

*Елка Бакалова (София, България)*

## ЖИВОПИСНА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА САКРАЛИЗИРАНИЯ ОБРАЗ В СРЕДНОВЕКОВНОТО ИЗКУСТВО

*(Св. Кирил и Методий и техните ученици)*

Големите заслуги на славянските апостоли св. Кирил и Методий към християнската църква са причина за дълготрайността и широкото разпространение на паметта за тях, на техния култ, който се утвърждава и чрез изобразителното изкуство. Появата, формирането на иконографията и разпространението на техните образи, както и на образите на техните ученици са подробно разгледани в научната литература. Това е заслуга преди всичко на наши бележити учени като Йордан Иванов, комуто българската наука дължи извънредно много за проучване на култа, литературата и образите на солунските братя, и Асен Василев, който пръв събира и публикува българския материал в книга за образите на Кирил и Методий<sup>1</sup>. В по-ново време се появяват конкретни изследвания като това на В. Пандурски и Св. Босилков за образите на св. Кирил и св. Методий в Рим<sup>2</sup> или големия обобщения като трудовете на Атанас Божков<sup>3</sup>, който се стреми да обхване образния материал от всички европейски земи и от древността до наши дни, или на македонския изкуствовед Цветан Грозданов<sup>4</sup>, който интерпретира всеки образ в конкретния историко-културен контекст на епохата и непрекъснато открива „нови“ образи на славянските апостоли и техните ученици в известни и по-малко известни църкви на Охридската архиепископия. Като се опираме върху постиженията на всички изследователи, ще се спрем тук само върху възникването и разпространението на живописния образ, лик, „портрет“ на славянските първоучители и техните ученици като оределена фаза в развитието на техния култ. Същевременно ще се опитаме да очертаем и онези специфични аспекти на култа към даден светец, които се разкриват чрез живописната интерпретация на неговия сакрализиран образ.

Изграждането на образ, „портрет“ на светеца увенчава утвърждаването

<sup>1</sup> И в а н о в, Й. Ликът на св. княз Борис във Верона. — Известия на Българския археологически институт. С., 1927; В а с и л е в, А. Образи на Кирил и Методий в България. С., 1970. Поради обзорния характер на статията не включваме пълна библиография от изследванията на всеки автор, а само представителни публикации, в които може да бъде намерена цялата предшествувача литература.

<sup>2</sup> П а н д у р с к и, В., Св. Б о с и л к о в. Кирил и Методий в Рим. С., 1970.

<sup>3</sup> Б о ж к о в, А. Българската историческа живопис. Ч. 1. С., 1972; Ч. 2. С., 1978; Б о ж к о в, А. Изображенията на Кирил и Методий през вековете. С., 1989.

<sup>4</sup> Г р о з д а н о в, Цв. Портрети на светителите од Македонија од IX—XVIII век. Скопје, 1983; Г р о з д а н о в, Цв. Непознати и малку познати портрети на словенските учители во уметноста на XIX век. — В: Г р о з д а н о в, Цв. Студии за Охридскиот живопис. Скопје, 1990, 181—190.

на неговия култ. Възникването на агиографски и богослужбни текстове (житие и служба) за светеца често пъти предшества създаването на изображения. Най-напред се появява житието като своеобразно повествование, разкриващо доказателства за светостта на почитания. Възникването на кратко (проложно) житие за нуждите на богослужбния ритуал почти съвпада със самия акт на канонизация на светеца. След това се появява службата, която възпява неговата слава, „като заключителен етап, увенчаващ утвърждаването и художествената обработка на култа към светеца чрез богослужбна прослава“<sup>5</sup>. Успоредно с това възниква необходимостта от изграждане на зрителен образ на светеца, тъй като словесният и иконициният образ са еднакво необходими и важни според ценностната система на православната култура<sup>6</sup>. Всъщност създава се типологичен портрет на светеца, който чрез физиономичните белези, а най-вече чрез одеждите и атрибутите го отнася към лика на мъчениците, йерарсите, мошасите, отшелниците и т. п. Такъв образ се появява най-напред в онези произведения на изкуството (=култови предмети), които са свързани с отбелязване мястото на неговата смърт, намирането или съхраняването на неговите мощи. Понякога живописното изображение на светеца се появява дори преди житието, например върху икона, която се поставя на гроба на светеца. В Пространното житие на св. Кирил се казва: „И така го положиха с ковчега в гроба, от дясната страна на олтара в църквата на св. Климент, където веднага почнаха да стават много чудеса. . . И з п и с а х а и к о н а н а г р о б а м у и започнаха депоночно да палят (капидило) над него, хвалейки Бога, който прославя така ония, които го славят.“<sup>7</sup> Тази икона не е стигнала до нас, но други примери от оформянето на култовете на националните или местните светци, т. е. на онези, които се почитат в отделни региони, архиепископии или народностни култури, потвърждават тази практика. Запазена е например икона с големи размери, която е била поставена на гроба на св. Стефан Дечански в манастира „Дечани“, върху която е изобразен както ликът на светеца, така и сцени от житието му, чиято книжовна основа е текстът на Григорий Цамблак<sup>8</sup>.

