

**СРАВНИТЕЛЕН АНАЛИЗ НА КТИТОРСКИТЕ МИНИАТЮРИ
НА ТЕТРАЕВАНГЕЛИЕ ОТ ДРАГОМИРНА (1614 Г.)
И НА ЛОНДОНСКОТО ТЕТРАЕВАНГЕЛИЕ (1356 Г.).**

Стефка ФИЛИПОВА-МЕРДЗИМЕКИ (Солун)

Развитието на оформилата се през XIII—XIV в. Търновска художествена школа е в неразривна връзка с развиващата се през този период Търновска книжовна школа. На това се дължи и големият брой богато украсени ръкописи, в които българската художествена традиция достига един от своите върхове¹.

Сравнителният художествен анализ на орнаменталната и миниатюрната украса на някои от паметниците от Търновската художествена школа с тези от възникналите по-късно центрове на Влахия и Молдова дава ясни доказателства за голямото сходство на стилове и мотиви, което отвежда до мисълта за явното репродуциране на отделни ръкописи, превърнали се в образци. Доказателство за това са Оксфордското тетраевангелие от 1429 г., находката на тетраевангелие (1614 г.) от манастира Драгомирна (1614 г.), което се намира до 1941 г. в библиотеката на град Лвов и днес се съхранява в Националната библиотека на Полша, а също и наличието на Московско евангелие² от XVI—XVII в библиотеката на Ленинград. Този начин на копиране на външни образци успява да съхрани без никаква промяна една част от оцелялото след превземането на Търново от турците българско книжовно наследство, а също така да запази и ерминията, наложила по-късно стила на орнаментиране и украса на ръкописите до XVII в.

Тетраевангелието Драгомирна³ беше обект на изчерпателно палеографско и художествено (с оглед на орнаментиката и миниатюрната украса) проучване, което несъмнено доказва мястото му в художествената традиция на Балканите, където се извършва репродуциране на образци, започващи от един изходен византийски оригинал (както е в случая с Лондонското евангелие) и завършващи с историческия развой на стилове и тенденции в художествената техника и начин на украса, които се налагат в по-късни периоди. Това се налага в известна степен и от норма-

тивния характер на художественото изкуство, обслужващо източноправославния свят. Създаването на един богат илюстриран ръкопис, в случая на престолно тетраевангелие, е низ от предпоставки — „изисква голямо книжовно средище, меценатска културна политика и значителни средства, т. е. богат ктитор.“⁴ Оцелелите от периода на Търновското царство ръкописи — Манасиева летопис (1344—45), Лондонско евангелие (1356) и Томичов псалтир (ок.1360), са резултат именно от богатата културна, книжовна и меценатска дейност на цар Иван Александър. От тях Лондонското тетраевангелие⁵ може би е ръкописът с най-високи художествени достойнства. В неговата художествена украса са отразени както разцветът на орнаменталната техника и миниатюрата през XIV в., така и възхвалата и почитта към владетеля-ктитор, доказателство за което е наличието на ктиторските миниатюри.

Интерес представляват и приписките към някои от евангелията, в които освен споменаването и възхваляването на ктитора, се дават данни и за „творците“, съградили художествения и книжовен свят на паметника. Забелязват се текстологични сходства и разлики, които, от една страна, подкрепят идеята за използването на един основен образец и неговото репродуциране, а от друга, бележат новите етапи на развитие на ръкописните паметници.

Лондонско тетраевангелие (1356 г.)

Глава въ трѣци славимѣмоу боу съврѣшаѣ ѿмоу въсѣко начинаніе бл҃го иже ѿ немѣ начинанемоу и дажѿмоу поначалѣ и конецъ Е҃гоже вѣѣтвнымъ желаніемъ изъверѣте сѣи хр҃толюбивыи цр҃ь іѡ александръ и изложивѣ рѣѣписа изъ еллинскѣи словесѣ въ нашѣ словѣ ... Съдрѣжжѣоу тогда скиптра вѣлѣгарскаго и грѣчьскаго цр҃твасѣ благовѣрнож и вѣговѣчнанож и новопросѣѣнож цр҃цеж своа кира ѿ е҃рож тѣзѣи метнож вѣжинемоу дароу и сѣ приснѣимѣ и рѣѣвъзлюбленымъ снѣмъ своимѣ іѡаномѣ шишманомѣ... А҃ѣтоу текжѣоу .з̄ ѿ з̄д. индикта ѿ.

