

ГЕОРГИ ГЕРОВ (София)

СЦЕНИ, ИЛЮСТРИРАЩИ УТРЕННИТЕ НЕДЕЛНИ ЕВАНГЕЛИЯ В ТЪРНОВСКАТА ЦЪРКВА „СВ. ПЕТЪР И ПАВЕЛ“

В олтарната част на църквата „Св. Петър и Павел“ във Велико Търново са запазени фрагменти от сцени, идентификацията на които все още поражда въпроси. Ще се спрем на три от тях.

Върху северната стена на централното олтарно пространство, непосредствено над изображенията на дяконите Димитриан, Роман и Филип, са запазени два фрагмента, които са съставлявали част от единна композиция. Върху левия се вижда долната част от фигурите на три жени (ил. 1 и 3). Те са застанали пред нисък предмет, украсен с геометрични орнаменти. Фрагментът вдясно ни дава повече информация. Той е заемал горната дясна част от композицията (ил. 2 и 3). Виждаме скалист хълм с изкопана в него пещера-гробница, в която се намират празните повивки на мъртвец. Пред пещерата е апостол Петър. Пак до нея, но от другата страна, виждаме разтворен свитък с изписан върху него текст: „Чѣ ѿи/ѣтѣ жи/ваго съ / мѣртваи/---нѣсти/----нѣ“. Текстът е идентифициран от Андрей Грабар. Големият френски византолог посочва, че това е цитат от евангелието на Лука 24:5-6¹. И това са думите, които два ангела отправили към мироносиците, които недоумявали къде е изчезнало тялото на мъртвия Христос: „Защо търсите Живия между мъртвите? Няма го тука, но възкръсна“. Разказът на Лука продължава с връщането на мироносиците при единадесетте апостоли и съобщението за възкресението на Христос. Първоначално апостолите не повярвали на разказаното от мироносиците. За да провери думите им, апостол Петър отишъл на гроба и се уверил, че в него са останали само повивките.

Сравнението между разказаното в началото на глава 24-та от евангелието на Лука и изобразеното в двата фрагмента, които описахме по-горе, говори категорично, че композицията, към която са принадлежали фрагментите, е илюстрирала именно този евангелски пасаж. Трите

жени вляво са мироносиците. Ниският предмет, пред който те са застанали, е саркофагът, където е било положено тялото на Христос. Върху него са били приседнали един или два ангела (тази част от композицията сега е унищожена). В ръката си единият от тях е държал разтворения свитък, чиято горна част е запазена и сега. Зад ангела е бил изобразен празният гроб, а съвсем вдясно е Петър, който идва, за да се увери в думите на мироносиците (ил. 4). Тази сцена е с рядка иконография. В нея са обединени два епизода, които обикновено се изобразяват поотделно. На пръв поглед желанието на зографа да ги слее изглежда непонятно. Той не би могъл да не си дава сметка, че включването на два разновременни епизода в една композиция затруднява нейното възприемане. И ако все пак той прави това, очевидно защото в неговите очи илюстрираният текст (Лука 24:1-12) е цялостен и неделим. Следователно би трябвало да допуснем, че пасажът от Лука, който е послужил за литературна първооснова на нашето изображение, има някаква богослужебна употреба. Това наистина е така. Въпросният пасаж представлява четиво, което се огласява на верующите по време на неделната утринна служба. Такива четива има единадесет и те се наричат „утренни неделни евангелия“. Всички те представляват откъси от последните глави на четирите канонични евангелия и разказват за събитията в периода между възкресението и възнесението на Христос. Първото четиво е от евангелието на Матей. Следващите две са от евангелието на Марко. Три са от евангелието на Лука, а последните пет са от евангелието на Йоан. На всяка неделна утринна служба се чете по едно от тях³.

Единадесетте четива, наречени „утренни неделни евангелия“, започват да се илюстрират през IX—XII в.⁴ Това отговаря на водещата за изкуството от този период тенденция към по-пълно отразяване на различните аспекти на богослужебното действо. За истинска популярност на цикъла по утренните неделни евангелия обаче може да се говори едва през XIV в.⁵, когато репертоарът на византийското изкуство се разширява значително, а броят на изображенията в храма чувствително се увеличава.

В поствизантийския период цикълът по утренните неделни евангелия продължава да се изобразява, въпреки че популярността му далеч не е толкова голяма, както през XIV в. Най-често той се редуцира до няколко сцени, които допълват други цикли, свързани с Христос⁶. Могат обаче да се посочат и паметници, където го срещаме в пълен или почти пълен вид⁷.

Логично е да предположим, че сцената от църквата „Св. Петър и Павел“ във Велико Търново, на която се спряхме по-горе, също е била включена в цикъл, илюстриращ утренните неделни евангелия. Това предположение се подкрепя от две други фрагментарно запазени сцени.