Но разпространението на образите на светеца в монументалната църковна живопис (извън този еднократен акт на оформянето на неговия култ) съвсем не е задължително. Още по-рядко се появява последващо разгръщане на изобразителен цикъл върху основата на неговото житие. Иначе казано, утвърждаването на култа към светеца чрез цикъл от изображения, илюстриращи неговите деяния и чудеса, е последната, при това незадължителна фаза в развитието на този култ. Тази закономерност се отнася не само до късно възникналите култове (от т. нар. „средновизантийски“ период насам) в рамките на отделни народностни култури, но и до култовете на големия брой общохристиянски светци, утвърдени в по-голямата си част още в раннохристиянската епоха. Във всеки случай далеч не всеки светец се удостоява с честта да бъде многократно „портретиран“. Доколко често, къде и как ще бъде изобразяван един светец — това зависи не само от степента на неговата популярност, но често пъти от конкретни идейно-политически причини.

<sup>5</sup> К о ж у х а р о в, С. Търновската книжовна школа и развитието на химничната поезия в старата българска литература. — В: Търновска книжовна школа. С., 1974, с. 251.

<sup>6</sup> Вж. по-подробно по този въпрос Б а к а л о в а, Е. Житиеписно повествование и изобразителна интерпретация. — Старобългарска литература, 25—26, 1991, 173—176.

<sup>7</sup> Стара българска литература. Т. 4. Житиеписни творби. С., 1986, с. 63.

<sup>8</sup> Ъ у р и њ, В. Икона Светог краља Стефана Дечанског. Београд, 1985.

Случаят с образите на св. Кирил и Методий е точно такъв. По друг начин не бихме могли да обясним парадоксалния на пръв поглед факт, че мисията на славянските апостоли започва като политически акт, изразяващ интересите на византийската държава и църква, а тяхното дело не получава във Византия високата оценка, необходима за причисляването им към лика на светците. В църковната византийска книжнина на гръцки език не се споменават техните имена (освен от страна на някои охридски архиепископи гърци, но това е въз основа на славянските извори и на традициите на Охридската Климентова школа). В гръцките синаксари не се празнуват дните (паметите) на св. Кирил и Методий и следователно в тематичния репертоар на византийските зографи техните образи не се предвиждат (в ермините техните имена се споменават вече много късно, в пост-византийския период)<sup>9</sup>.

Единствените образи на св. Кирил и Методий в собствено византийското изкуство, ако приемем хипотетичните интерпретации на някои учени, се появяват в известния Менологий на византийския император Василий II (Vatic. gr. 1613). Миниатюрата, която е предназначена да илюстрира паметта на св. Климент папа Римски, представя сцената на намирането на мощите на светеца в Херсонес, което се счита за заслуга на солунските братя. Докато редица изследователи (предимно онези, които се интересуват от образите на св. Кирил и Методий) най-често без сянка на колебание приемат, че групата изследователи при откриването на мощите на морския бряг се води от св. Кирил и св. Методий, т. е. че в тези фигури трябва да търсим техните „портретни“ черти<sup>10</sup>, други (предимно онези, които се занимават с илюстрираните византийски ръкописи и специално с Ватиканския менологий) отхвърлят тази идентификация<sup>11</sup>. Но дори да приемем, че в тази миниатюра са изобразени двамата славянски просветители по време на една от своите мисии, мястото, където са изобразени (а отделна памет за тях не е обособена!), само потвърждава факта, че тяхното почитане (доколкото изобщо е съществувало във Византия!), както и почитането им в Рим, е тясно свързано, или по-точно до голяма степен подчинено на култа към св. Климент Римски. Фрагментарно запазените изображения в базиликата „Сан Клементе“ в Рим (датиращи от края на IX и от края на XI в.) са още едно потвърждение за това<sup>12</sup>.