Рав же гнѣ моего цр҃ѣ писавыи сѣи книгѣ сїмѣнѣ мнѣ нарицает сѣ {

Оксфордско тетраевангелие⁶ (1429 г.)

Благоизволеніемъ отѣца и наоученіемъ свѣтаго доуха оучини сѣ сии тетраевангелѣ въ днѣи благоуствиваго и хр҃толюбиваго господина Иоанна Александра коеводѣи господарѣ въ сїе земли Молдовлахинской и благоуствивон его госпожди Маринѣи, еже она желаніемъ раждегши сѣ любви Хр҃стовѣи словесѣ раунителница потѣшательна даде и исписа то въ лѣто 6973 и съврѣши сѣ мѣсѣи 13 марта въ ео днѣи ржкож Гавриила монаха сына Оурикова иже и исписа въ Нѣмецкомъ монастири.

Тетраевангелие Драгомирна (1614 г.)

Изволение ѿца и поспѣшеніе сѣа и съврѣшеніе „ ст҃го дх҃а. Исписа сѣа съи тетраевѣлъ дааніе“ и повелѣніе въсѣвсцѣннаго ѿца нашего кѣ анастасіе крѣкѣви архіепѣкп митрополит земли Мѡдѣдскои и исписа сѣа рѣкоа многорѣкшнаго тахѣи монаѣ Февфѣи и живописѣа стѣи иконѣа и позлатѣ съи стѣи кнѣ рѣвѣ вжѣи живописец Стефа ѿ сѣдѣскаго трѣга в лѣ” зрѣе мѣдѣ.

Приписката, оставена от монаха Симон на л. 274 от Лондонското евангелие, освен историческите сведения, които съдържа, в голямата си част е изпълнена с възхвалителни слова на почит и признателност към личността на царя самодържец. В приписката е посочено само името на преписвача, за разлика от евангелие Драгомирна, където е дадено и името на художника, украсил ръкописа. Авторските подписи върху художествените паметници от XIII—XIV в. са едно компромисно начало с анонимността, характерна за средновековния художествен мироглед. По-късно — през XV—XVII в., оковите на тази анонимност са разрушени, което личи и от приписката към тетраевангелието от 1429 г. И трите приписки следват една определена композиционна схема. В началото е спомената Светата Троица, след това се споменава името на ктитора, неговият сан и семейно положение и накрая се споменават имената на преписвача и живописеца. Единствено в Лондонското евангелие тази схема е разширена от множеството възхвалителни слова и облажавания към личността на цар Иван-Александър. Впечатление прави почти еднаквият набор от лексикални средства и синтактични конструкции. Сравнението на приписките в трите тетраевангелия, наличието на определени сходства и различия, показва развитието на линията на социално адресиране на книжнината. И в по-късно време ръкописната книга все по-често се създава за определено лице, практика, наследена още от византийските ръкописи. Това обуславя и големия брой структурно-тематични промени и вариации по линия на нейната художествена украса.

Евангелието от Драгомирна е един от най-богато украсените паметници на влахо-българската книжнина през XVII в. Писано е по поръка на Сучавския митрополит Анастасий Кримка, който основава през 1609—1610 г. манастира Драгомирна и по чиято поръка през първата четвърт на XVII в. са изработени множество ръкописи с разкошна украса⁷. Анса Vasiliu определя Сучавския митрополит като „блестящ богослов, покровител и меценат“ и говори за съществуването на скрипторий в основания от него манастир Драгомирна⁸. Образът на митрополит Анастасий Кримка присъства в миниатюрната украса на евангелието от 1614 год. следвайки неотлъчно традицията за включване на ктиторски изображения в художествената украса на определен ръкопис, които изразяват почитта и уважението към царя или знатната особа, дали поръчката за неговото

