

ТЪРНОВСКИЯТ ЗОГРАФ НИКОЛА – ПОДПИСАНИ И ДАТИРАНИ ТВОРБИ ОТ 1442 Г.

Зарко ЖДРАКОВ (София)

Статията е посветена на един неизвестен за науката зограф на име Никола, изписал Търновската катедрална църква „Св. Апостоли Петър и Павел“ в духа на византийската автографска традиция¹. Неговите подписи имат евхаристийно-поменален характер и възпяват личната молба за изкупление на греха, което ги прави дискретни – с „интимен характер“, според сполучливото определение на Св. Радойчич². Криптографирането се дължи и на обстоятелството, че майсторите получават средства за своя труд за разлика от ктиторите, които правят дарения на църквата. Търновският майстор се вписва в традицията като поставя свой белег многократно в художественото поле, за да изрази ежедневното преклонение пред Бога и творческото усърдие, подобно на тихото произнасяне на молитвите преди започване, по време и след завършване на работа. Автографът изразява твореца-жертвоприносител като запалената свещ, с която се моли и рисува с надежда да получи опрощение на греховете. Той има трансгресивен характер като възпява зографа (в Платоновия смисъл на термина „анамнзис“) в земното и небесното битие³. Подписите на зограф Никола „присъстват“ в поменалната служба в олтара сред клира (надпис с литургичен текст, дяконския лик) и в южния кораб сред достойните мъже („Дейсис“, „Умиване на нозете“, стенописна завеса на храма)⁴.

Авторско посвещение в композицията „Дейсис“.

Изображението „Дейсис“ е поместено върху южната стена на църквата до входа в долния регистър на правите светци. Автографът се намира върху шевицата с ресните на Богородичния мафорий. Бързописен надпис (курсив) с бели минускулни букви.

ὕλ (ε)γ(ραψα) [ὁ] δοῦλου Νικόλα(ο)ς 'подписа раб Никола'.

Лигатури: ПГ, ОΣ, ΝΙΚ.

Съкращения: ὕλ = ὕλεγραψα.



Мястото на посвещението се мотивира от молебната композиция „Дейсис“ — централна тема в „Страшния съд“. Изображението представя застъпничествата на Божиата майка и Йоан Предтеча за греховете на човешкия род пред Царя на царстващите и Велик архиерей. Ходатайството на Богородица пред Бога е изразено върху свитък с обичаен за епохата молебен текст: *Ги прѣими мѡбленіе мѣтрѡѣ твое ѿдрѣк. Уто прѡснш мѣтї мѡда. Грѣшним прѡщѣкнїе. Прѡсти сѣноу мои и неврѡщан твое тѣвѣк слово. Рамкирането като икона, звездният фон и следите от позлата върху нимбовете⁵ изтъкват композицията като визия в свръхреално време — художествено въплъщение на очакваното Второ Пришествие (7.000 г. = 1492). Изображението е направило впечатление на изследователите с един загадъчен надпис върху свитъка на Йоан Предтеча⁶, идентифицирането на който като цитат от старобългарския превод на апокрифа „Въпроси Вартоломееви към Богородица за края на света“, подчер-*

УТЪ ОУМЪ НННННН

УТЪ УП(Е)Х (РАУХА)С
 ОУМЪ ОУМЪ

НННННН НИКОЛА(О)С

Автографът се намира върху шевицата с ресните на Богородичния мафорий

тава есхатологичния характер и екзистенциалната сила на авторското посвещение⁷. Подписът напомня на Изкупителя за труда на майстора, уповал се на застъпничеството на Богородица в съучастие с нейните молитви.

Епиграфската практика да се подписва мафорий е позната от XII в.⁸ През Палеологовата епоха върху шевицата с ресните се изписва богослужебен текст от Проскомидийния чин и Утрината, който символизира възплъщението на Бога в Девата чрез украсеното от Твореца тяло на персонифицираната църква: *въ реснахъ златъхъ прѣписъчрена* (Пс. 44, 15)⁹. В екзегетичен план Богородица е образ на Новозаветната църква като институция и тяло-храм (сграда) на бога¹⁰. Мафорият се възприема символично във връзка с изпредената от Богородица пурпурна завеса на храма, която се раздрала при смъртта на Исус (Лук. 23, 45) в духа на традиционната представа за пространствена трансгресия — срв. раздирането на дрехите от скръб при погребение, както и извършването на пробив в кортината на крепостната стена при триумф. Традиционната практика скъпите одежди да носят имената на своите производители и собственици обяснява изборът за подписване на зографа¹¹. Същевременно посвещението върху мафория напомня, че Никола е украсил Търновския катедрален храм в духа на старозаветния текст за Твореца украсил своята Църква (Пс. 44, 45). Така той отбелязва различните нива на своя труд: изработването на дрехата, изображението и храмовата декорация.

