

ИКОНОПИСТА В ПАРАКЛИСА „СВ. ТЕОДОР ТИРОН“ — СЛАВЯНСКА РОМАНТИЧНА РЕДАКЦИЯ НА ВИЗАНТИЙСКИЯ ПРАВОСЛАВЕН КАНОН

Иван МАТЕВ (Стара Загора)

До днес иконописното дело на Николай Евгениевич Ростовцев (Харков, 1898 — София, 1992 г.) в старозагорския параклис „Св. Теодор Тирон“ не бе професионално проучено. То оставаше скрито (тъкмо от половин век) зад дебелите зидове на храма при „Аязмото“. Макар и уникална като явление, старозагорската православна живопис на Ростовцев съществуваше анонимно, сякаш тайно зазидана в панорамата на църковното ни изкуство.

Безспорно, освен удивителната художествена техника, възплътена във фресковата византийска мозайчна имитация — руска редакция от XVII век, особено внимание в параклиса „Св. Теодор Тирон“ заслужават и дълбокият интелектуален промисъл, и оригиналната концептуална схема на самия Николай Ростовцев! Но замисълът на художника да разгърне символната галерия на Христовото жертвено предопределение се допълва психологически и от неговата естетико-философска изобразителна схема, в която Ростовцев е регистрирал свои приноси — и в тълкованието на сюжетите, и в подбора, и в подтекстовото третиране на персонажите, някои от които (Йоан Кукузел, Пимен Зографски, Злата Мъгленска, Михаил Войн, Теодор Тирон, Прохор Пшински, Йоан Милостиви, Григорий Двоеслов, Роман Търновски, Дмитрий Басарбовски, Гавриил Лесновски, Йоаким Осоговски) се появяват за първи път в модерното ни църковно изкуство.

Категорично трябва да отбележим, че в старозагорския параклис „Св. Теодор Тирон“ Николай Ростовцев е реализирал една уникална за XX век романтична славянска редакция на византийската канонична фреска! Достатъчно е да проследим галерията от образи на български и славянски светци, мъченици, царствени личности и първоучители — Кирил и Методий, Климент Охридски, Наум и другите Седмочисленици, княз Борис I-Михаил, Иван Рилски, Прохор Пшински, Иларион Мъгленски,

Гавриил Лесновски, Йоаким Осоговски, патриарх Евтимий, Теодосий Търновски, Ромил Бдински, Роман Търновски, Петка Търновска, Михаил Войн, Дмитрий Басарбовски, Георги Софийски, Злата Мъгленска, Игнатий Старозагорски, Онуфрий Габровски, Йоан и Лазар Български, застанаха в своето тържествено и сакрално безмълвие върху стените на църквата „Св. Теодор Тирон“, за да удостоверим непоклатимо това становище. Но то се защитава и от самия, съзнателно избран художествен подход на Ростовцев, присъщ за балкано-славянската възрожденска традиция, когато църковният интериор започва преднамерено да се пренаселва със свещени символи и образи, призвани да пазят и въздигат новоформиращите се национални общности.

Доминантен в храмовия интериор на „Св. Теодор Тирон“ е символът на Иисус Христос. Тук той се появява в три основни мащабни изображения: Иисус Пантократор в купола, Агнецът Божи върху корабния таван и неръкотворното изображение на Христос от високата сводеста абсидна стена в олтара. Разбира се, без да имаме предвид задължителното му присъствие в медалиона „Ширшая небес“ от абсидната конха, в известната сцена „Отчество“, също върху църковния таван, а и в мащабното „Успение Богородично“ от притвора.

Идеята за мъките и жертвоприношението на Спасителя в този своеобразен „триптих“ обаче е хуманно уравновесена от смиреното доплетение на всевластувачия Пантократор от купола. Куполният господар Иисус е толкова красив в сищото си небесно сияние, че зрителят добива впечатление за директен контакт с „отвъдните селения“. Това изживяване се подсилва не само от могъщата фигура на Бого-човека, третирана фациално в типично руски модел — раздвоена брада и заострени извити мустаци, но и от Христовите огромни езерносини очи, които сякаш се разливат в златото на кръстния му нимб. Одеждите и позата на Иисус Христос от купола са подчертано канонични — със своята изящна, високо вдигната десница той благославя, а в лявата си ръка държи пред своята гръд разтворена богослужбена книга, върху която четем: „Да не смушаче сърдце ваше. Веруите



„Св. Петка Епиватска — Търновска и Св. Вмца Злата Мъгленска“

в Бога и в м-я веруите“ — всъщност спасителният девиз на вярващите християни, същевременно — много рядък текст в православната иконописна практика!

Под царственото изображение на Христос — в цилиндричното основание на купола пък е затворена в кръг друга изключително уплътнена сценична схема — Ростовцев е изрисувал небесното ангелско войнство — имитирал е средновековните църковно-фрескови модели, съчетаващи праведници, серафими, херувими, начело с копиеносца и архистратега Архангел Михаил. А по-надолу, върху четирите пандативни триъгълни плоскости са застанали като духовни стражници четиримата евангелисти — Матей, Йоан, Марко и Лука, представени от художника в дублетен план — антропоморфно и тетраморфно, съответно: североизточно пандативно поле — Евангелист Марко; югоизточно — Евангелист Лука; северозападно поле — Евангелист Матей; югозападно — Евангелист Йоан. Тук следва да отбележим, че евангелистите са облечени в характерните антични източни одежди, а и текстовете в ръцете им са канонични, само че при Йоан птицата сякаш е взaimствувана от руското имперско знаме, орелът тук е символично копие на руския имперски хералдически знак.

Както казахме, идеята за жертвеното предопределение на Христос е развита в параклиса „Св. Теодор Тирон“ по един особен за църковната живопис начин. Николай Ростовцев е изографисал върху тавана (между мащабните пана „Новозаветна Света Троица“ или „Отчество“ и „Св. Йоан Предтеча“) белия Божи Агнец, комуто неминуемо предстои жертвеното заколение. В стенописния Агнец драматично се откроява скръбното — почти антропоморфно, обърнато към богомолеца лице. Цялата атрибуция подкрепя фабулно фреската и извежда нейния логически смисъл за богоопределената жертва. Ето защо около главата на Агнеца сияе кръстният златен нимб с инициалите на Христос; копитцата му са стъпили върху червено възглавие — императорски регалий, контамиширащ с Иисус — Цар, но и символ на невинната му кръв, която ще се възлее; по диагонала спрямо тялото на Агнеца стърчи и издължено златно йерусалимско разпятие, което е реален, но и мистичен атрибут — означава не само край, но и начало — небесно спасение.

Съвсем естествено в случая идва асоциацията с хилядолетната християнска ритуална традиция. В ранните християнски векове иконографският символ на Иисус Христос като Агнец е бил значително оспорван, поради силните езически реминисценции, които възбуждал — преди всичко неизживеният езически ритуален подтекст. (Дори Четвъртият вселенски събор през 451 г. в Халкедон забранил изографисването на агнеца в църковното изкуство на целокупния християнски свят, който се намирал на предела между късната античност и ранното средновековие.) Обаче, същата асоциация естествено се допълва в параклиса „Св. Теодор Тирон“ и от нравствено-философската преоценка на това мистично Хрис-

тово изображение, чиято сакрална красота и художествен авторитет християнската история по-сетне необратимо утвърждава...

А зад иконостаса, високо над „Ширшая небес“ („По-широка от небесата“) от конхата, върху централната част на абсидната стена художникът пък е регистрирал — с крупен живописен „портрет“ — един от любимите в руското православно изкуство мотиви — „Неръкотворният лик на Христос“. Това изображение, тотално разпространено през XVII, XVIII и XIX век из цяла Русия и Украйна, както и в останалия православен свят, и тук е свързано със страданията и чудесата на Изкупителя. Според западната легенда, появата на неръкотворната икона е чудо, станало на една от четиринадесетте канонически спирки по пътя на Христос за Голгота.

Когато Иисус, носещ своя кръст, преминал по тесния калдаръмен склон край девойката Вероника и тя видяла неговото измъчено, потънало в пот и кръв лице, бъдещата светица свалила от главата си своето покривало — белия убрus — и с него покрила главата и лицето на Спасителя, чийто божествен лик се отпечата неръкотворно върху платното.