В Моравия и Панония — главните земи на успешната мисия на братята Кирил и Методий — непосредствено след 885 г. и изгонването на учениците им изобщо няма благоприятни условия за разгръщането на техния култ и за създаването на зрителни образи. По тези земи култът към славянските апостоли се развива много по-късно при други исторически обстоятелства. Вярно е, че по значимост и разпространение, по приемствеността на традициите си, по обвързаността си с големите идейни и националноосвобод-

<sup>9</sup> Ђорговић-Љубанковић, М. Одрас култа Тирила и Методија у балканској средњовековној уметности. — В: Симпозиум 1100-годишнина од смртта на Кирил Солунски I. Скопје, 1970, 123—130. Вж. също Walter, Chr. Art and Ritual of the Byzantine Church. London, 1982, 107-108.

<sup>10</sup> Du j č e v, I. Une miniature byzantine méconnue avec les images de Cyrille et Méthode? — Byzantion, 36, 1966, 51—73.

<sup>11</sup> Walter, Chr. Saint Clément in the Chersonese and the Iconography of his Miracle. — Archeion Pontou, 35, 1979, 255-260. Вж. Dufrenne, S. Les Saints Cyrille et Méthode dans l'icongraphie orientale. — In: Christianity among the Slavs and the Heritage of Sts Cyril and Methodius. Rome, 1988, p. 187.

<sup>12</sup> Пандурски, В., Св. Босилков. Цит. съч., 35—38; Вожков, А. La Basilica „San Clemente“ a Roma e le immagini di Cirillo e Metodio nell'arte bulgara antica. S., 1976; Грозданов, Цв. Портрети на светелите. . . , 22—24; Божков, А. Изображенията на Кирил и Методий. . . , 11—24.

дигелни движения той може да сънерничи само с почитането на тези светители в България. Но най-ранните им образи — бюстовете в катедралата „Св. Вит“ в Прага, датират едва от XIV в.<sup>13</sup>

Всъщност паметта на св. Кирил и Методий започва да се почита преди всичко в Преслав и Охрид — там, където работят те и най-близките им последователи. Там се създават най-ранните химнографски и агиографски произведения в тяхна чест<sup>14</sup>. Първите им изображения също са създадени по тези места.

Най-ранното стигнало до нас изображение на св. Кирил е запазено на южната стена в дяконикона на църквата „Св. София“ в Охрид и датира от времето на охридския архиепископ Лъв (1037—1056). Назован е ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΣ ΤΩΝ (= най-вероятно учител на славяните?). До него е най-ранното стигнало до нас изображение на неговия ученик и последовател св. Климент, а вероятно и на св. Методий<sup>15</sup>. Стенописите на тази църква включват уникална в православното изкуство обширна галерия от портрети на цариградски, александрийски, антиохийски, йерусалимски патриарси, на римски папи и малоазийски епископи, чиито следовници в крайна сметка са и славянските първоучители. Чрез тези образи се изтъква приемствеността на Охридската архиепископия спрямо великите традиции на православното християнство, а оттук — правото ѝ на автокефалност<sup>16</sup>. Образите на славянските първоучители са включени тук със същата цел. При това личността на св. Климент, чието дейност е свързана предимно с Охрид и чиито мощи се намират там, е от особено значение за издигане престижа на Охридската архиепископия. Неслучайно в службата за него се казва: „Град Охрид се гордее, че се е обогатил с твоето божествено тяло“, или: „Благоверният Охридски град има раклата на мощите ти като слънчев диск с лъчи, триблажени!“<sup>17</sup> Може дори да се каже, че образът на св. Климент в „Св. София“ е своеобразно „пластическо допълнение“ към дейността на архиепископ Теофилакт за прослава на личността и делото на светеца. Още в стенописите на „Св. София“ се определят специфичните иконографски особености на ликовете на св. Кирил и св. Климент (както вероятно и на св. Методий), а облеклото и атрибутите им ги причисляват към голямата група на светци архиереи, книжовници и литургисти (независимо от това, че не сме сигурни дали св. Кирил е бил епископ, или не). Книжовните творби, от които зографите черпят елементи за характеристиката на образите, епитети и сравнения-метафори, се отнасят до духовния и нравствен облик на светците, а не до техния „физически“ портрет. Ликът на светеца е всъщност негов „типологичен“ портрет, тъй като включва преди всичко чертите на онези светители, които са извършили духовен подвиг, подобен на неговия. Най-често за образци се използват ликовете на едноименни светци, с които „новите“ светители могат да бъдат съпоставени по характера на своята дей-