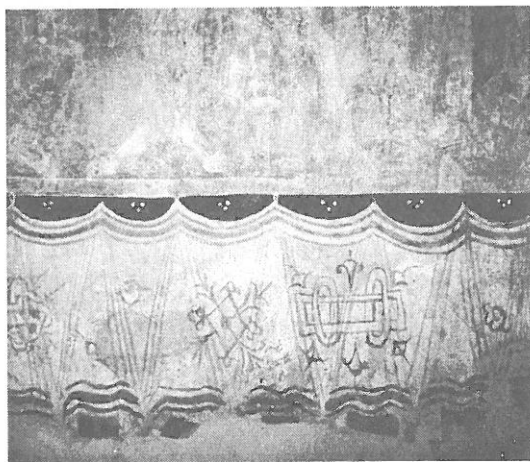
За разпространението на автографската практика през епохата на Османското владичество свидетелстват стенописите на Кремиковския манастир (1493). Един от автографите там се намира върху шевицата с ресни на мафория на Богородица в конхата на църквата: Δ(ε)ησ(ι)ς το θ(ε)ος σοσ(ο)ς Ιω(ανν)ης μ(ονα)χο(ς) Ιωαννης ος Φωτιν(ι)θως 'Молба Богу спаси Йоан Фотинитски'¹². Посвещението се вписва в поменалната служба в олтара сред клира, докато търновското изразява съпреживяването на есхатологичната тема в южния кораб на храма, по традиция заеман от мъжете.

Автограф върху завесата на храма.

Върху изписаната драперия под композицията „Дейсис“ (южна стена) с червена боя са изобразени седем геометрически фигури, сред които се идентифицира буква [P], оформена с плетеничен мотив като инициал от ръкопис и буква [H], съставена от вплетени правоъгълник и две елипси.

P[ука] H[икола]

Буквените знаци са част от фриза, който вероятно се свързва с апокалиптичната тема за седемте печата (Отк. 6; 7; 8). Същевременно те напомнят с баграта на евхаристийната жертва за гробните знаци върху хитона на Младенеца и върху покровите на Светите дарове. Първата



Автограф върху завесата на храма

геометрическа фигура е фрагментарно запазена розета, която би могла да символизира апокалиптичния *венец* (Отк. 6, 2). Следва печатът с формата на буква [P], който би могъл да напомня за определеното *риж* (Отк. 6, 4) и да бъде инициал от име или от термина *рука*, тъй като се намира във вертикала на благославящата десница на Христос и ръката в моление на Богородица. Третият печат е съставен от четири (три приблизително еднакви и една помалка) ромбовидни фигури, които биха могли да се свържат с текста: *един хиникс жито и три ечемик* (Отк. 6, 6). Четвъртият печат е вписан кръст в кръг като за Голготската смърт. Той би могъл да се свърже с *четвъртият ездач* в Апокалипсиса, чието име е *смърт* (Отк. 6, 8). Петият печат с формата на Соломонов възел, който се употребява във връзка с магиите, би могъл да символизира *божиие съслужители*, сред които е цар Соломон (Отк. 6, 11). Следва ромбовидна фигура с формата на разцепена смокина (вул-

ва), която напомня за темата на есхатологичните *падащи звезди* като *смокини* (Отк. 6, 13) — срв. изгонването на Ева от Рая. Седмият печат символизира Св. Троица (два нимба за Отца и Сина и четириъгълник за Св. Дух) и напомня за *печата на Живия Бог, слаган на челата на рабите Божии от всички колена на синовете Израилеви* (Отк. 7, 2, 3—8). Темата за Завета на 12-те колена на патриарх Яков е изобразена в апсидата на църквата над богослужебния текст с посвещението на зографа (виж по-долу). Трисъставната фигура на седмия печат, инспирира-

на от магическите знаци на апокрифната гадателна книжнина (напр. печат за съд¹³), напомня конфигурацията на автографската лигатура [NIK], към която насочва и топографско-тематичната връзка с темата за 12-те колена Израилеви. В този смисъл печатите върху завесата на храма биха могли да се възприемат като криптографско посвещение на автора в *апокалиптичната книга, предназначена за достойните, която никой не могъл да прочете* (Отк. 5, 4). Подобна автографска идентификация би изразила зависимостта на ръката на майстора от благословията на Божи-ята десница с носене на печата на Живия Бог върху челото преди Страшният съд с изповядване на трите ипостаса от Символа на вярата.

Окачените завеси в храмовата стенна декорация се свързват с олтарното гробно пространство, поради което заменят цокъла от изобразени мраморни плочи в наоса и притвора на манастирските костници и гробищните църкви¹⁴. Такъв е и случаят с драперията, която опасва стените на търновския катедрален храм. В контекста на старобългарската традиция да се изписват авторски посвещения върху изписаните завеси на храма, фризът от знаци в църквата „Св. Апостоли“ се разчита като своеобразен изобразителен текст. Големината на буква [P] и на останалите знаци напомня за монументалните надписи върху завесите на църквите „Св. 40 Севастийски мъченици“ в Търново (запазена в дяконикона) и „Св. Пантелеймон“ в Бояна (върху северната стена на наоса)¹⁵. В Боянската църква завесата е обозначена от зографа, освен на български език, също и с италианската дума *кортина*¹⁶.