Според изконната православна теза пък, тая кърпа — мандилиум или бъдещия свещен убрus — е изпратена лично на Иисус Христос от болния цар на Едеса — Авгар, който бил вече кръстен и молил за изцеление и божествена благословия чрез нея. Иисус Христос покрил главата и лицето си с кърпата на цар Авгар и му я върнал обратно със своето изображение по апостол Тома.

Говорейки за убруса, би трябвало да споменем и това, че в речника на Брокхаус и Ефрон неръкотворната икона от Христовия убрus, изобразена стенописно с ангелско обкръжение — какъвто е случаят и в паракли-



„Неръкотворният лик на Иисус Христос“

са „Св. Теодор Тирон“ — често се възприема и като Възнесение. В този смисъл един от най-крупните изследователи около Христовия убрус е професор Мешчерская, а у нас великолепна статия за неръкотворния Христов лик отпечата проф. Тотю Тотев в т. I/1994 г. на „Епископ Кон-стантинови четения“ на Шуменския университет.

Но при изображението на Иисус Христос от неръкотворната му икона в старозагорския параклис „Св. Теодор Тирон“, както и в лика му от куполната фреска „Иисус Пантократор“ в същия храм, наблюдаваме поддържан идентизъм, произтичащ от общия руски иконописно-антропологичен модел, което е разбираемо като се има предвид националната принадлежност на художника Николай Ростовцев.

Естествено, стенописната локализация на неръкотворната Христова икона е рядка ценност за храма „Св. Теодор Тирон“ още повече, че тук — на територията на старозагорското „Аязмо“ е съхранено едно съб-лимно православно руско изживяване, дошло до нас през вековете...

Но както принципно посочихме в самото начало, замисълът на Ни-колай Ростовцев да разгърне символичната галерия на Христовото жер-твено предопределение се допълва психологически и от неговата есте-тико-философска изобразителна схема. В параклиса „Св. Теодор Тирон“ схемата за Изкупителя е уплътнена от автора идейно и художествено, тя е осигурена и библейски от респектиращото изображение на Св. Йоан Предтеча, разгърнато в сферична композиционна площ върху най-запад-ната част на тавана в самия синтрон.

Йоан Предтеча — кръстителят на Христос, наричан още Ангелът на пустинята е нарисован допоясно с огромни, широко разперени черве-но-бели криле (също контаминация с цветовете на руското имперско зна-ме) и в типична външност — грубата камилска власеница, покриваща ця-лото му тяло и вдигната в повелителен жест десница. Суровото лице на Предтечата, проектирано върху плътен златен дискос, е вперено верти-кално в посетителя — съзнателно решение на художника, открояващо максимално онзи, характерен за пророкуващия Йоан божи гняв. И тук ставаме свидетели на истинска изненада — канонът при изображението на Св. Йоан Предтеча е нарушен! Най-напред титулът, идентифициращ Йоан е необичайно обстоятелствен: „Св-и Пророк Йоан Предтеча и Крес-тител Господен“. И второ — вместо традиционните атрибутивни симво-ли на неговото и Христовото мъченичество — блюдо с отрязаната му глава и копиеподобно кръстно разпятие, които винаги съпътствуват ико-нописния Йоан Предтеча, сега, върху тавана на „Св. Теодор Тирон“ в лявата си ръка той държи книжовен свитък. Явно, по този начин худож-никът е могъл да осъществи и съответната фабулна приемственост в жи-вописния си модел, тъй като в ниските части на стените той иконограф-ски е възкресил огромен брой духовни просветители, книжовници и апос-



„Св. Йоан Предтеча, Кръстител Господен — Ангелът на пустинята“

толи, свидетелстващи с делата и писанията си, че оповестеното от Предтечата спасително месианство на Христос се е сбъднало.

Към поредицата от едромашабни стенописи върху тавана на „Св. Теодор Тирон“ принадлежат и още две символни пана — „Новозаветна св. Троица“ („Отчество“) на запад от купола и „Св. Дух“ в олтара. Показателно е, че както куполният Пантократор, и Светата Троица заема геометрически едно от средищните и върхови места във вътрешния обем на параклиса. И това, отчитайки православната стенописна традиция, е логично. Тук нейната канонична първооснова е очевидна — особено добре е показана тя в сценичната постановка на фреската! Подобно на „Ширшая небес“ в олтарната конха, където малкият Иисус е приседнал в скуга на своята майка, и тук — в сцената „Отчество“ ние го съзираме сред раздиплените одеяния в скуга на Отца си. И в двата случая обаче Младенецът от храма „Св. Теодор Тирон“ е изобразен като умален възрастен — за да се подчертае идеята за неговата божественост. Похват, типичен за византийската канонична фреска, която тук окончателно е защитена и от златните дискови около главите на символните образи, от които Саваот е с вграден триъгълен (изначален, предвечен и всевластен) знак в ореола, а Христос — с изкупителния кръст... Но и трите основни хипостаси на християнския Бог тук са канонично определени! В сферичното изобразително поле на „Отчество“ те са разположени по възходяща вертикала и в ангелско окръжение, а позицията на ръцете им е сакрално мултиплицирана — разтворените ръце на Иисус повтарят разтворените ръце на Саваот, а разтворените криле на Светия Дух повтарят сценично позицията на ръцете...

Естествено, канонични отклонения и тук могат да се открият. Освен многословния титул „Господ Бог Саваот“, в сцената „Отчество“ наблюдаваме и смесване със западните технологически схеми — плътните дискови около главите на персонажите преливат в радиални лъчи. А що се отнася до Светият Дух, появил се като бял гълъб в сцената „Св. Троица“,

то той се появява в идентичен вид — същият бял гълъб — и върху олтарния таван, само че мащабно многократно уголемен. При това западното художествено влияние и тук е безспорно — радиално изхождащи от птицата-Дух спектрални лъчи се разливат сред златни звезди и син необят.

Особено внушителни със своето древноапостолско достояние са и двете двойки светители и стълбове на Христовата църква от нейните първи векове, които Николай Ростовцев ни е завещал в конхата на параклиса „Св. Теодор Тирон“ — отляво и отдясно на медалионната „Ширшая небес“ и кръстноположения „Агнец Божи“, охранявани съответно от архангелите Гавраил и Михаил. Върху северната овална стена на конхата — изправени в цял ръст и застинали в типично канонични пози са Св. Йаков Брат Господен и Св. Василий Велики, а вдясно от тях — върху южната стена — Св. Йоан Златоуст и Св. Григорий Двоеслов папа Римски. Те и четиримата са църковни отци — ръководили и строили християнската духовна сграда в първоначалния най-тежък период (I, IV, V и VI век) на историческото ѝ утвърждаване в противоеретически борби и сред езическа опозиция. И четиримата са канонични и велики литургисти, и мястото им в тази част на храма — според православния канон — е точно определено от художника. Дори за да подчертае автентичната атмосфера на тяхното време, освен че е вложил в ръцете на литургистите свитъци със собствените им богослужби, Николай Ростовцев ги е облякъл и във византийски полиставриони — многокръстни одежди, наричани още „пенула“ или „фелон“, които са носили епископските санове задължително, още преди сакосят да премине през VII — VIII век от императорския гардероб в църковната ритуална практика.

Ако обърнем специално внимание на тези четирима църковни отци, ще видим, че освен с плътните златни дискови, ликовете им са представени (обезпечени) и със съответните канонични бради: бяла и дълга у Св. Йаков, черна и дълга у Св. Василий, бяла и дълга у Св. Григорий Двоеслов, къса и рядка у Св. Йоан Златоуст — като се има предвид, че самият той е бил плешив, с невзрачна брада и така е санкциониран в уставите на византийската иконопис.

Обаче, нарушение на византийския православен канон откриваме и тук! Колкото и невероятно да звучи — Николай Ростовцев е допуснал каноническа неточност, разкъсал е с една изобразителна волност хилядолетната иконописна традиция на Византия. Става въпрос за профилното изображение на Св. Йоан Златоуст! Ростовцев е изрисувал литургиста в профил, а според византийския устав в профил се рисува само дяволът или Иуда Искариот. Та в този смисъл модернизъм в православната иконописна доктрина, още повече когато се отнася за църковните отци, е немислим...

В интериора на „Св. Теодор Тирон“ подчертан интерес будят и двете крупни люнетни полета, симетрично разположени — северно и южно



*„Св. Климент Охридски
и Св. Наум Охридски“*

— в централната подкуполна зона на параклиса. Стенописани са също в стил „византийска мозаична имитация“, но това се отнася само за технологията — не и за естетико-изобразителната им даденост. Всъщност иконописният модел тук е доста модернизирани и фреските наподобяват повече късните европейски класицистични образци.