изписване. Седем на брой са ктигорските миниатюри в евангелие Драгомирна⁹. В четири от тях (разположени на цял лист) ктигорът е изобразен заедно с четиримата евангелисти в началото на всяко едно от евангелията (Обр. 1,2), за разлика от Лондонското евангелие, където в края на всяко едно от евангелията, съставлящи тетраевангелието на цар Иван Александър, е изобразен съответният евангелист заедно с фигурата на царя (Обр. 4). Фигурата на смирения Анастасий Кримка, коленичил пред всеки един от апостолите-евангелисти и държащ в ръцете си евангелие, е разположена в последния, най-долен пласт от композиционното изграждане на миниатюрите, символизиращ земния живот. Фактът, че митрополитът е нарисован облечен в разкошно и богато украсена дреха, върху която са поставени омофори, доказва благородния му произход и високия духовен сан, който е заемал. Коленичил в нозете на евангелистите, неговата фигура е символно изображение на обикновения, земен човек, търсещ и молящ за изкупление на греховете си. Затова тя е разположена в най-долния пласт на миниатюрите, а не редом с фигурите на евангелистите, както е изобразен цар Иван-Александър в тетраевангелието от 1356 г. Тук фигурите на четиримата евангелисти се явяват своего рода посредници (медиатори) между Небесното и Земното, между Божественото и човешкото.

На л. 7 след описанието на главите от евангелието от Матей е поставена миниатюра, на която са представени евангелистът и преподобният Анастасий Кримка (Обр. 3). Миниатюрата е точно копие на съответната миниатюра от Лондонското евангелие (л. 23), като по всяка вероятност тя е добавена по-късно в ръкописа, с цел да запълни празнината в текстовото поле. Вляво от Сучавския митрополит е изобразен богат архитектурен ансамбъл от църковни сгради (вероятно това е манастирът „Съшествие Святаго Духа“ в Драгомирна, чийто ктигор е достопочтеният митрополит). Начинът на разположение на фигурата, както и тържественото одяние, са идентични с тези на цар Иван-Александър от Лондонското евангелие.

Интерес представлява незавършената миниатюра на л. 453, където Сучавският митрополит е изобразен заедно със своите родители Йоан и Кръстина, всички в състояние на молитва (Обр. 5). Смирението и преклонението пред силата на Божието слово са ярко изразени в тази своеобразна „семейна миниатюра“. В нея липсват възхвалата и почитта към ктигора и неговото семейство, характерни за „семейната миниатюра“ от Царското евангелие, където е изобразен цар Иван-Александър със семейство си. По-скоро тук, както навсякъде в миниатюрите от евангелие Драгомирна, отново се представя на преден план греховността на земния човек и нуждата от покаяние и изкупление на греховете. Това обуславя и наличието на миниатюрата, разположена на целия лист 254, изобра-

звяща Страшния съд,¹ обща и за двете евангелия (обр. 6). Образът на Анастасий Кримка е поставен в Рая, заедно с образите на останалите библейски лица и светци. Митрополитът е в семпло одяние, смирен, лишен от блясъка и разкоша на царския портрет от миниатюрата в Лондонското евангелие. В миниатюрата от евангелие Драгомирна композиционната схема на разпределение на отделните елементи е допълнително усложнена. Броят на персонажите е увеличен, чрез прибавянето на фигурите на Адам и Ева, точно под сцената на Деисиса. Тук проличава индивидуалният почерк на живописеца Стефан и търсенето на изразни средства с цел онагледяването на безпомощността и безсилието на земния човек, пред мощта на Божия син, изобразен в цялото си великолепие в сцената на Деисиса, поставена в горното композиционно ниво на миниатюрната схема.