<sup>13</sup> Петров, К. Две високорелефни погрса на св. Кирил и св. Методий од XIV век. — Годишен зборник. Филозофски факултет на Универзитетот во Скопје, 26. Скопје, 1974, 79—107; Божков, А. Изображенията на Кирил и Методий. . . , с. 84.

<sup>14</sup> За агиографската и химнографската литература за св. Кирил и Методий вж. специална библиография другаде.

<sup>15</sup> Грозданов, Цв. Портрети на светителите. . . , 24—25, ил. 1.

<sup>16</sup> Радојчић, С. Прилози за историју најстаријег охридског сликарства. — Зборник радова Византолошког института, 8/2, 1964, 366—372, 379—380. За идентифицирањето на редица образи вж. също Милковиќ-Пепек, П. Материали за средновековната уметност. Фреските во светилиштето на црквата св. Софија во Охрид. — Зборник на Археолошкиот музеј во Скопје. 1. Скопје, 1956, 37—70.

<sup>17</sup> Нихоритис, К. Атонската книжовна традиција в разпространението на Кирило-Методиевите извори. — В: Кирило-Методиевски студии. Кн. 7. С., 1990, с. 219, 245.

ност или по друг признак. Така св. Кирил се съпоставя със св. Кирил Александрийски. В текста на службата в Драгаиовия мшией например той е наречен „Дрoугий Курнль“<sup>18</sup> и съответно иконографските особености на неговия образ се заемствуват от лика на св. Кирил Александрийски. За св. Климент Охридски подобен „прототип“ е св. Климент папа Римски. Интересно потвърждение на тази закономерност намираме в неотдавна идентифицираните стенописни портрети, изписани на южната стена на дяко-никона в църквата „Св. Георги“ в с. Курбиново (1191)<sup>19</sup>, разположена на няколко километра от брега на Преспанското езеро. Тук св. Кирил е представен заедно със св. Кирил Александрийски, чието име приема като монах, с чието облекло и атрибути се изобразява, а св. Климент — редом със св. Климент папа Римски. Интересно е да отбележим, че в съпровождащите гръцки надписи към името на славянските първоучители е прибавено определеното „διδάσκαλος Βουλγαρῶν“.

Следващият исторически момент, в който специално се акцентира култът към славянските първоучители, се определя отново от поредната необходимост да се аргументира самостоятелността на Охридската архиепископия през XIII в., когато книжовниците Димитър Хоматиан и Константин Кавасила подемат и развиват делото на Теофилакт. Разработването и обновяването на култа чрез нови богослужбени текстове винаги върви успоредно с разпространението на образите в църковното изкуство. Именно през XIII в. са създадени най-известните и може би най-забележителните портрети на св. Климент Охридски — прочутата дървена статуя, стенописните изображения в охридските църкви „Св. Йоан Канео“ и „Св. Богородица Перивлепта“ (известна по-късно като „Св. Климент“ след пренасяне мощите на светеца в нея), в църквата „Св. Никола“ в с. Манастир, редица икони и др.<sup>20</sup> Тези образи не излизат извън рамките на иконографските белези и типология, но са съвсем различни по емпионално внушение и изтъкване на различни страни в духовния облик на светеца. Най-силно „индивидуализиран“ е образът на светеца, създаден от двамата солунски зографи Михаил Астрапа и Евтихий в църквата „Св. Богородица Перивлепта“ в 1293 г. Той поразява с монументалния експресионизъм и пластическа сила, с интензивния и ярък колорит. Сякаш според текста на песнопението: „Христос те подари, блажени, като непоклатим стълб на православието, необорим стожер на църквата, отблъскващ набезите на враговете и твърдо защитаващ своето стадо“, почитан „като йерарх, светител Христов и светител на църквата“<sup>21</sup>.