Първата от тях се намира вляво от сцената с мироносиците и апостол Петър на гроба на Христос (ил. 1 и 3). Двата фрагмента, които са останали

от нея, са твърде малки. Поради това Грабар не е успял да я идентифицира. Сцената изобразява явяването на Христос на Мария Магдалина. Върху един фрагмент, който е съставлявал част от долния десен дял на композицията, виждаме част от крака на коленичила фигура (Мария Магдалина). Върху друг фрагмент, вляво от първия, е запазена долната част от фигурата на Христос (ил. 4). Явяването на Христос пред Мария Магдалина се изобразява често във византийското и поствизантийското изкуство⁸. За него споменават евангелистите Марко (16:9) и Йоан (20:14-17), затова то може да се отнася както към единия, така и към другия от двата евангелски текста, които са в същото време пасаж от третото и осмото утренно неделно евангелие⁹. В нашия случай по-вероятно се касае за илюстрация на третото, тъй като съседната сцена, както вече видяхме, илюстрира четвъртото утренно неделно евангелие.

Непосредствено над протезисната апсида е запазена фрагментарно още една композиция, която илюстрира утренно неделно евангелие (ил. 5 и 6). Вижда се долната част от три фигури. Ако се съди по облеклото, са изобразени трима мъже. Най-важно значение има мъжът вдясно. Той предвожда останалите двама и е изобразен в малко по-голям мащаб от тях. И тримата крачат в една и съща посока – надясно. Според Грабар тук са изобразени тримата еврейски младенци в огнената пещ¹⁰. Мнението на известния византинист е приемано досега без възражения от всички, които са се занимавали със стенописите в църквата „Св. Петър и Павел“. Според нас съществуват сериозни основания да не се приеме тази идентификация. Историята на тримата еврейски младежи – Ананий, Азарий и Мисаил — е разказана в Стария завет. Те, които били пленници на цар Навуходоносор, отказали да се поклонят на един създаден по негова заповед идол. За наказание Ананий, Азарий и Мисаил били хвърлени в напалена до червено пещ. Вместо да изгорят, както очаквали всички, тримата младежи били спасени от ангел, който, отзовавайки се на техните горещи молитви, ги предпазил от пламъците (Даниил 3:19-50). Поради това, че епизодът с Ананий, Азарий и Мисаил бил разглеждан като първообраз на мъченичество и пример за божественото милосърдие, той бил много популярен през средновековието и се изобразявал често. Обикновено тримата еврейски младежи се изобразяват във фас, с вдигнати за молитва ръце. Понякога двамата крайни отроци са полуобърнати към средния. Важен иконографски детайл са дрехите им: малка фригийска шапка, къса до коленете туника, наметнат над нея къс плащ и тесни панталони, които достигат до глезените. Почти задължително, особено в монументалната живопис, се изобразява и пещта, в която се намират Ананий, Азарий и Мисаил¹¹.

Изброените иконографски особености отсъстват във фрагмента от църквата „Св. Петър и Павел“ във Велико Търново. Няма изображение на пещта. Персонажите не са изобразени във фас (т. е. в покой), а в движение надясно. Облеклото им не е от фригийски тип, както е на Ананий, Азарий и Мисаил. Това означава, че идентификацията, направена

от А. Грабар, не може да бъде приета, което ни води до необходимостта от нова идентификация. Някои иконографски особености на сцената – облекло, брой на фигурите, движението им, за които можем да съдим по запазенения фрагмент, позволяват да предположим, че се касае за изображение на явяването на Христос пред Лука и Клеопа по пътя за Емаус (ил. 7). Най-подробно този епизод е описан в евангелието на Лука (24:13-35). Христос се явява на двамата свои последователи, но те дълго време не могат да го познаят. Достигайки до селцето Емаус, Лука и Клеопа поканват своя спътник на вечеря. На трапезата Христос благославя хляба, разчупва го и го подава на своите последователи. Едва тогава те познават възкръсналия Учител. Фрагментът от църквата „Св. Петър и Павел“ е бил част от сцена, представяща Христос, Лука и Клеопа на път за Емаус. Вдясно е изобразен Исус. Следват го неговите ученици. Изображението съответства напълно на други изображения на същия епизод¹². Ако идентификацията, която предлагаме, е правилна, сцените, илюстриращи утренни неделни евангелия, стават три, тъй като епизодът с явяването на Христос пред Лука и Клеопа, разказан в евангелието на Лука, съставлява наративното ядро на петото утренно неделно евангелие.