Завесата в християнската църква притежава символиката на Богородичния мафорий и покровците, тъй като нейното спускане в интерколумните на темплона (иконостаса) прикрива мистичното пресъществуване на св. дарове. Тя охранява заедно с често изобразяваните върху нея херувими и серафими православното тайнство от погледа на непосветените¹⁷. Завесата, подобно на мраморния цокъл и пиедестала на статуята, отделя света на живите от отвъдното¹⁸. При смъртта на Христос станали следните пророкувани знамения: *Беше вече около шестия час, и настана мрак по цялата земя до деветия час; и потъмня слънцето, и храмовата завеса се раздра през средата* (Лук. 23, 44–45; Ам. 8, 9); *и земята се потресе; и скалите се разпукаха; и гробовете се разтвориха; и много тела на починали светии възкръснаха; и като излязоха из гробовете подир възкресението Му, влязоха в светия град и се явиха на мнозина* (Мат. 27, 51–53). Свещеният текст е образец за последователността на богослужението преди Св. литургия, когато се изпълняват старозаветни и евангелски четива (6-ти и 9-ти час). Раздирането на завесата, подобно на пробива в зида (кортината на крепостната стена), е античен топос в триумфалното утвърждаване на божествената власт на императорите¹⁹. Възстановяването на предишната цялостност символизира новият живот в безсмъртието: *В оня ден Аз ще възстано-*

вя падналата скиния Давидова, ще запълня нейните пукнатини, срутено то ще въздигна и уредя, както в стародавни дни (Ам. 9, 11). Раздирането на храмовата завеса на Голгота свидетелства за преминаването на Исус в смъртта, мотив интерпретиран от критските художници през XV век по твърде своеобразен начин с изображението на една разцепена готическа катедрала в сцената „Разпятие Христово“²⁰. Подписаната завеса в търновския катедрален храм, както и Богородичния мафорий, се явява крайната екзистенциална фаза на художественото произведение и на неговият автор. След разчупването на 7-те печати при Второто пришествие се явява раздирането на завесата и възкресението на мъртвите, сред които за съд предстои зографът в „Дейсиса“.

Автограф в сцената „Умиване на нозете“.

Сцената е изписана върху южната стена на наоса (III регистър) над аркада с мъченици²¹. Подписът е поместен в лента върху широката част на каната, предназначена за умиване на нозете на апостолите²². Курсивен надпис с минускулни черни букви.

ἀψῖς ὑ(πε)γ(ραψα) Νικόλα(ο)ς ‘извитостта’²³ подписа Никола’.

Лигатури: υγ, ΝΙΚΟ.

Съкращения: ὑγ = ὑπεγρῶσα.



Мястото за подписване се определя от богослужебната символика на Евангелската тема „Умиване на нозете“, която е префигурация на кръщението на апостолите от Христос преди слизането на Св. Дух — *после наля вода в умивалника и почна да мие нозете на учениците и да ги отрива с убруса, с който беше препасан... което върши Аз, ти сега не знаеш, а отпосле ще разбереш* (Йоан. 13,

ἡ ὑπεγρῶσα Νικόλα(ο)ς

ἡ ὑπεγρῶσα

ἡ ὑπεγρῶσα

ἡ ὑπεγρῶσα Νικόλα(ο)ς

Автограф в сцената
„Умиване на нозете“

5, 7–10). Древната ритуална практика на религиозните култове предписва очистване преди жертвоприношение със скъпоценни кана (ξεδτης) и патера (χένιβου, trulla). В Книга на мъртвите (172, 6), например, се казва: *измиваш си краката в съд от сребро, за тебе направен от бога Сокари*²⁴. В богослужебен контекст сцената изобразява подготовката за тайнството евхаристия (Тайната вечеря) с умиването на ръцете на свещеника с кана-теплота, докато купелът се асоциира с потира. В тази връзка е подписан и купелът на неръкотворната Богородица с Младенеца (Живоносен източник) в конхата на църквата „Св. Безсребърници малки“ в Охрид, където се идентифицират многократно повторените букви ΗΩ(αvνης) под вероятен посветителски надпис: ..ΠΩΛ (6830 = 1322) Χ(ειρ) Ι<v>Ω(αvνης) Χ(ειρ) Μ(αστρου) Ζ(ουραφου)²⁵. Подписаната в Търновската катедрална църква кана отразява съпричастието на зографа в евангелската тема: „...Ако те не умия нямаш дял с Мене“ (Йоан. 13,8), както и в подготовката на Проскомидийния чин, когато се чете поменика. За отбелязване е, че патриарх Леви от „Дванадесетте колена Израилеви“ в апсидата също държи кана с очертано поле за надпис, но с вълнообразен орнамент вместо букви. Подписването на „извитостта“ на каната в „Умиването на нозете“ напомня, че посвещението се отнася не само за нейната направа (срв. мафория), но и за изписването на сцената, както и на Христологичния цикъл (свода на църквата – срв. ἄψις 'всичко извито, кръг, свод')²⁶. Същевременно евангелският текст (Йоан. 13,14–16) свидетелства за *единението и равнопоставеността* на апостолите (срв. ἄψις 'съединение, възел'), което значение придобива терминологическата яснота в контекста на автографа на търновския митрополит Игнатий върху Акта на Съединението във Флоренция през 1439 г.: ὁ μητροπολίτης Τορνόβου Ἰγνάτιος στοιχῆσας ὑλεχραψα 'грешният митрополит на Търново Игнатий подписа'²⁷. В този смисъл авторското посвещение би могло да се изтълкува и като съпричастно на това дело, т.е. „съединението подписа (и) Никола“. Основание за това дават: темата за греховността, приела необичайно иконографско възплъщение с допряната до крака на Христос кана²⁸ и есхатологическото очистване от греха – текст върху свитъка на архангел Гавриил (Ис. 1, 16–17). Този текст се чете, освен в Паримиите на шестия час в понеделника на първата седмица от Великия пост²⁹, също и на третия час в надвечерието на Богоявление, за което свидетелства Ерминията³⁰ и участва в молитвата за освещаването на водата при свето кръщение, изпълнявана след третата запретителна молитва, в която се казва: *бързо съкруши сатаната под неговите нозе и заклинателното отричане*³¹. Автографът формално напомня за съпричастието на зограф Никола в пропагандата на митрополит Игнатий чрез многобройните западни иконографски и стилови елементи³².