Ктиторските миниатюри от евангелието на цар Иван-Александър следват една точно определена линия на изразяване почит и преклонение към царя самодържец, покровител и меценат на изкуството. В тях царят е поставен редом с образите на светите евангелисти и други библейски лица и светци, като образът му е издигнат до рамките на Божественото. В тази насока ктиторските миниатюри в евангелие Драгомирна следват една по-консервативна линия за изображението на живи лица в текста на евангелието, считан в най-ранните византийски ръкописи за сакрално пространство, в което е недопустима визията на земното човешко присъствие. Присъствието на ктиторския портрет на митрополит Анастасий Кримка в евангелие Драгомирна е по-скоро последица от следването на определен образец (в случая Царското евангелие от 1356 год.) и, заедно с това, доказателство за все повече реалистична линия в изобразителното изкуство, която най-трудно си пробива път художественото оформление на една ръкописна книга¹⁰. Заедно с навлизането на нови елементи в художествената техника на миниатюрата, проличава едно упорито следване на стари модели и стилове. Близо три века разделят Лондонското тетраевангелие от това на Драгомирна и големият хронологичен промеждутък се оказва безсилен пред каноните за красота и изящество. Тази своеобразна „носталгия“ към художествения свят на старите образци се влита в историческото развитие на богатата илюстраторска традиция и продължава да служи като основа за възникващите по-късно нови стилове и тенденции.

БЕЛЕЖКИ

¹ Божков, А. Търновска средновековна художествена школа, С., 1985, с. 23.

² Московско евангелие XVI—XVII в., ГБЛ, ф.178, № 9500.

³ Палеографски анализ и анализ на миниатюрната украса бяха извършени в дипломната ми работа „Орнаментика и миниатюри в напредието тетраевангелие

Драгомирна (1614 г.) в сравнение с Лондонското тетраевангелие (1356 г.) и с Оксфордското тетраевангелие (1429 г.)“, ВТУ „Св.св. Кирил и Методий“, 1992.

⁴ Джурова, А. Въведение в славянската кодикология, С., 1997, с. 39.

⁵ Живкова, Л. Четвроевангелието на цар Иван-Александър. С., 1980.

⁶ Отделни снимки от евангелието ми бяха предоставени от доц. д-р Мария Спасова, за което ѝ благодаря сърдечно.

⁷ По поръка на Сучавския митрополит е бил изработен пълен богословски чин от книги, между които Апостол от 1610 г., Псалтир от 1616 г. и Устав от 1622 г., намиращи се в сбирките на А. П. Яцимирски и М. Погодин. Вж. А. П. Яцимирский, „Из славянских рукописей. Тексты и заметки, М., 1898, № 27; К. Иванова. Български, сръбски и молдовлахийски ръкописи в сбирката на Погодин, С., 1981, № 3, № 52.

⁸ Anca Vasiliu. Monasteres de Moldavie (XIV—XVI siecles). Humanitas, 1998, Italie, p. 32—40.

⁹ В настоящия сравнителен анализ ще отсъства един от най-важните елементи на художествената украса — цветовият, поради факта, че не разполагаме с цветно фотокопие на оригинала.

¹⁰ Джурова, А. 1000 години българска ръкописна книга, С., 1981, с. 84.