Върху левия люнет, заключен между северната стена и подкуполния свод, Ростовцев е изографисал витлеемската сцена на Рождеството, а вдясно — върху южната симетрична подкуполна площ, също композиционно е пресъздал йерусалимското Възкресение. Логично е тези пространни „животописни“ пана да се възприемат по-скоро като художествени картини — персонажите в тях са многобройни, интерпретирани са съобразно битовизма на епохата, заредени са с драматизма на преломните божествени съби-

тия. Тук присъствуват и географски дадености, и любопитни аксесоари като задължителните бели цветя, например. (Такива цветя се появяват и в търновската църква „Св. Марина“, и в старозагорската историческа църква „Св. Троица“, и в Шипченския манастир „Св. Рождество Христово“ — храмове, изографисани също от Ростовцев, съответно през 30-те, 40-те и 50-те години на нашето столетие.) А и самата драматургия на стенописните картини „Рождество“ и „Възкресение“ в параклиса „Св. Теодор Тирон“ носи обясним сърдечен трепет, който красотата, придоншла изпод православната четка на Николай Ростовцев, е могла единствено да внуши.

Но тук явлението на живописната красота се усилва и от уравновесеното сюжетно осмисляне на двете симетрично поставени в интериора фрески, заемащи канонично двете изначални места и в новозаветния християнски календар. Земното раждане на младия Бог Христос и възкресението му за вечен небесен живот — ето ги двете опорни точки и в художественото съзнание на всеки православно отдаден църковен творец...

Тъй като иконостасът в храма „Св. Теодор Тирон“ не се разпростира върху цялото протежение между северната и южната стена на сградата, а съответните площи са усвоени още в първоначалното строителство със зидове, което се отнася и за сводестия проход, отграничаващ подкуполното помещение от централната корабна галерия, то западно от ико-

ностаса се е оформила една интересна по своята архитектура самостоятелна зала с много ъгли и две високи ниши. И всички площи там са изпълнени от Николай Ростовцев с великолепни цветни фрески — мозаична имитация. Преобладават групите на просветители, апостоли, пустинници и мъченици — на духовни православни стълбове на църквата, на светци от Първото и Второто българско царство.

Всички персонажи от посочените живописни площи са достоверно представени, присъствието им върху стените на параклиса е канонично, православно осмислено, но и исторически уплътнено. Догматичните изисквания в одеждите, атрибутите, светителските символи и надписите са стриктно спазени. Така върху североизточната ъглова площ в лявото крило на сводестата зала, Ростовцев е изрисувал Седмочислениците, начело с равноапостолните братя Кирил и Методий, а върху северозападния ъгъл в същото крило — отделно двама от седмочислениците — Св. Климент Охридски и Св. Наум, но вече като учители със свои ученици, последователи и несвързани с конкретно-историческото време духовни сподвижници, обединени символично около фигурите на Св. Иван Рилски и Преп. Иларион Мъгленски.



„Светите
Седмочисленици —
Климент, Наум,
Сава, Горазд и
Ангеларий“

Мястото на Св. Иван Рилски в разглежданата иконописна сцена сред групата светители и духовни подвижници като мъгленския епископ и светец Иларион и преподобните аскети Прохор Пшински, Йоаким Осоговски, Гавриил Лесновски на пръв поглед е анахронизъм, ако се има предвид, че последните се появяват на историческата сцена през XI — XII век — следователно, около двеста години след рилския пустинник. Но от специфично българско национално-психологическо гледище, явлението е обяснимо, защото в народната памет е запазен реално споменът за общия демографски произход на мнозинството от изброените тук светители — родени и подвизавали се в Рило-македонските български земи. А и духовният континуитет помежду им, който църквата традиционно възвеличава, е безспорен обединителен фактор! В случая разяснението може да се открие и във фундаменталния монографичен труд „Български старини от Македония“, където още през 30-те години професор Йордан Иванов оценява по достойнство делата и подвизите на великата четворка светци-пустиннослужители Иван Рилски, Прохор Пшински, Йоаким Осоговски, Гавриил Лесновски и в националната ни история, и в православната ни духовност. (В този смисъл едва ли случайно Преподобният Гавриил Лесновски е изобразен в параклиса „Св. Теодор Тирон“ и като ктитор, държащ макет на построения от него сред дебрите на Лесновската планина манастир „Св. Архангел Михаил“.) А случаят окончателно се доизяснява от известната рило-манастирска (художествена) щампа с изображението на рилския пустинник — изображение, особено популярно през края на XVIII и целия XIX век, което четката на Ростовцев буквално пренася в старозагорския параклис „Св. Теодор Тирон“. Копирането на щампата тук личи във всичко: същата поза на Иван Рилски, същата брада на светеца, същите одежди — същият аналав отпред и същото пустинническо наметало без монашеския аскетичен кукул. Явно, духовно-притегателната сила на националния ни патрон Св. Иван Рилски се е проявила неотразимо и в старозагорското църковно изкуство, още повече, че в Стара Загора от векове Великата рилска обител (съградена от светеца-отшелник в едно събливно за България време) имала свое трайно присъствие — и в старозагорското храмово строителство, и в дарителството, и в духовно-клерикалните християнски общения на региона.

Задължително трябва да отбележим обаче, че в параклиса „Св. Теодор Тирон“ Ростовцев е дал свои оригинални приноси в хилядолетната традиция на Кирило-Методиевата храмова живопис (датираща от първите изображения на равноапостолните братя във Византия, Италия и славянския свят през IX — XI, XII в.) и конкретно — в нейната последна двувековна ерупция след времето на големите чешки изследователи-слависти Йозеф Добровски и Павел Шафарик, а и художниците, мозаистите и скулпторите — техни съвременници: Игнац Рааб, Ян Матейко, Емил Лауфер, Алфонс Муха, Антонин Крисан, Емануел Макс, Фердинанд Ной-

ман, Щанхаусер, Матиас Браун... Разбира се, макар и академично, присъствието на Николай Ростовцев в Кирило-Методиевата църковно-живописна традиция на България е било винаги православно обвързано и канонично непоклатимо! Още повече, че тази традиция у нас почти не секва през цялото Средновековие, а и през Възраждането, особено след подвига на Св. Паисий Хилендарски.



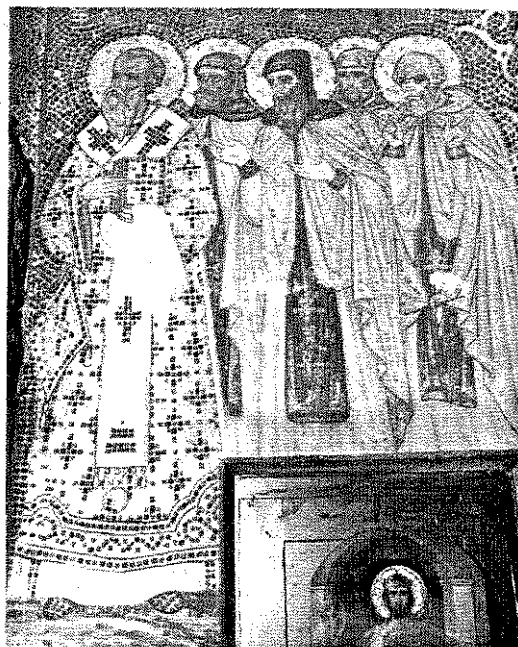
„Св. св. Кирил и Методий“

Историко-сакралните образи на Св. св. Кирил и Методий, появили се върху северната прииконостасна стена на параклиса „Св. Теодор Тирон“, носят атмосферата на славянското съпричастие у художника към насилствения апостолически подвиг, излъчват молитвеното му преклонение пред светците с упование за духовното им застъпничество над славянството и човешкия род. Така малкият неизвестен параклис „Св. Теодор Тирон“, построен в края на XIX век от първия старо-загорски канонически митрополит Методий Кусев и двадесет години след смъртта му изписан от вдъхновената четка на Николай Ростовцев, се вгражда по достойнство в огромната верига на християнските светини, където култът към Св. св. Кирил и Методий е съдбовно почитан.

