

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Институт за балканистика при БАН

ТЪРНОВСКА КНИЖОВНА ШКОЛА. Т. 6

Шести международен симпозиум, Велико Търново, 26—28 септември 1994 г.

ИКОНОГРАФСКА И СТИЛОВА ХАРАКТЕРИСТИКА НА СТЕНОПИСНИЯ АНСАМБЪЛ ОТ ЦЪРКВАТА „СВ. АТАНАСИЙ“ — 1667 Г., АРБАНАСИ

Светозара РЪЦЕВА (Велико Търново)

Нарастването на икономическия потенциал на нацията ни в средата на XVII в. и превръщането на много български селища в търговски центрове освобождава достатъчно средства за църковно строителство. През този период поради засилване хегемонията на Цариградската патриаршия гръцкото влияние в църковното изкуство на Балканите се налага като официална линия.

У нас този процес е най-силно изразен в Арбанаси, където гръцкият език присъства не само в богослужението, в църковната литература, в надписите на храмовете, но се превръща и в език за непосредствена комуникация на населението¹. Това изолирано явление е логично породено от необходимостта от обединяване на разнородния арбанашки етнос посредством един общ православен език — израз на единното вероизповедание.

През XVII в. Арбанаси е изключително развито в икономическо и културно отношение селище. Петте църкви и двата манастира, строени и стенописвани в краткия порядък от два века, свидетелстват не само за финансовите възможности на местните ктитори, но и за високото равнище на естетическия им вкус и религиозна култура. Чрез множеството си търговски експедиции и поклоннически пътувания по цял свят арбанашките първенци опознават и внасят у нас достиженията на християнското изкуство. Не по-малко значение за този духовен обмен има и близостта на селището до бившата столица Търново, чието средишно местоположение улеснява посещенията на йерарси от източните патриаршии, които често отсядат в Арбанаси и провеждат служби в местните храмове². Представители на най-висшия църковен елит, те косвено се явяват катализатори в процеса на превръщането на селището в една отворена в културно отношение система, която пък, от своя страна, формира облика на арбанашката стенна живопис.

Изключително разнообразни в стилно отношение, фреските в Арбанаси представляват синтез от различни художествени насоки и влияния. Техният като цяло еkleктичен характер носи черти както на развилите се около средата на XVI в. критски и гръцки тип на зографисване, така и много елементи, съхранени от изкуството на Втората българска държава.

Според Е. Н. Кириакудис, най-близки паралели с арбанашките стенописи могат да се намерят в изкуството на Северозападна Македония и Сърбия — фреските в църквата „Св. Дева“ в Арчон, в църквата „Апокалипсис“ — 1606 г., във фреските от външното преддверие на църквата в Хумор, в стенописите от църквата „Св. Козма и Дамян“ — Сърбия 1606 г. и тези от наоса на католикона в Хопово³.

Професор Л. Прашков намира много допирни точки между разкритите стенописни фрагменти от 1598 г. в наоса на църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси и фреските от атонските манастири „Лавра“, „Ватопед“, „Дионисий“, „Дохиар“, „Ксенофонт“ и др.

Възникнали в един междинен период — на границата между Средновековие и Възраждане, арбанашките стенописи не бива да се разглеждат само като изключителен феномен, а като логично следствие от динамичните процеси на развитие на православно църковно изкуство през XVI-XVII век, в и извън границите на турската империя.

През втората половина на XVII век голям принос в процеса на духовната ни комуникация с Източноправославния свят им Герасим II Каквелас — търновски митрополит от 1658 до 1673 г., който не само участва дейно в живота на църквата, поддържайки връзки с видни нейни представители, но и разгръща мащабна дейност, свързана със строителството и украсата на православните храмове около Търново⁴. По негово време е изписана, а вероятно и строена, Арбанашката църква „Св. Атанасий“, разположена в обширен двор в югоизточна част на селото.