Анаграма в апсидата на църквата.

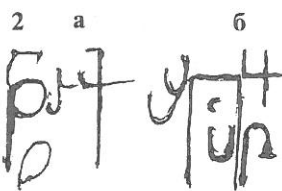
Автографът е поместен върху лента с богослужебен текст на български и гръцки език от Ходатайствената част на анафората (Интерсецио на Йоан Златоуст)³³. Лентата разделя сцените „12 колена Израилеви“ и „Поклонение на жертвата“. Криптографско лигатурно писмо с черни буквени знаци от типа на монокондила.

Νῖκ(ο)λα(ος) ερο(μον)αχ(ος)
ὕπεγ(ρα)ψ(α) ξ̄ ̅ν̅

’Никола йеромонах подписа
(в годината) 6950’ (= 1442 г от Р.
Х.)³⁴

Лигатури: ΝΙΚΛΑ, ΕΡΟΑΧΥΠΕΓΨ.

Съкращения: Νικλα = Νικόλαος, εροαχ = ιερομοναχος, ὑπεγψ = ὑπεγραψα.



Анаграма в апсидата на църквата

1) Името на зографа. Монограмът е съставен от пет букви и надреден знак от две точки върху [I], както е в αἴϊος (срв. дяконските орари). В унциална буква [N]³⁷ по линията на хоризонтала, според системата на монокондила, са вписани лигирани буквите [IKΛ], под които също в хоризонтална позиция — буква [A]. В автографските паметници от късното средновековие името Никола често се записва с лигатури — напр. [NIK], [ΚΛΑ]³⁸.

Lege: ιερομοναχος.

Литература: Даскалов 1859, 26 (3); Успенский 1901—1902, 12.

Видният възрожденец Христо Даскалов публикува анаграмата със сравнително точен препис без да успее да я разчете³⁵. Десетилетия след него Теодор Успенски изразява предположение, че надписът съдържа година, което се потвърди от гръцките епиграфи Николаос Икономидис и Николаос Мутсопулос³⁶. Развързването на името в анаграмата стана възможно след откриването на другите автографи.

Астериск отделя авторското посвещение от литургичния текст. Анаграмата се разчленява на три групи лигирани буквени знаци:

2) Група от две лигирани думи. Първата съкратена с титла дума е записана с пет букви: [ЕΡΟ]³⁹ и [ΑΧ]⁴⁰. Подобен минускул [Ο] в лигатура [ΟΣ] се среща често преобърнат по вертикала⁴¹. За отбелязване е, че буквата напомня на крайна [Σ]⁴², с която би завършила думата ιεροσ. Буквата [Α] с незатворена петлица също така е позната в епиграфски паметници⁴³. Кръстообразното изписване на буква [Χ] в системата на монокондила е засвидетелствано в автограф от XIII в.⁴⁴ Втората дума ὕλευραψα („подписа“) е вероятно съставена също от пет букви за симетрично лигиране с ιερομοναχος („йеромонах“), т.е. буквен знак [Α] в μοναχος се чете втори път (?) като [Ε] лигиран с [Π] в симетрия с [Ψ]. Над [Υ] личи надредния знак на ὕλευραψα. Лигатура [ΥΓ] е засвидетелствана в автограф от XIV в.⁴⁵

3) Буквени знаци с цифрова стойност. Тази част от надписа има подчертано орнаментален характер, тъй като надредното сигниране на цифровите стойности е съединено с буквите в огледална схема⁴⁶. В рамките на епиграфските норми майсторът е създал впечатление за куфически надпис⁴⁷. Византийската автографска традиция свидетелства за билингвени посвещения на гръцки и арабски език, тъй като куфическото писмо е възприемано за свещено⁴⁸. Първият от трите знаци е [ΣΤ] лигиран със знак за хилядни⁴⁹. Лигираната буква [Σ]⁵⁰ с втория знак [Ϸ] изразява цифровата стойност⁵¹. Този знак е огледално обърнат за симетрия на първия⁵². Последната буква би могла да се възприеме за минускулно в курсив [N], идентифицирано и върху стихара на дякон Димитриан (виж подолу), какъвто се среща сравнително рядко при записване на години⁵³. Издължаването на вертикалната хаста по всяка вероятност се дължи на изравняването на буквата с останалите⁵⁴, което определя изнасянето на надредния знак в страни на буквата.