Върху югоизточната ъглова площ в дясното крило на разглежданата сводеста зала — върху северната прииконостасна стена, Николай Ростовцев пък е изобразил (също в цял ръст) мащабна галерия с образи от Второто българско царство, начело с Патриарх Евтимий. Подобно на светителите от северното крило — и светият отец Евтимий е в групата на свои духовни сподвижници, каквито са преподобните Роман и Теодосий Търновски, Дмитрий Басарбовски и Ромил Бдински. Последният търновски и всебългарски патриарх обаче е показан от художника като беловлас старец в пищни ритуални одежди, повел мистично литийно шествие — гологлав, с многокръстен омофор върху раменете и богослужерна книга в ръце. Докато сподирящият го духовен клир е съставен от видимо мълчаливи люде, загърнати в тъмни монашески одеяния с характерните аскетични качулки на главите.

Всички тези светци са апологети на исихазма в православната ни традиция и практика през четиринадесетото столетие, свързани са помежду си и с пряко познанство, с реална църковна дейност — учителство

„Св. Патриарх Евтимий
Търновски и сподвижници —
Св. Роман Търновски,
Св. Геодосий Търновски,
Св. Дмитрий Басарбовски,
Св. Ромил Бдински“



и послушничество — йерархия и божествена приобщеност. Единствено преподобният Дмитрий Басарбовски, чиито мощи се покоят от 1774 година в букурещката църква „Св. св. Константин и Елена“, притежава култ, който е с три столетия по-млад: светителството и чудесата на Дмитрий Басарбовски, според Паисий Хилендарски, са свързани със средата и най-вече с втората половина на XVII век. Тук е от значение да отбележим и обстоятелството, че духовното взаимоотношение в култа на споменатите светители вероятно е било най-сигурното основание за Ростовцев да ги съчетае в обща иконографска група!

Също върху южната стена до иконостаса, в непосредствена близост до разглежданата средновековна търновска галерия, Ростовцев е изографисал и единствената по рода си фреска в досегашната българска църковна живопис „Йоан Кукузал Ангелогласният и Преподобният Пимен Зографски“. А върху югозападния ъгъл, чрез сценичната композиция със Св. Петка Епиватска-Търновска и Великомъченица Злата Мъгленска, художникът е разгърнал една вековна българска мартирологична летопис. Още повече, че непосредствено до трагичните женски образи, Ростовцев е изрисувал и друга скръбна група православни български новомъченици, облечени в национални или монашески костюми — държачи разпятия, сред които откриваме ликовете на Йоан и Лазар Български, Игнатий Старозагорски, Онуфрий Габровски и Георги Софийски. Съчетани в обща иконографска група, петимата новомъченици представят характерна панорама на православните ни борби през XVI — XIX век за религиозно и етническо отстояване. Същевременно тяхната жанрова регистрация в

параклиса „Св. Теодор Тирон“ е също единствена за храмовата живопис в България!



„Български светци — новомъченици: Георги Софийски, Игнатий Старозагорски, Йоан и Лазар Български, Онуфрий Габровски“

Споменатите персонажи — монаси (каквто е например Пимен Зографски, носещ в религиозен унес, сътворената от самия него чудотворна икона на Божията майка) и боголюбиви светски люде са запазили в стенописната панорама на Ростовцев своята средновековна или възрожденска идентичност, като сред тях особено силно впечатление правят Йоан Кукузел и Злата Мъгленска. Ангелогласният певец — изправен в боговдъхновена молитвена поза, излъчва специфичните славянски черти — той е светъл, кръглолик, почти рус. Облечен е в дълга керемиденокафява византийска роба, каквито са носили през XIV век знатните константи-

нополски царедворци или учените мъже от Магнаура и в този смисъл атрибуцията му се допълва естествено от характерния свитък с песнопения. Докато девичата Злата Мъгленска, увенчала житието си с двоен венец — целомъдрие и Христово мъченичество — е със златен нимб около главата, вдигнала и златно разпятие в десницата си. В своя драматичен екстаз обаче тя прилича по-скоро на нестинарка, усещане, подсилващо се от нейната почти мистична танцова позиция, от народната ѝ носия, носеща атмосферата на XVIII век — с гердана от златни пендари, с пояса от сребърни чапрази, с шарената ромбоидна престилка и снежнобялото ритуално було на главата. Докато строгите и преди всичко тъмни монашески одесания на Св. Петка Епиватска и Св. Пимен Зографски са твърде унифицирани, защото са канонични и по тях трудно можем да се ориентираме за епохата, макар житията на художествените им приносители да ни отвеждат съответно към единадесетото и шестнадесетото столетия.

Дължни сме да подчертаем, че и в тази част (източната половина) на църквата „Св. Теодор Тирон“ Николай Ростовцев е регистрирал свои приноси, които ние можем да открием в неговите не винаги типични, но крупни и оригинални, и силно въздействащи с православно-славянското си звучене иконографски схеми!

Византийската канонична първооснова в иконописната интерпретация на Николай Ростовцев доминира и в западната интериорна половина на „Св. Теодор Тирон“. Корабната галерия западно от купола, та до самия притвор на параклиса, също е заета от монументални фрескови пана — мозаична имитация. Стените са изписани изцяло, върху тях са поместени общо седем сюжетно обвързани живописни композиции. Но и тук сюжетно-концептуалната схема на художника е непоклатима! Тя дифузира в себе си и догматичната християнска първооснова, а и православната практика в Старозагорската епархия, отразява символно и личността, и дарителското дело на приснопамятния Митрополит Методий Кусев (Прилеп, 1838 — Стара Загора, 1922 г.).

Върху северната и южната стена (в самото начало на галерията) Николай Ростовцев е представил три „противостоящи“ композиционни двойки, които при внимателен духовен прочит се оказват дълбоко свързани. Обединяващо звено тук е историята — най-древната и съвременна българска християнска житиепис... Обаче, идейното преливане, идещо от странния на пръв поглед „тандем“ при фреските „Св. Йоан Милостиви и Св. Игнатий Старозагорски“ (южна стена) и „Св. Княз Борис I-Михаил и Св. Теодор Тирон“ (северна стена) открива първия доказателствен пласт в субективното художническо мислене, а и в съкровеното религиозно изживяване на Ростовцев.

Фреските са съчетали четиримата светци в две двойки общи култови схеми, макар църквата да ги е канонизирала в съвсем различно конкретно-историческо време и в прослава на конкретно съвсем различните им християнски заслуги. (Така например диапазонът във времето между Йоан Милостиви и Игнатий Старозагорски е хиляда и двеста години, а между Теодор Тирон и Княз Борис I — шестстотин години.) А това идейно преливане, проявяващо се несмуцавано през вековете, с изненада се открива и в тълкованието: и в достолепните царствени личности, и в социално-историческите дела на Св. Йоан Милостиви и Св. Борис I-Михаил от една страна, както и в смирените фигури на приелите доброволно Христово мъченичество и смърт Св. Теодор Тирон и Св. Игнатий Старозагорски от друга.

В случая съвместното представяне на двете двойки светци не повтаря механично добре познатите изобразителни схеми на първовърховни-



„Преподобните Йоан Кукузел Ангелогласният и Пимен Зографски-Софийски“

те апостоли Петър и Павел, равноапостолните братя Кирил и Методий или лечителите — безсребърници от малоазийска Асия, Козма и Дамян, макар че художникът съзнателно се е стремил към подчертано комплексно култово възприемане на базата на преливане на идейните му символи в общохристиянски контекст. Именно това изконно внушение, отнесено към делата на Митрополит Методий Кусев около изграждането на „Аязмото“, е искал да постигне Ростовцев чрез въвеждане на светителските образи на александрийския патриарх и великомъченик от VII век Йоан Милостиви, дал в самия край на миналото столетие (1896 г.) име на влиятелния старозагорски благотворителен комитет и старозагорския новомъченик от началото на XIX век Игнатий Старозагорски, умъртвен след жестока мартирология и верски процес от турците през 1814 година в Константинопол. Фигури, появили се иконописно в цял ръст върху южната стена на галерията и „противостоящите“ им северно — също в естествена големина — изображения на равноапостолния княз Борис I-Михаил, покръстил през IX век българите и Светият Великомъченик Теодор Тирон, загинал за Христа в анатолийския припонтийски град Амасий, но в случая и патрон на храма. Ето кое всъщност прави разглежданото иконописно явление твърде интересно, но и показателно от художествено и асоциативно културисторическо гледище!