По време на кърджалийското нападение през 1798 г., довело до обедняването и западането на Арбанаси, тази църква, както и всички останали на територията на селището, е била опустошена и разграбена. Превръщането ѝ в заупокоен храм става по-късно, вероятно след извършената през 1844 г. по времето на митрополит Неофит реконструкция и обновление на храма на 28 юни същата година. За този акт свидетелстват гравирани върху каменна плоча над главния вход към църковния двор гръцки надпис. От запазената и съхранена в Народната библиотека в София богослужебна литература, принадлежала на църквата „Св. Атанасий“, най-старата датира от 1625 г. Това са два минея — Мартенски и Юлски, с приписки от 1637 г.⁵ Надписът в Юлския миней гласи: „Този миней е на църквата „Св. Атанасий“ в Арванито хори, купен с църковни разноски в 1637 г. от Христа, август — 20“⁶.

Това доказателство, че църквата е съществувала от началото на XVII в. влиза в противоречие с гръцкия надпис върху западната стена на наоса,

датиращ изписването ѝ, който завършва с думите: „...когато архиерействаше преосвещеният търновски митрополит — господин, господин, господин Герасим 1667 г.“⁷.

Противоречието се състои във факта, че по време на извършената през 1971—72 г. реставрация на църквата, под ръководството на Драгомир Пешев, не е открит по-ранен живописен слой. Не е възможно в продължение на 30 години тя да е стояла неизписана, т. е. в нея да не се е служило, а да е била закупена богослужебна литература, съдържаща службите в чест на светиите и празниците за всеки ден от месеца.

Що се отнася до двата минея от 1637 г., то мисля, че е възможно да са принадлежали на едноименната църква, съществуват в края на XVI — началото на XVII век в Кондовската махала на Лясковец⁸.

Тъй като през този период кондовчани от махалата „Св. Атанас“, носеща името на техния храм, живеят изолирано и отчуждено от останалото българско население на Лясковец, е възможно да са се считали не за махала, а за отделно село край Лясковец (в превод Арванито хори означава албанско село).

Изложеното становище относно архитектурната датировка на храма, заедно със съвпадението в имената на църквите и селищата, подкрепя версията ми, че двата минея са били закупени през 1637 г. не за арбанашката, а за лясковската църква „Св. Атанасий“.

През втората половина на XVIII в., когато привилегиите, дадени от турската власт на Арбанаси, Лясковец, Горна Оряховица и Долна Оряховица, отпадат и започват кърджалийските нападения, е твърде вероятно църквата „Св. Атанасий“ в Кондовската махала на Лясковец да е била опожарена и разграбена, а случайно съхранените минеи да са пренесени по-късно в едноименния арбанашки храм. Според една бележка в Юлския миней, църквата „Св. Атанасий“ в с. Арбанаси е била ограбена от разбойници през 1772 г., следователно, преди упоменатата дата минеите вече са били притежание на храма, или тази бележка е допълнително нанесена по-късно, тъй като от съхранените в църквата „Св. Атанасий“ (Арбанаси) богослужебни книги най-старата е Евангелие от 1780 г. Това ми дава основание да предполагам, че по време на това нападение църковната литература, съществувала в храма от 1667 г. до 1772 г., е била унищожена.

Църквата „Св. Атанасий“ в архитектурно отношение е типична за култовото строителство от XVII в. Тя представлява издължена по оста изток-запад правоъгълна засводена базилика. От южната ѝ страна е разположен параклисът „Св. Харалампий“. Във Великотърновска епархия са известни много храмове с подобен план, които са почти съвременни един на друг. Такива са: „Св. Георги“ — Велико Търново, „Св. Петър и Павел“ — Свищов, „Рождество Христово“, „Св. Георги“, „Св. Димитър“, „Св. Богородица“ (при едноименния манастир) в Арбанаси. Изключение от