Мястото за подписване се мотивира от дублирания за чужденците литургичен текст, цитиран в ктиорските надписи⁵⁵. В богослужението ходатайствената част на анафората се съпътства с четене на поменик, при което се казва: *И спомни всички починали с надежда да възкръснат за вечен живот и ги упокой дето сияе светлината на твоето лице...*⁵⁶ С подписване на ходатайствения текст зографът присъства за вечно възпоменание в богослужението, но за разлика от ктиорите, чиито явни посвещения в апсидата⁵⁷ напомнят на свещенослужителите да отделят частица от св. дарове за тяхно спасение, йеромонах Никола съучаства в поменалната служба според свещеническите му правомощия. От една страна, това определя тайния характер на неговия подпис в запечатаната книга, която грамотния не може да прочете (Ис. 29,11), а от друга, мястото и монументалните букви показват, че то е значимо. Автограф от подобен трансгресивен тип е засвидетелстван като приписка след Евангелски текст на Христос Пантократор върху една икона от 1242 г.⁵⁸

Авторско посвещение върху дяконски стихари.



Ликът на дяконите под аркада е изписан в олтара на църквата във втория регистър на северната и южната стена на предапсидното пространство (източно рамо на кръста). Върху северната стена отляво на дясно са представени дяконите: Димитриан, Роман Сладкопеец и Филип⁵⁹, а върху южната: N, Лукиан и Кирил (?). Авторското посвещение се намира върху нагръдната лента на стихарите. Курсивен надпис с минускулни бели букви, началото на който би тряб-

ϣ ϣ ϣ ϣ ϣ

ϣ ϣ, υ ϣ

ϣ ϣ, ψ

α α

ϣ ϣ

χ(ε)ι(ρσ)ς

ϣ ϣ

ζ (ωγραφος)

Св. Кирил (Киприан?) Йерусалимски

вало да е от север, който е първенстваващ в олтара (срв. проскомидийната ниша).

[Σ]οσον⁶⁰ [Κυριε]⁶¹ Νικ(ολαο)ς⁶² [...]

'спаси (Господи) Никола ...

υ(πε)γ(ρα)ψα χι(ρσ)ς ζ(ωγραφος)⁶³

подписа ръката на зографа'.

Лигатури: ΝΙΚ, ΕΓ⁶⁴.

Съкращения: Νικς = Νικολαος, υψα = υπεγραψα, χις = χειρος, ζ = ζωγραφος.

Мястото се определя отново от поменалното богослужение. Развитието на богослужението през Комниновата и особено през Палеологовата епоха оформя представата за литургийно-поменалния автограф преминал от полето на Ангелските чинове⁶⁵ върху символизиращия ги по време на Великия вход дяконския лик. Светителите се изобразяват в олгара, където се извършва поменалното богослужение и се изписват диптихи на ктитори и зографи⁶⁶. До XV век дяконите взимали активно участие в извършването на проскомидийния чин и могли да принасят частици за опрощаване на греховете⁶⁷. Изображенията на техните покровители се явяват както в проскомодийната ниша, така и в дяконикона, където имат право да седат по време на литургия. След Симеон Солунски и най-вече в поствизантийската епоха забраната на дяконите да литургисват съвпада с анахронизма в автографирането на дяконските одежди. В проскомидийната ниша все по-често се изобразява темата Христос в гроба, както е в Търновската църква. Поради служебната роля на дяконите, символично равнопоставени на ангелите по време на Великия вход, византийските зографи често избират за автографиране белите стихари, етимологията на които се извежда от стих⁶⁸. Като част от поменалното богослужение, автографът върху дяконските стихари съпътства четенето на поменика в ходатайствената част на Анафората. Това означава, че авторското посвещение е свързано с анаграмата както топографски, та-

ка и идейно в богослужението. Подборът на дяконите вероятно не е случаен, като се има предвид рядкото изобразяване на св. Димитриан в православното изкуство. Свещенослужителите държат дарохранителници, които ги свързват с посветителското изображение от първия регистър –



Ϟ

ρζ'

Ϟ Ϟ

ρζ Ϟ

(Ϟ) Ϟ Ϟ Ϟ

Св. Димитриан



„Св. Първоапостоли на Римската църква Петър и Павел” (северна страна на южния стълб). Първоапостолите на Римската църква са представени с дарохранителница (Сион), т.е. те са обединени с дяконския лик както тематично, така и топографски (изток—запад). За отбелязване е, че името на майстора е поместено върху стихара на дякон Филип, който държи дарохранителница близка до формата на готическа катедрала. Изображението на западната църква и дяконските тонзури се вписват в контекста на билингвата (на български и гръцки език) върху разтворения свитък на св. Петър, която изразява неговото приматство (Мат. 16, 16)⁶⁹.