През XIV в. наред с образа на св. Климент се появява и образът на св. Наум. Фактът, че охридският архиепископ Константин Кавасила пише служба за светеца (а вероятно и житие?), свидетелствува за специалното акцентирание на този култ, който дотогава, както показва и най-ранното житие, е винаги в сянката на култа към св. Климент. Сигналите до нас най-ранни изображения на св. Наум са запазени върху няколко икони от XIV в. Неговият образ е съвсем друг. И не само защото се изобразява

<sup>18</sup> Иванов, Й. Български старини из Македония. С., 1970, с. 297.

<sup>19</sup> Miljković-Pereć, P. Quatre saints non identifiés de Kurbinovo (1191) et hypothèses sur quelques exemples antérieurs et analogues en Macédoine. — Byzantion, t. LXII (1992), p. 389—401. Грозданов, Цв., Л. Хадерман Мисгвиш. Курбиново. Скопје, 1992, 33—35. Вж. също Грозданов, Цв. Односот меѓу портретите на Климент Охридски и Климент Римски во живописот од првата половина на XIV век. — В: Кирил Солунски I. Скопје, 1969, 99—109; Вж. още Сеџмедџиев, D. La contamination entre Constantin-Cyrille le Philosophe et Cyrille d'Alexandrie et sa répercussion dans l'art balkanique médiéval. — Etudes balkaniques, 1989, № 1, 45—60.

<sup>20</sup> Грозданов, Цв. Портрети на светителите. . . , 48—55, ил. 2, 3.

<sup>21</sup> Нихоритис, К. Цит. съч., с. 234, 239.

в монашеско (а не в архиерейско) облекло, с гъста тъмна коса и тъмна червеникава брада. Образната характеристика изтъква съвсем други (различни от тези на Климент) типологични черти. Той не е така тържествено-репрезентативен като св. Климент, а по-скоро строг, самовглъбен, озарен от вътрешно просветление. И дейността му, както знаем, не е свързана с толкова значителни и репрезентативни изяви в църковната политика, а е по-скоро отшелнически затворена, усамотена. В житието и службата за светеца се изтъква преди всичко монашеското благочестие и нравственото съвършенство, а също така делото му на „постник, пастир и учител“, просветител на „мизийската земя“<sup>22</sup>. Последните открития на Стефан Кожухаров показваха, че св. Наум е бил и талантлив поет-химнописец<sup>23</sup>. Особено изразителен е ликът му на двустранната литийна икона от Охрид, на другата страна на която е изобразен св. Климент. Сдържаната хладна колоритна гама с преобладаване на сивозеленикавия топ на монашеската риза и кукул, изисканото моделиране на формите издават ръката на голям майстор, свързан с ателието на известния охридски зограф от XIV в. Йоан Теориан<sup>24</sup>. Стенописни изображения на св. Наум от това време ще намерим в църквата „Св. Богородица Заумска“, във външната галерия на църквата „Св. София“ (чиито стенописи са изписани при архиепископ Григорий), в църквите „Мали свети Врачи“, „Мали св. Климент“, в пещерния храм „Св. Богородица Пещанска“ и другаде<sup>25</sup>.

Дотук ставаше дума за формирането и утвърждаването на една изобразителна традиция на територията на Охридската архиепископия. Тя се възприема и в изкуството на Второто българско царство, когато акцентирането на култа към св. Кирил и Методий се използва отново за изтъкване на идеята за приемствеността, но този път на българската държавна, църковна, дори езикова традиция. Като свидетелство за популярността на този култ можем да припомним запазените в българските ръкописи от XIII в. преписи от службите за св. Кирил и св. Методий, както и на някои техни съчинения, като Методиевия канон за св. Димитър Солунски, включването на паметите за тях в Борилевия синодик, Драгацовия и други минеи и т. н.<sup>26</sup> Ст. Кожухаров специално подчертава и свързането на култа към св. Кирил и Методий с култовете към други български светци от X в., като цар Петър и Иван Рилски, за да се изтъкне „духовното единство между Преслав и Търново“<sup>27</sup>. От времето на Второто българско царство до нас са стигнали два образа на св. Кирил, представен в одеждите на св. Кирил Александрийски. Единият от тях е в църквата „Св. Петър“ в с. Беренде (Годечко), където светецът е изобразен върху източната стена, непосредствено до олтарната апсида и е пазован „**СТН КИРНАЛЪ ФИЛОСОФ**“<sup>28</sup>. По типа на лицето и по облеклото и най-вече поради шапката този светец повече съответствува на образа на известния богослов и екзегет от V в. св. Кирил Александрийски, който често се изобразява в олтарната композиция „Поклонение

<sup>22</sup> Л а в р о в, П. Жития св. Наума Охридскаго и служба ему. — Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук, 12. СПб., 1907, № 4, с. 11. За книжовния образ на св. Наум вж. Г о р с к и й, В. Наум как святой. — В: Хиляда и осемдесет години от смъртта на св. Наум Охридски. С., 1993, 27—30.