тази обща архитектурна тенденция правят двата арбанашки храма „Св. Архангели“ и „Св. Никола“ при едноименния манастир. Пестеливата и естетична архитектурна форма на култовите сгради през XVI—XVII в. е исторически обусловена от условията, в които е създадена, а скромността ѝ се компенсира с пълния приоритет, даден за изява на стенописта. В олтарна на „Св. Атанасий“ чрез пластичната и колоритна изразителност на символа се визуализира литургичният обряд. Тази символика се реализира в сцени, свързани с евхаристийното тайнство, с Христовата жертва, с Въплъщението и Възкресението. Тук в композиции като „Поклонение на Божествения Агнец“, поместена в долната част на апсидата, или фризово разположената по протежение на трите олтарни страни еднопосочна процесия на архангелите от „Небесна литургия“ се утвърждава догматическата истина за същността на Евхаристията като реално претворяване на Даровете в Тяло и Кръв Христови като непосредствена реализация на свръхбитието на равнището на битието. Като цяло иконографското решение на олтарното пространство в „Св. Атанасий“ е традиционно. Масштабното изображение на св. Богородица Платитера в апсидата — архитектурна форма, заемаща по вертикала междинна позиция спрямо ниските части на храма и свод, е съобразено със символичното асоцииране на Божията майка в химнографията със „стълба“. Така чрез мястото си в храма тя се утвърждава като свързващо звено между човешкото (земно) и божественото (трансцендентно) начало. От двете страни на св. Богородица, превърнала се след акта на Въплъщението в майка на целия човешки род и дом на Божията премъдрост, са изобразени фигурите на двама архангели, свидетелстващи за мястото ѝ в небесната йерархия. Ритмуването на червения и синия цвят в одеждите ѝ внася разнообразие в декоративния строй на симетрично решената централна композиция, ядро на която е изобразеният кръгъл медальон Христос Емануил. Под нея в долната част на апсидата е представена композицията „Поклонение на жертвата“, чийто център е изобразената в бял дискос фигура на Младенеца. Отляво на „мелизмоса“ тържествено се изправят с разгънати свитъци църковните отци-литургисти св. Василий Велики, св. Григорий Богослов и св. Кирил Александрийски, а отдясно св. Йоан Златоуст, св. Атанасий Александрийски и св. Николай Мирликийски. Изборът на архиереите при включването им в тази евхаристийна композиция се определя от приноса им в борбата срещу ересите на арианството и несторианството. Върху първия живописен регистър на северната олтарна стена, над орнаментирания с вписани един до друг ромбове цокъл, е представена символичната композиция — „Видението на св. Петър Александрийски“. Сцената е лаконична и изчистена от подробности. Пред архиепископа — учител от Оригеновата школа, блестящ теолог и борец срещу Ариевата ерес, е изобразена малката фигурка на Христос с раздрана риза, стъпил върху Светия престол — символизиращ масата на Тайната вечеря. Проскомидий-

ната ниша на църквата „Св. Атанасий“ е заета от наложилото се във византийската иконография още по времето на Комнините изображение на „Пиета“. Както в църквата „Рождество Христово“, така и тук в композицията са включени фигурите на св. Богородица и св. Йоан Богослов. Но докато в църквата „Рождество Христово“ разликата в мащаба на персонажите не е фрапираща, то допоясното изображение на мъртвия Христос, представено в жертвената ниша на църквата „Св. Атанасий“ се налага със своята монументалност. Дълбоко евхаристийният смисъл на тази композиция съвсем естествено кореспондира с аналогичната идея, заложена в „Поклонение на жертвата“ от олтарната апсида.

Първият регистър вдясно от апсидата продължава върху южната олтарна стена с изображенията на св. Модис, св. Спиридон, св. Ахил, св. Григорий, св. Антипа и св. Пантелеймон. Над тях, по цялото протежение на стените на олтара, наоса и нартекса, преминава непрекъснат фриз от медальони с бюстови изображения на светци. В четвъртия регистър на северната, източната и южната стени е поместена многофигурната процесия на архангели и херувими с рипиди от сцената „Небесна литургия“. Тези сюжети заедно с „Убруса“, изобразен над св. Богородица Платитера и „Възнесението“, от свода възхваляват литургията — земна и небесна, на която се пренася евхаристийната жертва. Присъствието върху източната олтарна стена на старозаветните сцени „Жертвоприношението на Аврам“ и „Св. Богородица — горяща и неизгаряща къпина“ е логично обусловено. Представяйки прототипа на по-късните евангелски събития, те естествено се вписват в тематиката на олтарната декорация. Иконографската програма на това най-сакрално помещение в храма е допълнена от сцените: „Сватба в Кана Галилейска“, „Христос се явява на жените мирноносици“, „Христос се явява на Мария Магдалена“, както и поместените вляво от апсидата композиция „Благовещение“ и „Рождество Христово“, с които започва празничният цикъл, продължаващ върху южната стена на наоса.