„Св. Мчк. Йоан Милостиви и Св. Мчк. Игнатий Старозагорски“

А конкретно що се отнася до фреската „Св. Йоан Милостиви и Св. Игнатий Старозагорски“ — разбира се, тук уникалният момент е доминиращ! Никъде в църковното българско изкуство, а и в изкуството на целия православен свят не ще срещнем подобна иконографска схема. Тя няма аналог и поради това, че един сравнително регионален православен новомъченик, какъвто е Игнатий Старозагорски е въздигнат и реално приобщен с класическия символ на всеобщата християнска идея за мъченичеството, която в разглежданата иконописна творба се носи закономерно от образа на Св. Йоан Милостиви — светец, познат и тачен не само във византийския кръг... Ето как хилядолетната православна апологетика в по-ново време все пак разширява своя обхват, обогатява се исторически и нравствено, хуманизира се — попълва своя пантеон с нови дейатели, за което в случая са помогнали и старозагорският православен ареал, и старозагорското църковно изкуство.

Обаче, светците в разглежданата фреска са съвсем канонично интерпретирани, при което художникът се е съобра-

зил и с реалната им възраст, и с църковния им чин: Св. Йоан Милостиви е изрисуван като достолепен благославящ старец в светли епископски одеяния и кръстен омофор през раменете, докато много по-младият Св. Игнатий Старозагорски е засвидетелствуван в много по-ниската си духовна степен, на която отговаря и строгият монашески палиум, с който е наметнат. Светците са гологлави — около челата им светят плътни златни ореоли — дискози, а в своята вдигната пред гърдите десница Св. Игнатий Старозагорски държи масивно златно разяние, апликирано с червен рубин — кръстният знак на неговото мъченичество.

Задължително трябва да отбележим, че двата светителски образа тук са само първоначално регистрирани, защото те се появяват и в още две версии — виждаме ги и в други две фрески в интериора на параклиса „Св. Теодор Тирон“, а именно: Св. Игнатий Старозагорски сред групата български новомъченици в югозападната подкуполна зона и Св. Йоан Милостиви върху северната стена на храмовата галерия в качеството му на александрийски магистрат и благодетел. Видно е, че в разглежданата почти портретна сцена присъствието на двамата светци върху южната стена на параклиса е по-скоро „статично“ — и в изобразителен план, и от



„Св. Вмчк. Теодор Тирон и равноапостолният княз Св. Борис I — Михаил, Покръстител български“

идейно-смысловото значение. То е предимно религиозна санкция, чието извеждане в духовен контекст обаче е съвсем логично. Един висш архиерей-патриарх и един монах-мъченик, каквито в действителност са били Св. Йоан Милостиви и Св. Игнатий Старозагорски, днес свързват символично Старозагорската епархия с древната Александрийска патриаршия в противовес на времето и на всички епохи, които за богоогласения византийски духовен кръг на православието всъщност са без значение...

От друга страна, обединявайки култа и на Св. Княз Борис I-Михаил и Св. Теодор Тирон също в обща иконографска схема, но върху отсрещната северна стена, Ростовцев скрепява и усилва застъпничеството им над параклиса, в който рисува. А уедреният двоен патронаж, който той извежда в активна — не само регионална, но и общоправославна позиция, не е само изобразителен модел, но и дълбоко идейно явление! (Същото явление наблюдаваме три десетилетия по-рано и в Мъглижкия манастир „Св. Николай“ чрез общата

фреска на Петьо Ганин „Св. Николай Чудотворец и Св. Георги Победоносец“ върху южната приклиностасна стена на манастирската църква.)

Но ако към казаното за фреската „Св. Княз Борис I-Михаил и Св. Теодор Тирон“ прибавим и легендарния план от летописните проучвания на Старозагорския владика Методий Кусев за кръщението на Княз Борис I в свещения извор под параклиса „Св. Теодор Тирон“, загадката около разглежданите изображения съвсем би се изяснила. Та нали Св. Теодор Тирон, който е покровител на животворящия кръстителен източник, е патрон и на византийската императрица-майка Теодора, която в случая — чрез сина си Михаил III — се явява кръстница и на българите...

Отличната богословска осведоменост и въпреки това — предварителната целенасочена подготовка на художника личат във всеки детайл от разглежданата фреска, проявяват се и в комплексния му творчески подход при реализиране на двата образа. Покровителите на храма — светците Борис-Михаил и Теодор Тирон са показани изправени в цял ръст, в естествени човешки пропорции. Атрибутите и облеклото им са автентични, но те издават и личното предпочитание на Ростовцев към максимално детерминиране на схемата. Освен разкошните одеяния на персонажите, техният на пръв поглед статичен мизансцен е раздвижен от ритуално благославящите жестове на ръцете им. А целият този художествен материал се влива безусловно в идеята за свещенодействието, защитена пълноценно от иконописеца! Това обяснява защо зрителят е респектиран от Княз Борис I, съзрял го с кесарска диадема и перпендулий, владетелски кръстен посум и задължителната церемониална багреница, както — и от войника Теодор Тирон, който макар и с Христовия кръст в десницата, е облечен в суровите дрехи на римо-византийски легионер. Важното за Ростовцев в дадения случай е духовната позиция, християнското застъпничество, православната стража, която делото на Митрополит Методий Кусев и бъдещата българска история заслужават.

В третата (съобразно православния канон) зона от вътрешността на параклиса „Св. Теодор Тирон“, отново в посока на запад към притвора, стените са украсени от втора поредна двойка внушителни живописни композиции, също противостоящи симетрично една на друга: „Покръстването на Княз Борис I-Михаил“ върху южната стена и „Св. Йоан Милостиви дарява бедните“ върху северната стена. Може да се каже, че тези мащабни групови сцени, включващи в панорамната си част множество персонажи и символи, са средищните фрески в ниската част на църквата. А по отношение на идейно-художествената си обособеност — те са почти единствени в новобългарската храмова иконопис!

Историческата личност на равноапостолния Княз Борис I-Михаил отново се появява в стенописната галерия на църковния кораб, но сега в сублимния акт на собственото си кръщение. И това е логично! Епохалната заслуга на българския покръстител се отчита от целия християнски

свят — и на Изток, и на Запад. А русите, към които етнически принадлежи и художникът Ростовцев, почитат Св. Княз Борис-Михаил като славянски първопокръстител, приемат го и за свой духовен застъпник, тъй като чрез него мисията на кръста по-сетне тръгва и към Русия...

Тази логическа схема на историко-религиозното приобщаване на славянството към изконните християнски извори, Николай Ростовцев претворява не без гордост и патриотично съпричастие. Достатъчно е да вникнем в идейния смисъл — да анализираме композиционния подтекст на иконописта му, за да се убедим в казаното.



*„Кръщението на Св. Княз Борис I
— Михаил през 865 година“*

Самата сцена на княжеското кръщение има сложна триъгълна планировка, като всеки от трите съставни елемента е своеобразен кодов символ. Вляво е византийската духовна мисия на патриарх Фотий и Борисовия кръстник — император Михаил III-Варда. Кръстното константинополско пратеничество (изобразено съвсем пестеливо) се ръководи от епископ в ритуално облекло — класическия полиставрион, който, подпомогнат от двама дякони със запалени свещи, извършва над Княз Борис тайнството на кръщението. Самият княз, изправен без дрехи в Светия купел, е скръстил смирено ръце пред гърдите си, участвайки с дълбока вяра в духовното си преображение. Неговата внушителна, но и самотна фигура в ортогоналния купел-

писцина заема централното поле на сцената, докато вдясно — в третия изобразителен план е разположен преславският княжески двор. Приближените на владетеля аристократи са всички в доспехи, с бойно въоръжение и знамена. Те държат царската корона и плаща на сюзерена и търпеливо чакат своя ред за кръщението. Ростовцев съзнателно ги е представил по този начин — това са бъдещите стражници и бранители на младата християнска вяра в новопокръстената България.

В този смисъл художникът едва ли случайно е избрал ортогоналната конфигурация на кръстния басейн, в който „фактически“ България е приобщена към християнския свят. Осемте ъгъла на свещенния ритуален купел извеждат в съзнанието ни свещеното число „осем“, което — отнесено към елемент от годината на Страшния съд — регистрира и великата духовна мисия, поверена на българския владетел от Христос. Подобна ортогонална иконописна схема съществува и в Кремиковския манастир,

където една ктиторска сцена от края на XV век (интерпретирана от Костадинка Паскалева в книгата ѝ „Църквата в Кремиковския манастир“) представя митрополит Калевит Софийски, поднасящ осмоъгълен храмов макет на патрона на манастира Свети Георги.