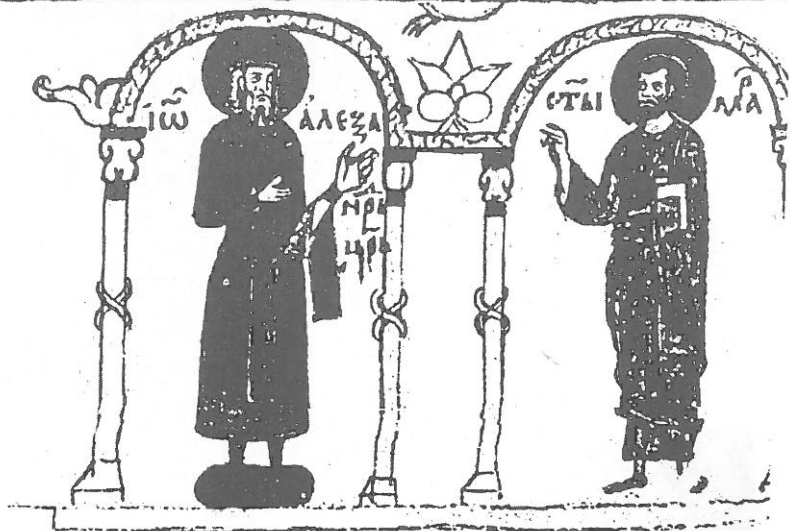


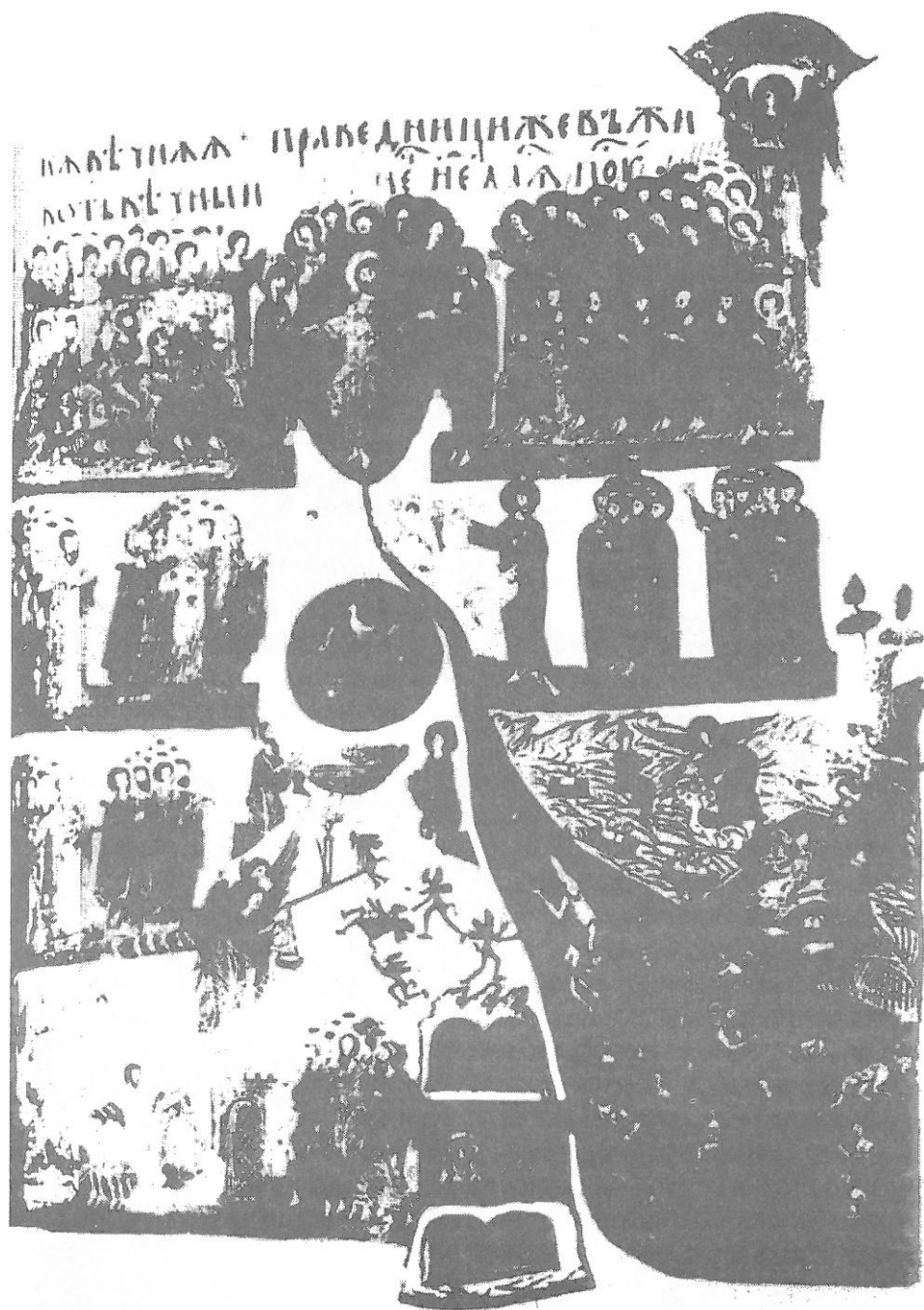
Евангелие Драгомирна (Обр. 1)



Евангелие Драгомирна (Обр. 2)