Най-необичайният елемент от иконографската програма в църквата „Св. Атанасий“ е малката квадратна ниша върху северната стена с изображение на двуглав орел. Ако търсим историческата мотивировка за присъствието му тук, мисля, че не бихме имали основание да свързваме това изображение с носталгия по някогашната мощ на Втората българска държава, а по-скоро то е израз на привързаността на Търновския митрополит Герасим (по времето на когото е създаден храмът) към Цариградската патриаршия. След сцената „Избиване на младенци“ цикълът на Великите празници продължава в четвъртия регистър на южната стена с композициите: „Сретение“, „Кръщение“, „Преображение“, „Възкресението на Лазар“ и „Влизане в Йерусалим“. Под тях в третия стенописен пояс са примесени сцени от Христовите Чудеса, Празниците и Страстите. От изток на запад са изобразени: „Неверието на Тома“, „Петдесетница“, ста-

розаветната сцена „Гостоприемство Авраамово“, „Изцеляване на разслабения“, „Христос и самарянката“, „Изцеляване на слепия по рождение“, „Пилат си умива ръцете“ и „Обесването на Иуда“. Западната стена на наоса е заета от голямата многофигурна композиция „Успение Богородично“, включена в цикъла на Великите празници. От двете страни тя е фланкирана от по-малките като мащаб сцени „Рождество Богородично“ и „Въведение на Мария в храма“. Върху северната страна на наоса в 14 сцени е развит цикълът на Христовите страдания. От запад на изток в хронологична последователност следват композициите: „Умиване на нозете“, „Тайната вечеря“, „Моление в Гетсиманската градина“, „Целувката на Иуда“, „Съдът на Ана и Каяфа“ и „Трикратното отричане на св. ап. Петър“. Под тях в същата посока цикълът на страстите продължава със сцените: „Поругаване“, „Бичуване“, „Носене на кръста“, „Разпятие“, „Снемане от кръста“, „Оплакване“, „Ангел се явява на гроба Господен“ и „Слизане в ада“.

Изобразените в наоса на църквата „Св. Атанасий“ евангелски събития, заедно с галерията от образи на епископи, светци и мъченици, явяващи се като стълбове на християнската вяра и „Дейсиса“ в източната част на северната стена, завършват иконографската програма на наоса, намираща своя литургичен израз в свода, където се извисяват внушителните изображения на „Христос-Пантократор“, „Новозаветна Троица“ и „Христос Емануил“.

Иконографската програма на нартекса е посветена на култа към Божията майка. Изобразена в свода като „Кехаритомени“ — (изобразителна интерпретация на църковното неснопление „О тебя радуется“) тя дава облик на украсата на стените, където в 24 сцени е развит пълният цикъл на Богородичния акатист. Изключение правят източната и третите регистри на северната и южната стени, върху които в 16 сцени са представени мъченията на светите апостоли и светците воини — св. Георги и св. Димитър.

Многофигурната композиция „О тебя радуется“, позната по нашите земи от църквите „Св. Стефан“ — 1598—99 г. — Несебър, „Рождество Христово“ — 1638 г. — Арбанаси, „Св. Богородица“ — 1643 г. — Бачковски манастир, „Св. Николай“ — 1716 г. — Арбанаси, в „Св. Атанасий“ 1667 г. — Арбанаси търпи известни иконографски изменения, съобразени с гробищното предназначение на храма. Тук темата на възхвала дискретно е преплетена с темите на Покаянието (застъпена чрез централно поместената в долната част на композицията фигура на св. Йоан Предтеча) и „Страшния съд“ (чрез присъствието на благоразумният Разбойник и цар Давид сред Райските градини).

Върху източната стена над вратата към наоса е изписан бюстово патронът на църквата — св. Атанасий Александрийски — прославен участник в Първия Вселенски събор, разгромител на арианската ерес, автор на

много трудове и жития. В нартекса на църквата „Св. Атанасий“, както и в църквата „Рождество Христово“, поради тематичната му насоченост е застъпено присъствието на жени светици — св. Петка, св. Марина, св. Анастасия, св. Екатерина, св. Ирина и др.

Като цяло иконографската програма на този арбанашки храм е лесна и достъпна за възприятие. Стенописните пояси не са натоварени с голям брой малоформатни, претрупани с детайли композиции — явление, характерно за храмовете от XVI—XVII в., а са решени стегнато и лаконично, което дава възможност на стените да дишат и да участват със своята ефирност в богослужебния ритуал.