Споменахме, че сцената, изобразяваща явяването на Христос пред Лука и Клеопа по пътя за Емаус, е била изписана непосредствено над протезисната апсида. В самата нея е поместено изображението на Христос в гроба плътски, обозначено тук като „Снятие“. Съпоставката между тези две противоположни по тема и емоционално звучене изображения очевидно е търсена съзнателно от автора на стенописната програма на църквата „Св. Петър и Павел“. Представени са началната и крайната точка на подвига на Исус – от жертвата до триумфа, от доброволно приетата смърт до последвалото възкресение. Но контрастът в тематиката на двете изображения, подчертан умело чрез пряката им съпоставка, не е единственото свързващо звено между тях. Сходства могат да се открият и при разглеждането им като елемент от разработката на евхаристийната тема. Добре е известно, че изображението на Христос в гроба плътски има евхаристийен смисъл. Поради това то често се изобразява в протезисната апсида. На свой ред явяването на Христос пред Лука и Клеопа води до вечерята в Емаус, която (наред с Тайната вечеря) е един от първообразите на литургията. Следвайки тази логика, допускаме, че е твърде възможно над сцената с явяването на Христос пред Лука и Клеопа да е била изписана самата вечеря в Емаус.

От казаното дотук става ясно, че в олтарната част на търновската църква „Св. Петър и Павел“ са били изобразени най-малко три сцени, илюстриращи т. нар. утренни неделни евангелия. Поместването им тъкмо в този дял на храма не е необичайно, тъй като цикълът по утренните неделни евангелия се изобразява най-често именно тук. Така е в църквите „Св. Никита“ в Чучер, „Св. Георги“ в Старо Нагоричино, „Св. Николай“ в Куртеа де Аржеш и в манастирите Дечани, Каленич, Ставроникита, Петковица, Баня Прибойска и др. Безспорно това е свързано с факта, че

четенето на утренните неделни евангелия се извършва от мястото на царските двери¹³. Иконографите, предпочели да поместят цикъла, илюстриращ единадесетте евангелски четива, в олтарната част на храма, очевидно се стремят да повторят със средствата на изобразителното изкуство ритуала на утренните неделни четения там, където той се извършва. Същият стремеж има и съставителят на иконографската програма на стенописите в търновската църква „Св. Петър и Павел“. Ако се съди по резултатите от неговия труд, това безспорно е вещ и образован човек, добре запознат с църковната история, богослужебната практика и традициите на православното изкуство. Без съмнение той си е давал сметка за редкостта на цикъла по утренните неделни евангелия и вероятно, с включването на сцени от него в своята иконографска програма, е искал да подчертае нейния особен, елитарен характер. По това време църквата „Св. Петър и Павел“ във Велико Търново била митрополитско седалище и стенописите в нея трябвало да отговарят на високия църковен сан на нейния стопанин. Цикълът по утренните неделни евангелия бил особено подходящ за внушаването на подобни идеи. Създаден през IX—XI в. в средите на най-висшия църковен елит¹⁴, той никога не загубил престижността си. С особена популярност цикълът се ползвал в средите на висшия клир. Срещаме го изобразен в катедралната църква на призренските епископи – „Богородица Лъвишка“, в манастира Грачаница – център на Липлянската епископия, в църквата „Св. Николай“ в Куртеа де Аржеш – катедрална църква на влашките митрополити, в „Новата митрополия (Св. Стефан)“ в Несебър. В светлината на този непретендиращ за пълнота списък сцените от цикъла по утренните неделни евангелия в търновската църква „Св. Петър и Павел“ намират своя социо-културен контекст. Освен конкретното съдържание, което носят, те се оказват израз на самочувствието за принадлежност към конкретна социална среда. Оказват се изява на един висок обществен статус.

БЕЛЕЖКИ

¹ A. G r a b a r. *La peinture religieuse en Bulgarie*. Paris, 1928, pp. 273—274.

² Л. М и р к о в и ъ. Православна литургия. т. I. Београд, 1965, с. 288; т. II. Београд, 1966, с. 142.

⁴ Изборно евангелие от манастира Дионисий в Света гора – K. W e i t z m a n n, *Aus den Bibliotheken des Athos. Illustrierte Handschriften aus mittel und spätbyzantinischer zeit*. Hamburg, 1963, pp. 73—78; S. P e l e k a n i d i s, P. C h r i s t o u, C h. T s i o u m i s, S. K a d a s, *The treasures of Mount Athos. Illuminated manuscripts*. I. Athènes, 1973, il. 273—277; C h r. W a l t e r, *The date and content of the Dionisiou lectionary* – Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχιολογικῆς, 'Εταιρείας π.Δ', т. II', (1985-86), σ. 186; ставротеката на папа Паскал – P h. L a u e r, *Le trésor du Sancta Sanctorum*. Paris, 1906, pp. 66—71; църквата „Св. Апостоли“ в Константинопол; A. H e i s e n b e r g, *Grabeskirche und Apostelkirche*. II. Leipzig, 1908.