<sup>23</sup> К о ж у х а р о в, С. Песенното творчество на старобългарския книжовник Наум Охридски. — Литературна мисъл, 1984, № 12, 3—19.

<sup>24</sup> Г р о з д а н о в, Цв. Портрети на светителите..., 105—107.

<sup>25</sup> П а к т а м, 105—109.

<sup>26</sup> К о ж у х а р о в, С. Българската литература през XIII век. — В: Българската литература и книжнина през XIII в. С., 1987, 28—30.

<sup>27</sup> П а к т а м, с. 29.

<sup>28</sup> Б а к а л о в а, Е. Стенописите в църквата при с. Беренде. С., 1976, 24—29, ил. 9—11. Вж. също С е š t e d ž i e v, Д. Цит. съч., 54—55.

на жертвата“, но никога не се означава като „филсоф“. Много вероятно е поради това създателите на стенописите в Беренде при изобразяването на този архиерей, при това подчертано обособен извън апсидата (той е изобразен от юг, докато от север е проскомидийната ниша с образа на св. Стефан, по няма друг архиерей), да представят именно славянския просветител, а не александрийския богослов. Подобни случаи на включване на изтъкнати представители на отделни местни църкви в редиците на архиеерите от олтарната композиция „Поклонение на жертвата“ се срещат често. Така например в едно от най-ранните изображения на тази композиция в споменатата вече църква „Св. Георги“ в Курбиново е включен лариският епископ Ахил, чиито мощи цар Самуил пренася в Преспа и комуто посвещава своя патриаршалски храм. През XIV в. св. Климент Охридски също е присъединяван понякога към архиеерите — в църквите „Св. Георги“ в Старо Нагоричино и „Св. Атанасий“ в Костур и т. н.<sup>29</sup> Другият образ на св. Кирил Философ е запазен в конхата на олтарната апсида на църквата „Св. Никола“ („Св. Петка“) в с. Станичене (Пиротско), чиито стенописи са изпълнени по поръчка на неизвестен български ктитор по времето на Белаур (чието име се споменава в ктиторския надпис)<sup>30</sup>. Тук светецът е представен също така в облеклото на св. Кирил Александрийски и също е означен с името „философ“. По-долу, сред архиеерите от композицията „Поклонение на жертвата“ е представен още един св. Кирил с подобни иконографски отлики. Явно е, че тук са изобразени и двамата — св. Кирил Александрийски и св. Кирил Философ, славянският първоучител.

От XVII в. нататък започва нов етап в развитието на култа към славянските първоучители и техните ученици св. Климент и св. Наум. Техните образи все по-често се появяват в изкуството, като се включват в по-широка система от отношения, идеи и значения. Те стават необходими за формиращото се чувство за национална идентичност, за формиращото се историческо самосъзнание. Иначе казано, стават още по-тясно обвързани с големите идейни и националноосвободителни движения.

Именно в този период се оформя окончателно иконографията на св. Седмочисленици. Както е известно, Кирило-Методиевите ученици се споменават за първи път като група в Борилевия синодик (липсва само името на Ангеларий). В гръцките служби за св. Климент те често се споменават като негови съратници, по отделни богослужебни текстове за тях не са запазени преди известното Мосхополско издание от 1742 г., където е поместена служба за св. Седмочисленици с дата 27 юли (денят на паметта на св. Климент)<sup>31</sup>. Съответно на това по-системното им изобразяване започва през този период. Най-ранната известна днес композиция на Седмочислениците (наредени един до друг) датира от 1612 г. и се намира в притвора на манастирската църква „Св. Богородица“ на източния бряг на Преспанското езеро над с. Слимница (в т. нар. „Слимнички манастир“)<sup>32</sup>. Следващата — от 1735 г., е зографисана в църквата „Св. Никола“ в местността Драча, недалече от Крагуевац<sup>33</sup>. От началото на XVIII в. датира най-известният и вече композиционно обединен „групов портрет“ на седемте светители в главната църква на манастира „Св. Наум“ край Охридското езеро.