„Св. Йоан Милостиви дарява бедните“ — срещуположната централна фреска върху северната стена на храма „Св. Теодор Тирон“, Николай Ростовцев е изографисал също в крупни художествени измерения. Подобно знаменателно изображение на Св. Йоан Милостиви е истински прецедент в църковното ни изкуство! Но александрийският патриарх, човеколюбец и ревностен благодетел от VII век се появява съвсем закономерно за втори път в параклиса „Св. Теодор Тирон“ — той е патрон на благотворителния комитет, основан на 21 юни 1896 година от Старозагорския митрополит Методий Кусев, а комитетът работил главно за построяване на „Аязмото“ и малката манастирска църква...

Този духовен кръг — патрон, ктитор, църковно-административен разпоредител, зограф — е добре познат в православната ни практика — и в Средновековието, и през Възраждането, а и в по-ново време. Така че иконописното пано (мозаична имитация) „Св. Йоан Милостиви дарява бедните“ в параклиса „Св. Теодор Тирон“ на старозагорското „Аязмо“ не прави изключение. Особеността тук идва от факта, че — както посочихме — образът на Св. Йоан Милостиви е абсолютно рядко, несрещано явление в църковната ни живопис! Самото двойно изографисване на александрийския великомъченик в старозагорския параклис е вече уникален акт, който ни задължава да го осмислим не само естетически, но и исторически.



„Св. Йоан Милостиви,
патриарх Александрийски (VII в.)
дарява бедните“

В разглежданата стенописна версия Св. Йоан Милостиви е представен от художника в цял ръст, изправен в архиерейските си одежди с омофор и епатрахил, придружен от двама послушници. Високо над главата му сияе златен нимб, а зад леко приведената му фигура е очертан портик на християнски храм — символ на Небесната църква, която той приживе с милосърдието си е заслужил. Светецът е окръжен от бедни, болни и дълбоко вярващи поклонници, облечени съобразно византийската градска мода от VII век, на които той помага със средства, духовно присъствие, милостиня...

Но зрителят би могъл да възприеме Св. Йоан Милостиви и като съ-

дия, тъй като в първите християнски столетия висшите църковни архиепископи — епископи, митрополити и патриарси са имали прерогативите, а и задълженията и на административно-правни магистрати. Следователно, версията е правдоподобна и исторически, още повече че през VII век Византия води тежки войни с арабите, тя губи богатите си провинции Сирия и Юдея — Йерусалим е превзет и разрушен, а обществото ѝ тъне във финансова и политическа разруха...

Ето как в изобразителната схема на Св. Йоан Милостиви, Ростовцев постига внушението за един сложен, комплексен образ, който със своята универсална богослужба твърде добре приляга и за метежния дух на митрополит Методий Кусев — първостроителят на уникалния лесопарк „Аязмото“ и на красивата църква „Св. Теодор Тирон“, но и ревностен подражател на александрийския раннохристиянски патриарх.

Третата двойка стенописни икони, с която Ростовцев окончателно затваря художествената си галерия в параклиса „Св. Теодор Тирон“ в посока към западната стена, е представена от изключително рядко срещаните войнски фигури на Михаил от Потука и Михаил Българин, застанали като мистични стражници в храма до огромното живописно, мозаично интерпретирано пано „Успение Богородично“.

Наистина, несрещано явление в българската иконография е засвидетелствувано от четката на Николай Ростовцев най-напред върху южната стена на храмовата галерия. В притвора, непосредствено до входа на църквата в цял ръст е изобразен Михаил Войн от Потука (сегашният Батак). Българският светец — съвременник на Княз Борис I-Михаил, воювал срещу арабите в армията на Михаил III-Варда, тъй като по негово време родното му място било все още в пределите на Византия, докато мощите му били пренесени в престолнината Търново едва в началото на XIII век от цар Калоян.

Светецът е обърнал увенчана със златен нимб глава на изток, облечен в присъщи за епохата му войнски дрехи, но без оръжие. Вместо това художникът е поставил в лявата му, вдигната пред гърдите ръка, златно разпятие с вграден върху него скъпоценен камък. Михаил Войн е наметнат с ръждивокеремиден походен плащ — позата му е уравновесена, съсредоточена и същевременно — тя ни открива дълбоката вяра и екстатичната божествена приобщеност на светеца.

Другият светец-войн Михаил от северната стена пък, макар и в пълно въоръжение — плочеста ризница, островърх шлем, бойно копие с конска опашка, високи походни чизми и жълтокафяв плащ, е някак драматично вгълбен, дълбоко съсредоточен в себе си — състояние твърде несвойствено за един войник. Нещо повече, в позата и особено в осанката на покритото му със светла брада лице, безспорно личи молитвено смирение. А цялото му същество, допълнено от войнската му принадлежност, излъчва и позната славянска асоциация, която закономерно ни от-

вежда към средновековните руски батални изображения, свързани с хрониките от „леденото побоище“ на Св. Александър Невски или по-скоро — с легендарния поход на полка на княз Игор.

И в двата случая интересни разсъждения биха могли да предизвикат тези редки изображения на светците-войни от параклиса „Св. Теодор Тирон“ в контекста на фундаменталната студия на Екатирина Манова от 60-те години за въоръжението в църковната ни живопис.

Задължително трябва да отбележим, че освен с мащабния тематичен цикъл за Христовото жертвено предопределение, Николай Ростовцев е осмислил интериора на параклиса „Св. Теодор Тирон“ и с друга тематично обвързана иконописна поредица в прослава на Божията майка. Величествените му фрески с образа на Света Богородица в олтарата, в олтарната конха и в притвора заслужават безусловно нашето внимание, особено като се имат предвид оригиналните решения и приносите на художника и в тези части на храма.

Да спрем вниманието си най-напред на олтарата. Над красивата медалионна сцена „Ширшая небес“ в конхата, решена съобразно всички правила на византийската иконописна традиция, Ростовцев е изографисал върху вътрешната абсидна стена в естествени пропорции и сцената „Благовещение“, така че в олтарата се е появил един удивителен Богородичен диптих.



„Ширшая небес“ („Св. Богородица — поширока от небесата)

Както повеляват православните художествени устава, медалионната „Св. Богородица с младенец“ („Ширшая небес“) е придържана от две ангелски фигури с криле, а под нея — вляво и вдясно симетрично са разположени Архангел Гавраил и Архангел Михаил, начело на небесни ангелски войни и църковни отци, облечени в ритуални многокръстни фелони. Самият лик на Св. Богородица от медалиона с нейното одухотворено, почти детско излъчване, което въпреки това не е лишено от богомайчиното умиление — каноническият „илиус“, е безспорно откритие за художника.

Но истинско достижение за него е тържествено разиграната сцена „Благовещението на Пресвета Богородица“, с която фактически е уплътнена и олтарната абсида. Тук Благовестоносецът Архангел Гавраил е поставен от Ростовцев в лявата част на стената северно от конхата, а огласената от Божия дух Света Богородица — в дясната част южно от конхата. Фигурите са внушителни — интерпретирани са в динамична позиция, което обяснява поразителния ефект от свещенодействието в тази сцена. В чисто технологически план твърде интересна и несрещана обаче е конфигурацията на крилете у Архангел Гавраил — те са решени по един абсолютно нестандартен начин — скрепени са „витлообразно“ върху раменете на Вестителя, с което художникът също разчупва традиционната канонична схема. И сякаш да докаже, че е последователен в своя романтичен бунт, Ростовцев заменя библейския палмов лист в ръката на Благовестителя (Архангел Гавраил) със стрък бяло цвете — крем, предназначено за Св. Богородица — решение, типично и за западната иконография.



„Св. Архангел Гавраил Благовестител“

Обаче, отклонението от византийската художествена схема е още по-осезаемо в интерпретацията на благовестената Св. Богородица, чиято поза я родее дори с готическите образци. На първо място тук се откроява нейната изправена в полупоклон фигура с клюмнала наляво глава и с кръстосани високо пред гърдите ръце. Подобна е позицията (скръстените княжески ръце пред гърдите на владетеля) от сцената с кръщението на Княз Борис I-Михаил в централното помещение на параклиса „Св. Теодор Тирон“ — сцена, също повлияна от западната традиция. От друга страна, освен че не е седнала пред предивото си, нито пък държи вретено в ръката си, както Божията майка атрибутивно е показвана векове наред във византийските благовещенски иконописни модели, тук тя е нарисувана от Ростовцев стъпила върху златист релефен плочник. Художникът е проектирал фигурата на Св. Богородица и върху фона на специфичен урбанистичен пейзаж, създаващ стилизирана представа за Йерусалимския храм. Ето още една реална асоциация,

отвеждаща и творец, и зрител към западното сюжетно третиране на основната християнска символика!