На ателието биха могли да бъдат атрибутирани още два паметника — късните стенописи на търновската църква „Св. Димитър”⁷⁰ и иконостасният фриз от „Св. Атанас” в Арбанаси, постъпил вероятно там, след като митрополитът е поръчал в началото на XVIII в. новия иконос-



Св. Филип

тас за катедралния храм. Иконостасният Апостолски лик свидетелства за съвместната работа на майстор Никола с втория зограф, работил в църквата „Св. Апостоли“⁷¹. Един от елементите в атрибуцията е уникалният текст върху разтворения свитък на апостол Петър, който гласи: Θηε παληας καταλαβανοντ(ας) [ἐκκλησίης]⁷² 'Боже, древните помирени (събори, църкви)'. Този необичаен за стенната живопис и ерминийте текст кореспондира със старобългарският надпис върху кодекса на апостол Павел в храмовото стенописно изображение (Евр. 1, 1): Μνωγочьснw и мнwгоwбразно древлее 'Многочестна и многообразна древност'⁷³. Посланието до евреите се чете в Константинопол на Тодоровден в Апостола на първата събота на Великия пост (Евр. 1, 1–14), което дава основание да се установи топографско-календарната връзка със споменатия очистителен есхатологичен текст върху свитъка на архангел Гавриил (Ис. 1, 16–17), включен в Паримиите на понеделника на Великия пост⁷⁴. Актуализирането на есхатологичните теми отново се осъществява с новаторски връзки и интерпретации (срв. апокрифа „Въпроси Вартоломееви до Богородица за края на света“) в контекста на Палеологовската пропаганда за възстановяване на единството в Христовата църква. В този смисъл зограф Никола се свързва с интелектуалния кръг в Мистра, представен от Георги Гемист Плетон на събора във Ферара (1438) със схващането, че всички спорове са напразни, тъй като скоро няма да има нито мюсюлмани, нито християни. Майсторът възплъщава в иконографската програма противоречивата църковна политика на Търновския митрополит Игнатий, опазила старата българска столица от кръстоносците на Владислав Ягело и от Османските погроми след битката при Варна.

БЕЛЕЖКИ

¹ Откриването на няколко авторски посвещения в частично запазената храмова декорация след преустройствата (особено последното на Л. Филипov) и земетресението от 1913 г., свидетелства за художествената практика известна от ателието на Михаил Астрапа (Радојчић, С. Мајстори старог српског сликарства. Београд, 1955, 19–27; Грозданов, Ц. Црква Св. Климент Охрид. Загреб, 1991, 11).

² Радојчић, С. Мајстори старог ..., 8.

³ Християнската склонност към подценяване на авторството пред великото Творение неизключва самооценъчния коефициент, резултат от професионалното утвърждаване с обществено признание. В този смисъл подписът може да бъде скрит и явен за богомолците.

⁴ Пълният текст на това изследване е подготвен за печат в книгата ми: „Старите майстори в България. Въведение в автографирането“.

⁵ Позлатяване другаде не се открива в храмовата декорация.

⁶ Даскалов, Х. Открития в Тернове. Москва, 1859, 24.

⁷ Ждраков, З. Апокрифен текст за Второто пришествие от стенописите на Търновската катедрална църква „Св. Апостоли“. – Старобългаристика 4, (1999), XXIII, 90–95.

⁸ Παλαεωργίου, Α. Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου. Μουσείο Μπενάκη, 1976, 28.

⁹ Babic, G. Le maforion de la Vierge et le psaume 44 (45) sur les images du XIV^e siècle. Ευφροσύνη αφιερώμα στον Μανόλη Χατζηδακή, Αθήνα, 1991, V. 58-9.

¹⁰ Оттам червеният мафорий, без който в античността жените се считат необлечени тъй като символизира първородния грях, се асоциира с тухлената тектоника на църковната сграда.

¹¹ За пример може да бъде посочена коприната на майстор Захари (VII в.), подписан в системата бустрофедон две симетрични изображения на конник с боздуган, инспирирани от централноазиатското изкуство (Loverance, R. Byzantium. British Museum Press. 1994, 19 (20).

¹² Най-вероятно Φωτιν(ι)θως е гръцка транскрибция на селището Фотанища до Костур, което би локализирило тъй нареченото „Костурско ателие“. Не е за изключване и на една втора идентификация с Фотино, селище в района на Трикала (Тесалия), тъй като в района са засвидетелствани зографски ателиета от нач. на XVI в. (Πιομπινος, Φ. Ελληνες αγιογραφοι μεχρι το 1821. Αθηνα, 1984, 476).

¹³ Апокрифна и гадателна книжнина на Балканите. София, 1999, 94 (16).

¹⁴ Габелић, С. Прилог познавања живописа цркве *Св. Николѣ* код Станичања. — *Зограф* 18, 1987, с. 25 — там и посочената литература.

¹⁵ Изследователите споменават за драперия само в апсидата, докато в останалата част на храма „най-долу до пода е имало тесен цокъл с рисунка-имитация на мраморна облицовка, подобна на някои църкви на Трапезица“ (Прашков, Л. Стенописи от XIII век в горния етаж на Боянската църква. В: Българско средновековие — сборник в чест на Иван Дуйчев. София, 1980, 333). Вероятно тогава не е била още разкрита живописа в аркосолия на северната стена (виж реконструкцията на Св. Койнова-Мечкуева). Заупокойната символика на завесата (без надписа) в контекста на ктиторското изображение и посвещението на северната стена е разгледано от Бисерка Пенкова (За поменалния характер на стенописите в параклиса на горния етаж на Боянската църква. — Проблеми на изкуството, 1985, 34, № 1, 38—39).