<sup>29</sup> Грозданов, Цв., Л. Хадерман Мисгвиш. Курбиново. . . , 32—35; Грозданов, Цв. Портрети на светителите. . . , 55—67.

<sup>30</sup> Габелић, С. Прилог познавања живописа цркве Св. Николе код Станичене. — Зограф, 18. Београд, 1987, 22—36.

<sup>31</sup> Милев, А. Гръцките жития на Климент Охридски. С., 1966, 11—12.

<sup>32</sup> Грозданов, Цв. Портрети на светителите. . . , с. 115, ил. 32.

<sup>33</sup> Пак там, 118—119.

Св. Седмочисленици се явяват отново и в сцената на опелото на св. Наум, изписана над гроба на светеца по поръчка на игумена архимандрит Стефан (родом от Пловдив)<sup>34</sup>.

Нови импулси за популяризирането на образите на славянските първоучители и техните ученици дава творчеството на изтъкнатия живописец, книжовник и гравьор от XVIII в. Христофор Жефарович. Той включва техните ликове сред ликовите на южнославянските владетели, църковни дейци и светители в известната „Стематография“, създадена по поръчка на сръбския архиепископ Арсений IV и издадена във Виена през 1741 г.<sup>35</sup> Както някога охридският архиепископ Лъв чрез образите на православните архиереи, сред които са св. Кирил, св. Методий и св. Климент, изтъква приемствеността в традициите на своята архиепископия, така и Арсений IV седем века по-късно чрез галерията от портрети на свои велики предшественици се стреми да утвърди себе си като наследник на сръбските средновековни архиереи. Така образите на св. Кирил и Методий и техните ученици стават необходима основа за изграждане и на сръбското национално самосъзнание. При това гравюрата поради практически неограничените възможности за тиражиране е превъзходно средство за идеологическа пропаганда. Разбира се, културно-историческото значение на представените в „Стематографията“ портрети, които представляват висококачествен образец на „бароково-византийската стилова симбиоза“ (Д. Медакович)<sup>36</sup> или „щастлив синтез“ на „лаицизирането със старите иконописни схващания“, далеч надхвърля предназначението им да бъдат „илюстрация на политическите тежнениия на Карловацката митрополия, неин най-пълнен и пай-съдържателен идеологически наръчник“<sup>37</sup>. Те получават такава широка популярност на Балканите, че в много случаи служат, както и други гравюри на Жефарович, като образци за живописни изображения на много зографи.

Специално внимание сред останалите произведения на Христофор Жефарович заслужава гравюрата с образа на св. Наум, изглед от неговия манастир и 15 сцени, илюстриращи предимно неговите чудеса, както и образа на св. Марина. Изработена е по поръчка на Михаил Готини от Мишколц със старанията на преподобния Константин, архимандрит на манастира „Св. Наум“, и е отпечатана като гравюра на мед от Томас Месмер през 1743 г. във Виена<sup>38</sup>. Всъщност това е първият изобразителен житиен цикъл на светец от групата на св. Седмочисленици и свидетелствува за още по-детайлно разработване на култа към него. Със сигурност той се формира също така в Охрид — главния култов център за светеца. За това свидетелствуват и по-ранните три сцени, изобразени в подножието на образа на светеца в иконата с образите на св. Климент и св. Наум, изпълнена в 1711 г.

<sup>34</sup> Грозданов, Цв. Живописот на гробниот параклис на свети Наум Охридски. — В: Наум Охридски. Охрид, 1985, 85—98. За изображенията на св. Седмочисленици вж. още Грозданов, Цв. Јован Владимир и претставите на Седмочислениците во македонската уметност од XVIII—XIX век; Непознати и малку познати портрети на словенските учители во уметноста на XIX век; Словенските учители во живописот на Пречиста Кичевска и развитокот на композицијата на Седмочислениците во втората половина на XIX век. — В: Грозданов, Цв. Студии за Охридскиот живопис. Скопје, 1990, 171—177, 177—181, 182—191.

<sup>35</sup> Давидов, Д. Српска графика XVIII века. Нови Сад, 1978, 133—135.

<sup>36</sup> Медаковић, Д. Генеа барокно-византијске стилске симбиозе у српској уметности XVIII века. — В: Медаковић, Д. Барок код срба. Загреб, 1988, с. 61.