Орнаментиката деликатно допълва цялостния декоративен ансамбъл на храма. Стилизираните акантови листа, виещи се в подсводовите арки, растителният повлек, минаващ над имитиращия мраморна инкрустация цокъл, малките розети и изящните растителни плетеници, свързващи кръглите медальони със светци, изявяват архитектурните форми и подчертават красотата на изображението. Тези две основни функции на орнаментата го определят като един, макар и на пръв поглед второстепенен, изключително важен за цялостното въздействие на стенописния ансамбъл компонент.

Същностен елемент от анализа на стиловите особености, определящи художествения облик на декоративната украса на църквата „Св. Атанасий“, е каноничната определеност на лицата, пропорциите на фигурите, жестовете, движенията на изобразените персонажи и художествената интерпретация в границите на общите типологични описания, споменати в иконографските наръчници. Въпреки че в много аспекти изображенията в този арбанашки храм строго се придържат към постепенно разпадащата се през втората половина на XVII в. византизираща линия в църковното изкуство, кризата ѝ, породена от изместването на акцента от съществуващата през Средновековието и в първите два века на робство извън каквито и да било светски фактори, чиста християнска духовност, върху функцията на религиозната живопис като фактор, способстващ за запазване на националността, неминуемо е оказало, макар и в значително по-слаба степен влияние върху представените в стенописната декорация на църквата персонажи. Емоцията и психологизмът, приземяващи свещените изображения до нивото на несъвършеното човешко възприятие, са ни присъщи за представените в първия стенописен регистър на църквата „Св. Атанасий“ персонажи. Те не контактуват помежду си както античните царе и философи от „Иесеевото дърво“ в църквата „Рождество Христово“ (Арбанаси). Кроткият вгълбен израз на лицата, съдържаните жестове, смиренното на позите предават на светите мъже от църквата „Св. Атанасий“ безпристрастност и духовна извисеност. Тази своеобразна статичност зograфът умело разчупва, обръщайки ритмично главите на светците в анфас или в 3/4, променяйки жестовете на ръцете и съответните атрибути. Така

никъде в нито едно поле от изобразителното пространство вниманието към човешката фигура не се изчерпва. Развитият усет на зографа за пропорциите ѝ и съотношението ѝ спрямо елементите от архитектурния или пейзажен фон се проявява и в сцените. Персонажите не са издребнени или подчинени на мащабите на средата, в която са представени, а намирайки се в хармония с нея, свободно се движат в картинното пространство, като логичните им пози и уместни жестове следват развитието на повествованията. При техните издължени пропорции съотношението между големината на главите и височината варира между 1:6 и 1:7. Стройните им тела завършват с крайници, имащи изящно моделирани глезени, стъпала, китки и длани. Тези сложни като рисунка части от човешкото тяло, представени в различни ракурси и изпълнени с виртуозна лекота, в съчетание с изтънчените пропорции на фигурите, свидетелстват за майсторството и завидната художествена рутина на зографа, отреждаща им място сред най-добрите постижение на XVII столетие. С особен финес и лекота са третирани лицата на св. Богородица „Платитера“, на Христос от „Възнесението“, на Христос „Пантократор“, на Христос „Емануил“ и „Христос Ангел от Великия съвет“ от медальоните в свода на наоса и нартекса и на множеството светци и мъченици от първия регистър на храмовата декорация. Благородният овал и меката заобленост на лицата не се потопяват в тъмни, дълбоки сенки, а посредством изсветляване са деликатно изведени от земния — охрово-зеленикав тон на основата. Одеждите на архиереите, светците, мъчениците и участниците в евангелските събития не са моделирани еднакво. Хитоните на последните са третирани по-пластично, като диплите им с лекота очертават движенията на телата. Облеклата на литургистите от сцената „Поклонение на Жертвата“ на някои архиереи и светци от първия стенописен пояс, както и тези на Христос и архангелите от сцената „Небесна литургия“, са по-плоскостно и графично разработени, като често в тях влизат големи орнаментирани полета с растителни и геометрични мотиви. По този начин одеждите се превръщат в свързващ елемент между орнаменталната и живописната декорация на църквата.