Като основен християнски символ, Божията майка е намерила място в тематичната „Богородична“ поредица на Николай Ростовцев и в синтрона на „Св. Теодор Тирон“. А и монументалната си стенописна галерия, наброяваща повече от тридесет и пет композиционни изображения в параклиса, зографът е решил да увенчае именно с божественото успение на Христовата майка. Огромното (имитиращо византийска мозайка) фресково пано, разпростряло се върху почти 20 кв. м максимално уплътнена от художника площ по западната вътрешна стена на храма — над и около входа, включва в своята тотална и ярка с колорита си групова сцена тридесет персонажа. И това, наистина внушително стенописно явление, е съвсем подходящо за финал на огромния труд на Ростовцев.



*„Успение на
Пресвета
Богородица“*

Темата за земната кончина на Божията майка, чиято душа се връща при Сина, а по Божие внушение в деня на нейното успение там се явяват всички апостоли, вероятно силно е вълнувала и дълбоко вярващия художник. Каноничната схема тук е точно спазена и в сюжетното разпределение, макар околоръст при Богородичния одър (по подобие на западните образци) да не се виждат запалени свещи, а само две от тях да са вложени в ръцете на ангелските фигури.

Обаче, не бива да забравяме, че в стотици православни храмове и манастири на България, особено в Македония, а също и в Сърбия, вътрешната иконопис завършва обикновено с огромното Богородично успение над входната врата. А в балканските си обиколки вероятно Ростовцев многократно е виждал подобни схеми. Това обяснява и присъствието на евреина Йефоний в лявото ниско ниво на разглежданата иконописна сцена, който всъщност бил наказан заради своето скверно неверие и опита му за ругателство пред самия смъртен Богородичен одър с отрязване на ръцете.

Тук следва да отбележим, че в периода XVII — XIX век българското църковно изкуство е регистрирало десетки изображения с Йефоний, религиозното отрицание на когото в сюрреалното време на Възраждането се превръща в идея за национално консолидиране. Всъщност мотивът за Йефоний (с който в наши дни ционистите спекулират, обвинявайки православните в антисемитизъм) се появява за първи път в изкуството на византийския културно-религиозен кръг през XII век в Костур (Кастория). Така че допустимо е копие дори от сръбска или македонска манастирска схема да е пренесено от Ростовцев и в старозагорския параклис „Св. Теодор Тирон“. Но в случая на параклиса „Св. Теодор Тирон“ респектират преди всичко сценичните мащаби на изображението, особено като се има предвид, че сградата все пак е малка, а стенописните полета в интериора ѝ — ограничени.

Не само религиозният, но и чисто нравственият драматизъм в тази евангелска картина покоряват. Символният пласт тук великолепно е споен с библейско-историческия, а театрално раздвижените апостолски фигури, сред които Петър и Павел имат почти готически мизансцен, и сред които върху одъра е застинала в своето тленно усамотение Богородица, ни приобщават и към реалността на смъртта, и към мистерията на безсмъртието. Безспорно, в художествено-психологически, в сакрален план за това ни помага и недостъпно извисената фигура на благославящия Исус Христос, прегърнал в предопределение с лявата си ръка душата на своята майка. Макар и регистрирал явен смъртен акт, Ростовцев — със своята фреска „Успение на Пресвета Богородица“ — е постигнал и спасително духовно преображение, завещал е в параклиса „Св. Теодор Тирон“ безсмъртен апотеоз на християнската си вяра.

Следвайки балканската православна традиция, Николай Ростовцев остава верен на средновековната византийска иконописна школа дори и през 40-те години на XX век. А това е видно и от възпоменателния текст под фреската „Успение на Пресвета Богородица“, който в случая документира и творческото присъствие на художника в параклиса „Св. Теодор Тирон“, а именно:

„Този храм „Св. Вм. Теодоръ Тиронъ се изписа въ 1944 година при светителството на Старо-Загорски Митрополитъ Климентъ и отъ Худ. Николай Ростовцевъ и пом. худ. Вл. Ереръ.“

Разбира се в много по-късната епоха на зографисването на „Св. Теодор Тирон“: 1943 — 1944 година, Ростовцев е уплътнил живописно всички площи по стените, тавана, купола, люнетите, конхата и ъглите на храма — и в синтрона, и в централния кораб, и в олтара. Там, където между мащабните фрески са се образували свободни стенописни полета, той сполучливо е вложил ликово-ангели без криле, по-малки медалионни изображения на светители и застъпници, библейски и евангелски фрагменти, текстове, както и стилизирани сакрални мотиви, характерни за правос-

лавното балканско църковно изкуство. Така околоръст, по цялото протежение на люнетната зона в интериора на „Св. „Теодор Тирон“, художникът е изписал с едри златисти старобългарски букви — разположени в два плътни реда един под друг — пълния текст на молитвата „Отче наш“...

Но доколко в чисто художествено отношение стилът на Ростовцев е съобразен с традиционната византийска технология и схема?

Николай Ростовцев абсолютно е спазил византийската православна схема при разпределението на основните християнски символи, сюжетните сцени и персонажите в храма. И все пак багрите му са олекотени — нежни и прозирни! Както и стенописните му мозайчни имитации в църквата „Св. Йоан Рилски“ при Софийската духовна семинария или в каноничните му изображения в търновската църква „Св. Марина“ и в софийската църква „Св. Никола“; както в проникновените му живописни пана в бургаската църква „Успение Богородично“ (1957 — 1958 г.), а и във варненската катедрала „Св. Богородица“ (1949 — 1950 г.); както в специфичните му художествени решения в Шипченския манастир „Св. Рождество Христово“ (1957 — 1958 г.) или в историческия старозагорски храм „Св. Троица“ (1944 — 1945 г.), така и тук — в старозагорския параклис „Св. Теодор Тирон“, изографисан съответно също от Ростовцев (1943 — 1944 г.) в неовизантийски стил, преобладават светлосиният и златистожълтият цвят, комбинирани с розово, светлокафяво, тревистозелено. Мозайчно-имитационният фон на всички фрески в „Св. Теодор Тирон“ обаче е син, а светителските надписи върху него — златисти! Светците, мъчениците и просветителите са изобразени по правило от Ростовцев в цял ръст и обезателно със златни нимбове-дискуси около главите. Одеждите им са автентични — показват съответната епоха, докато почвата под краката на фигурите липсва, но и това е елемент от исторически непоклатимия византийски православен канон.

Обобщавайки, категорично трябва да подчертаем, че Николай Евгениевич Ростовцев е последният велик представител на класическата византийска традиция в съвременното църковно изкуство на Европа! При това той развива славяно-византийския модел на балканското християнско изобразително изкуство и в частност — българската канонична църковно-иконописна школа, явяваща се възлов исторически елемент от всеобщото художествено наследство на православиято!

При Николай Ростовцев и конкретно в изографисания от него манастирски параклис „Св. Теодор Тирон“ логическата връзка: слово — художествена сцена; светителски текст — иконографски модел; библейско събитие — свещен изобразителен еквивалент, е неразривна и догматично взаимообусловена. В това отношение феноменологичната двойка, защитавана във философията на художника: логос, език, божествено послание — безмълвие, иконописни картини, сакрален фресков театър, е изпълнена (както в първите вселенски православни векове) с дълбок ре-

лигиозен смисъл, но и с подчертано утилитарно съдържание.

Славянското съпричастие на Ростовцев към съдбата на България, която му става в продължение на седем десетилетия и втора родина, придава на стенописите му в параклиса „Св. Теодор Тирон“ определена романтична тържественост, присъща за универсалната душевност на художника, но закономерно възкресява и вековните естетически идеали на твореца от цивилизацията „славия ортодокса“. Същевременно, сътвореното от Николай Ростовцев в малката църква при старозагорското „Аязмо“ ни покорява и с дълбокия си хуманизъм, с поетичната си православна извисеност...

Забележка

Стенописите на Николай Ростовцев в старозагорския параклис „Св. Теодор Тирон“, обект на интерпретация в настоящето изложение, са заснети изцяло — за първи път — по мое настояване от фотографа Светлозар Недев през септември 1994 година.