⁵ Църквата „Св. Никита“ в Чучер – П. М и л ъ к о в и к - П е п е к. Делото на зографите

Михаило и Евтихий. Скопје, 1967, с. 54; църквата „Богородица Льевинска“ в Призрен – Д. Панић и Г. Бабич. Богородица Льевинска. Београд, 1975, с. 55–56; манастирът Хилендар – В. Петковић. Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа. Београд, 1950, с. 339; църквата „Св. Георги“ в Старо Нагоричино – П. Мильков и К. Пепек. Цит. съч., с. 59–60; манастирът Грачаница – Бр. Тодич, Грачаница: сликарство. Београд, 1988, с. 165–166; манастирът Дечани – V. Petković, Manastir Dečani. II. Beograd, 1941, pp. 36–37; църквата „Св. Николай“ в Куртеа де Аржеш – A. Dumitrescu. Une nouvelle datation des peintures murales de Curtea de Argeș. Origine de leur iconographie – Cahiers archéologiques, 37, (1989), pp. 150–151; манастирът Каленич – В. Петковић, цит. съч., с. 140.

⁶ В светогорските манастири Великата лавра, Ксенофон, Дионисий и Дохиар – G. Millet, Monuments de l'Athos. I. Les peintures. Paris, 1927, pl. 131/3,4; 176/2; 199/1,2; 203/2; 217/1; 224/1; 225/2; 226/2; светогорския манастир Ставроникита – М. Χατζηδάκης, 'Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ι. Μονῆς Σταυρονικήτα. "Άγιον Όρος", 1986, σ. 67; манастира на Филантропините в Янина – М. Αχελιάστου – Ποταμίάκου, 'Η μονή τῶν φιλανθρωπηνῶν καί ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Αθήναι, 1983, σ. 93–94; манастирите Пива, Петковица и Озрен – Ср. Петковић. Зидно сликарство на подручју Пећке патриаршије 1557–1614. Нови Сад, 1965, с. 199, 100, 185, 208; Сеславския манастир – Д. Каменова, Сеславската църква. С., 1977, с. 34–36; Илиенския манастир; църквата „Св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат“ в с. Добърско – Е. Флорева, Старата църква в Добърско. С., 1981, с. 125–127.

⁷ В манастира „Св. Троица“ до Плевальа – Ср. Петковић, Манастир „Св. Троица“ код Плевальа. Београд, 1974, с. 59–60; манастирите „Св. Никола Дабарски“ в Баяна Прибойска и Хопово – Ср. Петковић, Зидно сликарство..., с. 100, 173, 206; манастирът „Св. Йоан Предтеча“ до Сяр – Α. Ξιγγόπουλος, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ καολικοῦ τῆς μονῆς Προδρόμου παρὰ τὰς Σέρρας. Θ-νίκη, 1973, σ. 77, πιν. 66–70, църквата „Новата митрополия /Св. Стефан/“ в Несебър, в Роженския манастир – Г. Гергов, Цикълът по утренните неделни евангелия в стенописите на Роженския манастир – Изкуство, XL (1990), кн. 9–10, с. 14–21.

⁸ Е. Гергов, Ποταμίάκου, Η σκηνή τοῦ "Μή μοῦ 'Απτοῦ", ὅπως Εμφανίζεται σέ βυζαντινά μνημεῖα καί η μορφή ποῦ παίρνει στο 16ο αἰ. – Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς 'Αρχαιολογικῆς 'Εταιρείας, Γ' (1964), σ. 203–227.

⁹ В Роженския манастир „Явяването на Христос пред Мария Магдалина“ илюстрира третото, а в църквата „Новата митрополия (Св. Стефан)“ в Несебър – осмото утренно неделно евангелие.

¹⁰ A. Grabar. Op. cit., p. 272.

¹¹ Th. Archontopoulos. „Les trois hébreux dans la fournaise“ dans une icône du musée byzantin d'Athènes (XV–XVIs.) № 7706. T. 2505. Étude iconographique – Cahiers balkaniques, № 11, Histoire de l'art, 1987, pp. 121–140.

¹² Бр. Тодич. Грачаница: сликарство. Београд, 1988, т. VI.

¹³ Л. Мирковић. Цит. съч. т. II, с. 142.

¹⁴ Трите най-ранни паметника, в които се среща цикъл по утренните неделни евангелия – църквата „Св. Апостоли“ в Константинопол, Изборното евангелие от манастира Дионисий и ставротеката на папа Паскал, са свързани с висшия клир в Константинопол и Рим.