Архитектурата и пейзажът в евангелските сцени са опростени и изчистени от подробности. Като фон, на който се развиват действията, те внасят баланс и ритъм в композициите. Високите стени с перспективно очертани отвори и правоъгълни кули присъстват в почти всички сцени с архитектурен декор. Колкото по-многолюдни са композициите, толкова сградите са по-ажурни и обобщени, като по този начин освобождават от натоварване сцените, давайки приоритет за разгръщане на евангелските събития. Високите терасирани скали и хълмове и пейзажите на някои от сцените в църквата „Св. Атанасий“ също се характеризират с обобщена трактовка, създаваща усещането за въздух и пространство. На техния сив или охров тон звънко се открояват сигналните червени или сини тонове

на одеждите, с които са облечени участниците в действията. Те разбиват едрите монохромни обеми на архитектурата или пейзажа, насищат с динамика и съгъстват изобразителните пространства около идейните центрове или извеждат последните посредством контрастите между тъмно и светло, топло и студено.

Наред с формата изключително съществено значение при изграждането на пространствената структура има колоритът. Системата на неговата организация осъществява не само равновесието и ритъма в композициите. Като най-ангажиращ изобразителен и изразителен компонент цветът непосредствено и директно въздейства върху емоционалното възприятие на зрителя — респ. богомолеца, поради което значението му при извеждането на смислово-композиционните центрове е изключително важно. В организацията на колоритните решения на сцените от църквата „Св. Атанасий“ най-голяма активност концентрират в себе си червеният и белият цвят. Съпоставени със спокойните сини, кафяви, зелени или монохромните сиви и охрови тонове, те сякаш фосфоресцират, приковавайки вниманието върху най-съществените елементи от изобразените евангелски или библейски сюжети.

Разглеждайки в най-общ вид композициите на сцените, представени в църквата „Св. Атанасий“, би могло да се каже, че те са изчистени от подробностите и изключително добре балансирани както по отношение на рисунката, така и по отношение на колорита. Техните структурни елементи са свързани в монолитна конструкция посредством здрави функционални връзки.

С ритуалното си отношение към линия, форма, обем, колорит и с богатия диапазон от изразни средства, използван при изграждането им, както и с неповторимото си въздействие, стенописите от арбанашката църква „Св. Атанасий“ се нареждат сред най-добрите достижения в монументалното изкуство от XVII в. по нашите земи. Изключителните художествени достойнства и стилът на тези фрески, възкресяващ традициите на старата византийска живопис, рязко ги разграничават от стенописните ансамбли в региона на Търновската епархия.

Според Г. Геров стенописта в църквата „Св. Атанасий“ е вероятно дело на атонски майстори, поканени от Герасим II Какавелас¹⁰. Тази версия е напълно основателна, като се имат предвид оживените контакти на търновския митрополит с елита на православния свят и специфичното, нехарактерното за нашата живопис светоусещане, което носят фреските от този арбанашки храм, сродяващо ги с паметниците на църковната живопис от Северна Гърция и остров Крит.

БЕЛЕЖКА

¹ Костов Д., Д. Куцаров. Кратка история и водач за старините на Арбанаси. С., 1946.

² Попгеоргиев Й. Село Арбанаси — историко-археологически бележки. С., 1903.

³ Kyriakoudis E. N. The original founders' inscription and frescoes in the church of the nativity at Arbanasi in Bulgaria.

⁴ Стефанов П. Герасим II Какавелас — Търновски митрополит и Цариградски патриарх. Сборник 300 години Чипровско въстание. С., 1975.

⁵ Цонев З. Манастирите и старинните църкви в Арбанаси. В. Търново. 1934.

⁶ Костов Д. Село Арбанаси — научнопопулярен очерк. 1959.

⁷ Снегаров Ив. Исторически вести за Търновската митрополия. ГСУ, БФ. 20, 1943.

⁸ Минев Д. Град Лясковец — минало, сегашно състояние и дейци. Исторически и стопански принос. С., 1944.

Цонев З. Историята на град Горна Оряховица и околностите му — Лясковец и Арбанаси. В. Т. 1932.

⁹ Геров Г. „О теб я радуется“ в балканската живопис от XV—XVII в.

¹⁰ Геров Г. Връзки на Атонското изкуство с българската монументална живопис от XVI—XVII в. (Автореферат на дисертация) С., 1987, с. 24.