в Боянската църква (1259). Подписът върху завесата на Търновския храм под Дейсиса също е повлиян от книжовната практика, за което свидетелстват флоралните мотиви в петлицата на буква Р от вероятния термин *рука*, характерни за инициала в ръкописната книга.

3. Посвещаването на дивита на химнописец напомня, че много придворни зографи заемат почетни места в императорския хор: от певци до първопевци и предводители на хора. Като химнописците зограф Никола възпява живота на Богородица в житийния цикъл и подписва шевицата с ресните на нейния мафори в Дейсиса. Неговият избор за подписване се съгласува с популярните художествени термини: *творба* (*ποιεα*), *творец*.

4. Майсторът дарява своя дивит на иконопочитателя Йоан Дамаскин, създал византийската теория за образа като *живописно тълкувание*³⁰. По този начин той мотивира интерпретативната иконография на Богородичния цикъл — напр. Тълкуването на Успението със смъртта на

Яков³¹. Автографският избор напомня за разпространеното сред критските художници прозвище *Дамаскин*, още една подкрепа към идентификацията на търновския зограф Никола с известния Никола Филантропин от Ираклион в Крит³², чиято фамилия е сродена с българските харизматични родове Асен и Шишман (Вселенския патриарх Йосиф II)³³.

Двата търновски подписа допълват представата за творческата инвенция на средновековните художници, оличностили своите творби с указанията на автографската традиция.

БЕЛЕЖКИ

¹ Ждраков. 2004, 5–10.

² Ждраков. 2004, 63, 70–79, 98, 110–116, 121–126.

³ Алексиев, Попконстантинов. 1997, 96 (23).

⁴ Алексиев, Попконстантинов. 1997, 89.

⁵ За съществуването на някакви образи на цар Иван Шишман и неговата майка Сара-Теодора в Преображенския манастир съобщава игуменът отец Георги в частен разговор.

⁶ Ждраков. 2004а, 97–98.

⁷ Ждраков. 2004а, 94–105.

⁸ Ждраков. 2004, 70 (91) — с първоначално разчитане на монограма като ΕΜΑΝΟΥ(Η)Λ.

⁹ Ждраков. 2002, 783–799.

¹⁰ Щепкина. 1963, 16–19, табл. XLVI.

¹¹ Щепкина. 1963, 19.

¹² Щепкина. 1963, 15–16.

¹³ Гълъбов. 1963, 49–50.

¹⁴ Лихачова. 1986, 120–123.

¹⁵ Лихачова. 1986, 142.

¹⁶ Зографски. 1943, 40–41, 44–48.

¹⁷ Radojčić. 1968, 60.

¹⁸ Зографски. 1943, 41, 197–198; ПРОВАТАКН 1983, 16, 74–75.

¹⁹ Ждраков. 2004, 5–10.

²⁰ Ждраков. 2004а, 94–105.

²¹ Лихачова. 1986, 120–123.

²² Божилов. 1985, 163.

²³ Grabar. 1928, 275.

²⁴ Дамянова. 1985, 337.

²⁵ Ждраков. 1993, 85–92.

²⁶ Ждраков. 2002, 783–799.

²⁷ ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ. 1985, 221–223, 228.

²⁸ Автографът се публикува за първи път.

²⁹ Гълъбов. 1963, 49–50 (52).

³⁰ Бакалова. 1991, 3, 7–8.

³¹ Ждраков. 1995, 22–24.

³² Темата предстои да бъде разработена.

³³ Божилов. 1985, 313–314 (22); Gill 1967, 34–35 (4), 321.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексиев, Попконстантинов 1997 Алексиев, Й., К. Попконстантинов, Нови данни за един крайградски търновски манастир. (Стария Преображенски манастир). — Родина, кн. 1—2, 1997.
- Бакалова 1991 Бакалова, Е. Аспекти на съотношението словесен текст — изображение в Българското средновековие (песеннопоетична образност — визуални съответствия). — Проблеми на изкуството 1, 1991.
- Белецкий 1986 Белецкий, Д. В. Довмонтов город. Архитектура и монументальная живопись XIV века. Ленинград, 1986.
- Божилов 1985 Божилов, И. Фамилията на Асеновци (1186—1460) — генеалогия и просопография. София, 1985.
- Габелић 1987 Габелић, С. Прилог познавања живописа цркве Св. Никоље код Станичања. — Зограф 18, Београд, 1987.
- Gill 1967 Gill, J. Il Concilio di Firenze. Firenze, 1967.
- Grabar 1928 Grabar, A. La peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928.
- Гълъбов 1963 Гълъбов, И. Надписите към Боянските стенописи. София, 1963.
- Дамянова 1985 Дамянова, М. Към въпроса за местоположението на Теодосиевия манастир. Сб. Търновска книжовна школа. Т.4. София, 1985.
- Ждраков 1993 Ждраков, З. Пренасянето на мощите на св. Иван Рилски през 1469 година в светлината на историческите събития. Сб. Българският петнадесети век. София, 1993.
- Ждраков 1995 Ждраков, З. Префигуративните образи на Богородица, отразени в иконографията на нейното Успение. — Изкуство 24, 1995.
- Ждраков 2002 Ждраков, З. Търновският зограф Никола — подписани, атрибутирани и датирани творби от 1442 г. Сб. Търновската книжовна школа и християнската култура в Източна Европа. Т.VII. Велико Търново, 2002.
- Ждраков 2004 Ждраков, З. Въведение в историята на автографирането. София, 2004.
- Ждраков 2004а Ждраков, З. Фрагменти от надписи върху изписани завеси на две български църкви от XIII век. — Старобългаристика, XXVIII (2004), 1.
- Зографски 1943 Зографски, Д. Света-Гора. Зограф в миналото и днес. София, 1943.
- Лазарев 1986 Лазарев, Н. В. История византийской живописи. Москва, 1986

- Лихачова 1986 Лихачова, В. Етюди по средновековно изкуство. София, 1986
- Манова 1965 Манова, Е. Църквата в Кърджали. В: Родопски сборник. Т. 1. София 1965
- Овчаров 1986 Овчаров, Н. Църквата Св. Йоан Продром в Кърджали. — Музеи и паметници на културата 4, 1986
- ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ 1985 ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Α. ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ. ΑΘΗΝΑ, 1985
- Пенкова 1985 Пенкова, Б. За поминалния характер на стенописите в параклиса на горния етаж на Боянската църква. — Проблеми на изкуството 1, 1985
- ΠΡΟΒΑΤΑΚΗ 1983 ΠΡΟΒΑΤΑΚΗ, Θ. ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1983
- Radojčić 1968 Radojčić, S. La pittura bizantina dal 1400 al 1453. In: Rivista di Storia Bizantina e Neellenica. 5, XV, 1968
- Щепкина 1963 Щепкина, М. Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтыри Томича. Москва. 1963