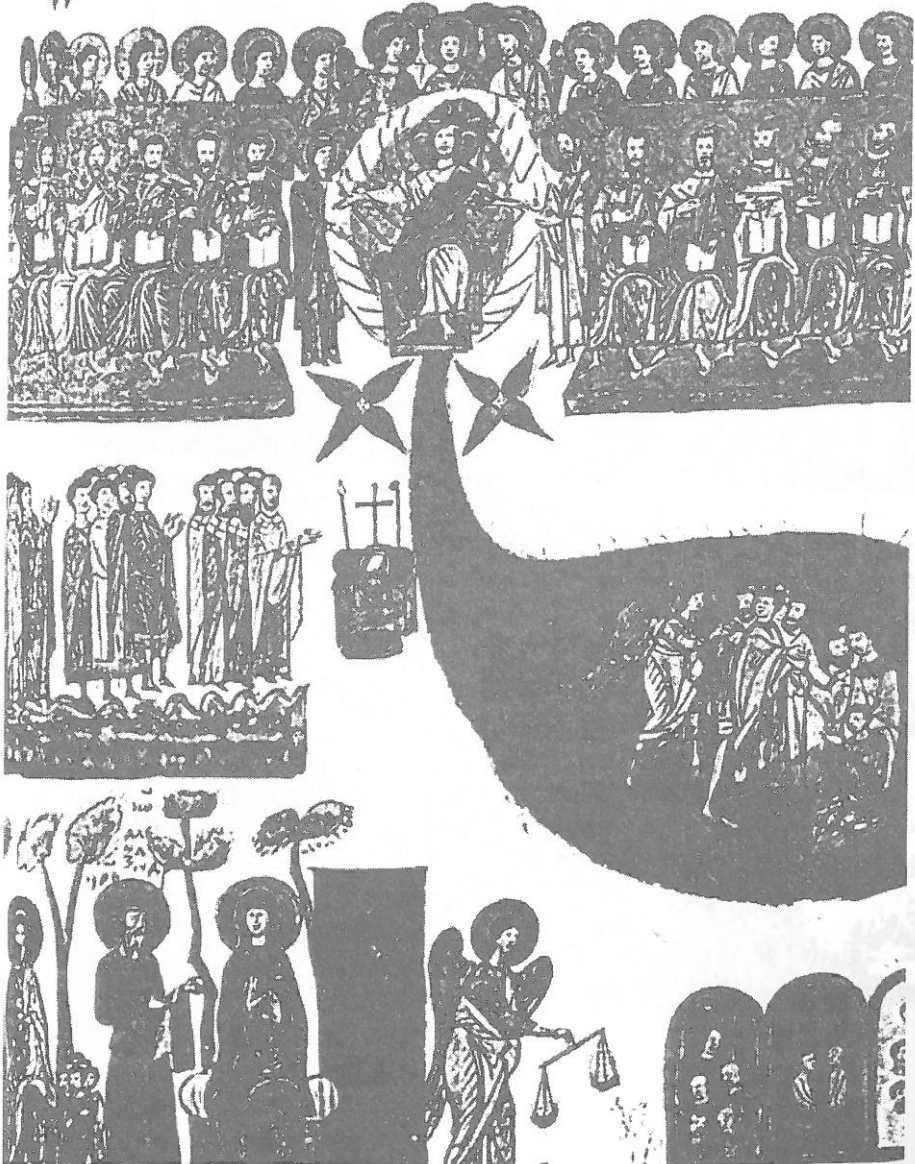
НГРВДЕН ВШМ В ДЗ
 БЕСА НГРДЕ СДЕСНЖБЯ · ОНН
 ШЕДШЕ ПРОПОВѢДАХЖ
 ВЪСХДОУ · ГОУ ПОСПѢШЬ
 СТВОУЖЩОУ · Н СЛОВОУТВѢ
 ЖДАЖЩОУ · ПОСЛѢ СТВОУЖ
 ЩИ МНЗНАМЕНМН АМНН:





Евангелие Драгомирна (Обр. 5)

АННЪСЪЖЪНАНЪСЪХЪ · ПИСЪНЪТЪ
 КЛОЩЪ · БАНДЪТЪСАНЕДНТЕ · ИМ
 АНТЕСА · КЕВЪСТЕБЪКОГДАВЪДЛАП
 КДЕТЬ :



Лондонско евангелие (Обр. 6)