¹⁶ Ждраков, З. Фрагменти от надписи върху изписани завеси на две български църкви от XIII в.: Сборник, посветен на църквата „Св. 40 Севастийски мъченици“ (предадена за печат).

¹⁷ Пред нея в сцената „Мелисмос“ често се изобразява херувим (напр. в католикона на Кремиковския манастир), както при вратите на Рая. В този смисъл тя е също така преграда между двата свята.

¹⁸ През античността (до II в. пр. Хр.) гръцките скулптори се подписват върху пиедалите на статуите — срв. Чубова, А., Г. Конькова, Л. Давыдова. Античные мастера. Скульпторы и живописцы. Ленинград, 1986, с. 102.

¹⁹ Гай Светоний Транквил, Дванадесетте цезари. С., 1981, 228.

²⁰ Chatzidakis, M. Icons of the Cretan school. Benaki Museum. Athens, 1983, 31—32 (20).

²¹ Водач за Народния музей в София. С., 1923, № 2084.

²² Следи от по-малък надпис (?) се забелязват върху лентата в основата на гърлото на съда.

²³ За значенията на гръцката дума ἀψίς: „съединение, възел, всичко извито, кръг, свод“ вж. — Старогръцко-български речник. С., 1992, с. 141.

- ²⁴ Ватев, Й. Книга на мъртвите на древните египтяни. С., 1982, с. 232.
- ²⁵ Грозданов, Цв. Охридско зидно сликарство XIV века. 1980, ф. 21.
- ²⁶ Куполът и сводът на църквата са били реконструирани от Леон Филипов няколко години преди голямото земетресение в Търново през 1913 г. На фона на общото разрушаване на Христологичния цикъл при реставрацията (почти никакви сцени не са запазени) изглежда, че съхраняването на каната и купела край нозете на Христос и апостолите в сцената се дължи на авторското посвещение.
- ²⁷ Gill, J. Il Concilio di Firenze. Firenze, 1967, 360–f.—361.
- ²⁸ Обикновено каната в сцената се изобразява от страни на Христос.
- ²⁹ Паримийник. С., 1935, 8, 91–92.
- ³⁰ Иконографски наръчник. С., 1977, с. 34.
- ³¹ Чифлянов, Б. Проскомидията. ГДА, XVII, С., 1969, 311–313.
- ³² В църквата „Св. Мартин“ във Флоренция се намира една къснопалеологовска икона на Богородица с Младенеца, която се отделя от критската художествена продукция през XV в. Огрубените черти на Богородица и Исус (устата и брадичката) в духа на готическата експресия на далматинските художници характеризират и някои светци от търновските стенописи (напр. Юда брат Божий, цар Йоасаф).
- ³³ Консерваторско-реставраторските проучвания на пигментите от двуезичния надпис доказват едновременното му изпълнение. Първоначално се е смятало, че гръцкият текст е по-късен от българския, отнасяно и до някои стенописи.
- ³⁴ Годината е прецизирана с отбелязания празник 12 май чрез симетрично представените в апсидата патриарси Герман Велики (северно) и Епифаний Кипърски (южно). Изборът на датата по всяка вероятност се дължи на антиеретическите съчинения на двамата йерарси, обяснимо в контекста на антилатинските настроения на търновския митрополит Игнатий.
- ³⁵ Даскалов, Х. Открития в..., 26 (3).
- ³⁶ Успенский, Т. О древностях города Тырново. ИРАИК. VII. 1901–1902, 12.
- ³⁷ Μουτσόπουλου, Ν. Συμβολή στη μορφολογία της ελληνικής γραφής λευκομα βυζαντινών και μεταβυζαντινών επιγραφών. Θεσσαλονίκη, 1977, 23 (54), 30 (73), 44 (102).
- ³⁸ Твърде интересен в това отношение е подписът на единият от майсторите на църквата „Св. Апостоли“ в Нероманас (1372–1373), който гласи: ΕΓ (ραψε) ΝΙΚ, (ολάν) ΤΑΠΙΝ ΧΕΙΡ Ν... писа смирената ръка на Никола (ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Α. ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑ. ΑΘΗΝΑ, 1985, 221–223, 228). За подобни съкращения виж също: ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 64 (167); 219 (545).
- ³⁹ За сходни примери на лигатура [EP] и [UP] без затваряне на петлицата на [P] и на лигатура [PO] виж — ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 10 (26), 21 (11–38, 39), 25 (21–4), 86, (228), 88 (234), 151 (397), 51 (118), 60 (153), 64 (168), 76 (197), 87 (230), 112 (302, 303).
- ⁴⁰ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 18 (43).
- ⁴¹ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 22 (13), 157 (413), 183 (477,478).
- ⁴² ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 21 (50).
- ⁴³ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 69 (179), 209 (532), 223 (562), 281 (701).
- ⁴⁴ Babic, G. Icons. London, 1988, 8.

⁴⁵ ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Α. BUZANTINH..., 221—223, 228. За подобни варианти виж — ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 17 (39), 21 (11—31), 97 (254), 112 (303).

⁴⁶ Съединяване на знака ΣΤ с титлата е известен от ктиторския надпис на църквата „Св. Йоан Калевит“ в Псахна от XIII в. (Kalopissi-Verti, S. Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece. Wien, 1992, fig. 99).