ЛИТЕРАТУРА

1. Православна Библия — Стар и Нов завет. Св. Синод на Българската Православна Църква. С., 1982.
2. Илия Цоневски. Патрология. Синодално издателство. С., 1986.
3. Никифор Бажанов. Православна библейска енциклопедия. Т. I, II, III. Елпис, В. Търново.
4. Жития на светиите. — Синодално издателство. С., 1974. (Техн. редактор — д-р Харитон Попов)
5. Жития на българските светци. Т. I, II. Синодално издателство. С., 1974, 1979.
6. Иван Дуйчев. Българско средновековие. Наука и изкуство. С., 1972.
7. Георги Бакалов. Византия. „Век 22“. С., 1994.
8. История на българската литература. Т. I, II. БАН. С., 1963, 1966.
9. Стара българска литература. Т. 3, 4. Български писател. С., 1983, 1986.
10. Васил Гюзелев. Княз Борис Първи. Наука и изкуство. С., 1969.
11. Вера Лихачова. Изкуството на Византия. Български художник. С., 1987.
12. Българско средновековие (Сборник в чест на 70-годишнината на проф. Иван Дуйчев). Наука и изкуство. С., 1980.
13. Международен симпозиум „1100 години от блажената кончина на Св. Методий“ (Българска Патриаршия). Т. I, II. Синодално издателство. С., 1989.
14. Рикардо Пикио. Православното славянство и старобългарската културна традиция. УИ „Св. Климент Охридски“. С., 1993.
15. Византия и Русь (Памяти Веры Дмитриевны Лихачевой 1937 — 1981). Академия наук СССР. Изд. „Наука“. Москва, 1989.

16. Търновска книжовна школа. Т. 5. (Паметници, поезика, историография). ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Институт за балканистика при БАН. УИ „Св. св. Кирил и Методий“. В. Търново, 1994.
17. Турските завоевания и съдбата на балканските народи... XIV — XVIII век (Международна научна конференция на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“) — сборник. В. Търново, 1992.
18. Асен Василиев. Български светци в изобразителното изкуство. ДИ „Септември“. С., 1987.
19. Пеньо Русев. Естетика и майсторство на писателите от Евтимиевата книжовна школа. БАН. С., 1983; Избрани страници. Български писател. С., 1983.
20. Михаил Алпатов. История на изкуството. Т. 2. Български художник. С., 1982.
21. Димитър Ангелов. История на Византия. Т. I, II, III. Наука и изкуство. С., 1967.
22. Кенет Кларк. Цивилизацията. Български художник. С., 1977.
23. Тотю Коев, Георги Бакалов. Въведение в християнството. Изд. „Булвест 2000“, С., 1992.
24. Владимир Н. Лоски. Мистичното богословие на източната църква. Слово. В. Търново, 1993.
25. Древен Патерик. Изд. Монархическо-Консервативен съюз, 1994. (Преводач йеромонах Павел Стефанов, консултант доц. Димитър Кенанов, редактор Иван Марчевски)
26. Иван Матев. Методий Кусев и национално-революционното движение. Литературен алманах „Хоризонт“. Ст. Загора, Изд. Български писател, кн. 4. С., 1989, с. 117 — 131; Гордост, национална, непомръкваша (150 години от рождението на Митрополит Методий Кусев). Църковен вестник, год. ХС, бр. 12. С., 1989, с. 7 — 8; Чист въздух за чисти души... или за гроба на Митрополит Методий Кусев и параклиса „Св. Теодор Тирон“ на „Аязмото“ в Стара Загора. Сп. Родолюбие — Контакти. Комитет за българите в чужбина, бр. 3 — 4. С., 1991, с. 22 — 23; Дух метежен — Митрополит Методий Кусев. ВИК, год. II, бр. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23. Ст. Загора, 1991; Гробът на Митрополит Методий Кусев и параклисът „Св. Теодор Тирон“. ВИК, год. III, бр. 7. Ст. Загора, 1992, с. 7; Митрополит Методий Кусев и Цар Фердинанд I. Сп. Участие, год. III, бр. 2. Ст. Загора, 1993, с. 19 — 20; Старозагорска сага за Балканската война. Сп. Участие, год. IV, кн. 3. Ст. Загора, 1994, с. 9 — 19; Старозагорско присъствие в търновската „Алма матер“. Литературен глас, бр. 12 (с. 6), бр. 13 (с. 6). Ст. Загора, 1994; Старозагорско-Казанлъшко присъствие в търновската „Алма матер“. Сп. Кула, кн. 2 (с. 82 — 91), кн. 3 (с. 71 — 80). Казанлък, 1996; Архимандрит Методий Кусев и руската дипломация: 1876 — 1881 г. Сп. Духовна култура, Св. Синод на Българската Православна Църква, год. LXIV, кн. 2. С.,

- 1994, с. 11 — 22; Дух метежен (Архимандрит Методий Кусев). Сп. Кула, кн. 3 (с. 71 — 79), кн. 4 (с. 55 — 62). Казанлък, 1995; Блаженият Пиер Джорджо Фрассати. Сп. Участие, год. II, бр. 3, с. 26 — 27. Ст. Загора, 1992. — вж: в. Стара Загора, год. II, бр. 69, Ст. Загора, 1992, с. 1 — 4, Литературен глас, бр. 10. Ст. Загора, 1994, с. 4 — 5; Методий Кусев — живот в дати. Национална бизнес поща, год. VII, бр. 43 (355). Ст. Загора, 1997, с. 16.
27. **Св. Методий** — 1100 години от блажената му кончина (Международен симпозиум). Сборник — научни доклади, Българска патриаршия. Църковноисторически и архивен институт. Духовна академия „Св. Климент Охридски“. Синодално издателство. С., 1989 (т. I, т. II).
28. **Николай Генчев**. Българската култура XV — XIX век. УИ „Св. Климент Охридски“. С., 1988.
29. **Зина Маркова**. Българската Екзархия 1870 — 1879. БАН. С., 1989.
30. **Антоний Хубанчев, Тотю Коев**. Философски идеи в православния Изток. Просвета. С., 1993.
31. **Неврокопски Митрополит Пимен**. Света Богородица — живот и прослава. Синодално издателство. С., 1991.
32. **Димитър Ангелов**. Българско средновековие — идеологическа мисъл и просвета. Народна просвета. С., 1982.
33. **Иван Матев**. Вдъхновеният човек е щастлив (Интервю с проф. д-р Рикардо Пикио). Литературен алманах „Юг“, год. IV, кн. I. Хасково, 1985, с. 198 — 204; Любовта към родината преминава през родния край (Интервю с проф. Боню Ангелов). Литературен алманах „Юг“, год. IX, кн. I. Хасково, 1988, с. 36 — 42; Литературата — елемент от идеологическото мислене на българина (Интервю с проф. д-р Георги Димов). Литературен алманах „Юг“, год. X, кн. I. Хасково, 1989, с. 27 — 35; Старобългарската литература — универсална система, апостолическо послание (Интервю с проф. Ангел Давидов). Сп. Участие, год. III, кн. 4. Ст. Загора, 1993, с. 30 — 34; Казанлък в миналото и днес — кн. IV (Научен сборник). Музей „Искра“. Казанлък, 1994: Духовен мост през Европа (Мъглижкия манастир „Св. Николай Чудотворец“ — Старозагорска епархия), с. 84 — 95, Сказание за Мъглиж (Мъглижкия манастир „Св. Николай Чудотворец“ в документи от XVII — XIX век), с. 99 — 106; Стенописите в Мъглижкия манастир — идеен и художествен синкретизъм между православно-византийското и ренесансово-западноевропейското изкуство. Търновска книжовна школа — паметници, поезика, историография, Пети международен симпозиум — 1989 г. (Сборник — научни доклади), Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, Институт за балканистика при БАН, Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“. Велико Търново, 1994, с. 671 — 683; Култът към Св. св. Кирил и Методий в западното християнство

- янско изкуство. Сп. Участие, год. II, кн. 4. Ст. Загора, 1992, с. 22 — 24; Богодържавата на Ростовцев. Сп. Участие, год. VI, кн. 1 (с. 10 — 19), кн. 2 (с. 7 — 14). Ст. Загора, 1996.
34. **Ростовцев, Николай Евгениевич** (19.XII.1898, Харков — 1992, София). Енциклопедия на изобразителните изкуства в България, т. II (М — Р). Българска академия на науките. Институт за изкуствознание. С., 1987, с. 518 — 519. (Приложение: графичен автопортрет на художника).