⁴⁷ За подобни куфикообразни надписи виж: ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 150 (396, 397).

⁴⁸ ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Γ., Μ. ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΙΝΑ. ΑΘΗΝΑ, 1956, 88—90 (74,75); ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Γ. ΕΝΤΟΙΧΙΣΜΕΝΑ ΚΕΡΑΜΕΙΚΑ ΣΤΙΣ ΟΥΕΙΣ ΤΩΝ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΜΑΣ. ΤΑ ΚΕΡΑΜΕΙΚΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ. ΑΘΗΝΑ, 1978, 22—39; Rabino, M. Le monastère de Ste Catherina du Mont Sinai. Le Caire, 1938, 59.

⁴⁹ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 25 (21-1).

⁵⁰ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 1 (1), 7 (21), 21 (50), 23 (17), 24 (18—3).

⁵¹ ΠΑΠΑΖΩΤΟΣ, Θ. Η ΒΕΡΟΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ (11ος — 18ος αι). ΑΘΗΝΑ, 1994, 105 (20).

⁵² ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 20 (9—14), 88 (233), 111 (298).

⁵³ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 93 (241), 101 (269), 158 (417), виж още вариант на [N] като “копча” — 81 (209), 202 (522). По-малко вероятно е знакът да се чете като [O].

⁵⁴ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 21 (11—34), 26 (23—3), 152 (402), 247 (618). Практиката е характерна за буквите [B] и [H] — виж. ΠΑΠ ΑΖΩΤΟΣ, Θ. Η ΒΕΡΟΙΑ..., 112 (35,36), 113 (40), 119 (49,50).

⁵⁵ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 88 (234).

⁵⁶ Синайски Евхатологий № 973 от 1153 г. (Чифлянов, Б. Проскомидията. — ГДА, XVII, С., 1969, 401—403).

⁵⁷ Kalopissi-Verti, S. Dedicatory Inscriptions..., 74, 82, 91, 93, 94, fig. 56—57, 71—72.

⁵⁸ Ждраков, З. Икона на Христос Пантократор от 1242 г., подписана от зографа-певец Козма. — Изкуство № 33—34, 1996, 26—30.

⁵⁹ Водач за Народния музей в София. С., 1923, № 2074.

⁶⁰ Върху стихара на дякон Димитриан.

⁶¹ Върху стихара на дякон Роман Сладкопеец.

⁶² Върху стихара на дякон Филип.

⁶³ Върху стихара на дякон Кирил. Идентификацията след εϋ(ρα)ψε не е сигурна.

⁶⁴ За лигатура с обърнат буквен знак [P] в Δημήτριου виж. — ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ..., 74 (191).

⁶⁵ Например подписът на зограф Навкратий в Никейската Св. София от IX в. (Лазарев, В. История византийской живописи. Москва, 1986, ф. 23).

⁶⁶ Чифлянов, Б. Проскомидията..., 401; ΓΟΥΝΑΡΗ, Γ. ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΡΑΣΙΩΤΙΣΣΑΣ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1980, pin. 11, 22.

⁶⁷ Чифлянов Б. Проскомидията..., 407–409.

⁶⁸ Претекст за подписване дава орарът с надписа ἄγιος 'свет' (Струмишкий митрополит Герасим, Ръководство по литургиката или Учение за Богослужението на Православната Църква. София, 1906, 131).

⁶⁹ Ждраков, З. Патронната сцена на църквата „Светите Първоапостоли Петър и Павел“ във Велико Търново и историята на града през XV век. В: Търновска книжовна школа. Паметници. Поетика. Историография. Т. 5. В. Търново, 1994, 697–710.

⁷⁰ Живописиста е фрагментарно запазена. Показателни за атрибуцията са изображението на Христос в гроба в проскомидийната ниша и флоралните мотиви в композицията „Тримата отроци в огнената пещ“ в галерията на дяконикона (Успенский, Т. О древностях..., 17, ф. 14; Водач за Народния музей..., № 399).

⁷¹ Върху изображението на завеса под „Дейсис“, сред геометрични и флорални мотиви, е отбелязана буква Р, оформена с плетеница като инициал в ръкописна книга. Буквеният знак би могъл да свидетелства за името на помощника на майстор Никола. Двамата зографи се различават стилово и палеографски, както в стенната декорация на храма, така и в иконостасния фриз.

⁷² Чети: Θεεῖ παλαί(α)ς καταλαβαντοντας.

⁷³ Текстът не е дублиран на гръцки език, което затруднява идентификацията. Зографът е заменил старобългарското чѣстѣ с чѣснѣ, с което придава преносно значение и криптографира съдържанието на Посланието (Ждраков, З. Патронната сцена..., 698, 704, бел. 3). Новозаветният текст гласи: Бог, след като в старо време много пъти и по много начини говори на отците чрез пророците, в последните тия дни говори ни чрез Сина, Когото постави за наследник на всичко, чрез Когото сътвори и вековете... (Евр. 1,1–2).

⁷⁴ Сравни с текста от Посланието: „... след като чрез Себе Си очисти греховете ни, седна отгядно на престола на величието във висините“ (Евр. 1,3).