<sup>37</sup> Медаковић, Д. Идеје историзма у српској графици XVIII века. — В: Медаковић, Д. Барок код срба. Загреб, 1988, с. 87.

<sup>38</sup> Давидов, Д. Српска графика. . . , № 35, 261—262. Вж. също Давидов, Д. Култ св. Наума у Будимској епархији. — *Balkanica*, 11, Belgrade, 1980, 85—105.

за иконостаса на църквата в манастира „Св. Наум“<sup>39</sup>, а и други данни. Христовор Жефарович, който произхожда от тези земи, очевидно добре е познавал тази традиция и само я е допълнил. Във всеки случай възникването и разпространението на изобразителен житиен цикъл на св. Наум със сигурност отразява един нов, вторичен разцвет на култа към светеца в Охридско-Мосхополския регион през XVIII в. Припомняме, че точно по това време Мосхополската гръцка печатница на два пъти (1740 и 1742 г.) отпечатва пространното гръцко житие и служба за светеца заедно с житията, службите и каноните за св. Климент, св. Седмочисленици, св. Йоан Владимир, св. Никодим Елбасански и други светители<sup>40</sup>, почитани от православното славянско, румънско, албанско и гръцко население на този някога цветущ търговски град.

Именно през този период почитането на св. Наум, както и на други от споменатите светци, напуска регионалните рамки. Заедно с преселниците от Охридския диоцез техният култ достига чак до северноунгарските земи. Точно с това съживяване и особено широко разпространение на култа към св. Наум е свързано и създаването на гравюрата на Жефарович. Нещо повече, тя служи като образец и за някои икони от седемдесетте години на XVIII в. в православните църкви на Будимската епархия<sup>41</sup>. Св. Седмочисленици заедно или поотделно се изобразяват вече не само в Северна Гърция и в светогорските манастири (от 1783 г. датира например образът на св. Наум в манастира „Ксиропотам“) <sup>42</sup>, но и в Албания. Св. Горазд и св. Ангеларий стават патрони на град Берат, където се съхраняват техните мощи (в църквата „Успение Богородично“) и много образи върху икони<sup>43</sup>.

Гравюрата на Жефарович е свързана с устойчива иконографска традиция, която е валидна за всички познати досега изображения на сцени, представящи деянията и чудесата на св. Наум. Тя е застъпена както в стенописите, зографисани в споменатия вече гробничен параклис на светеца в манастира „Св. Наум“<sup>44</sup>, така и във всички известни житийни икони, по-голямата част от които възпроизвеждат със средствата на живописиста както включените в гравюрата на Жефарович сюжети, така и тяхната композиционна схема<sup>45</sup>. Една подобна икона от XIX в., донесена от Охридско, принадлежи на Ссфийския археологически музей<sup>46</sup>.

Ако потърсим литературната основа на този изобразителен цикъл, ще установим един интересен аспект на култа към св. Наум, който е специ-

<sup>39</sup> Грозданов, Цв. Портрети на светителите. . . , с. 207.

<sup>40</sup> Reufuss, M. Die Druckerei von Moscopolis, 1731—1769. Buchdruck und Heiligenverlehrung im Erzbistum Achrida. Wien, 1989.

<sup>41</sup> Давидов, Д. Култ св. Наума. . . , с. 98. Вж. също Давидов, Д. Споменници Будимске епархије. Београд, 1990, 165—177, фиг. XII, 2.

<sup>42</sup> Kissas, S. Representation of Greek and Slav Saints from the Central and Western Balkans from the ninth to the eighteenth century. — Cyrillometodiana, 4, 249-255. Вж. също Kissas, С. Бакрорези XVIII века као сведочанство грчко-српских културних веза. — В: Српска графика XVIII века. Зборник радова. Београд, 1986, с. 108.

<sup>43</sup> Kissas, S. Representations. . . , p. 250, il. 3, 4. Вж. също Грозданов, Св. Les représentations des sept saints slaves dans l'art des pays balkaniques. (Доклад, прочетен на Шестия конгрес по балканистика в София, 1989 г.).

<sup>44</sup> Грозданов, Цв. Живописот на гробниот параклис. . .

<sup>45</sup> Давидов, Д. Култ св. Наума. . . , 102—105, ил. 6 и 7; Грозданов, Цв. Портрети на светителите. . . , 241—244.

<sup>46</sup> От 1964 г. иконата е предоставена временно на Националната художествена галерия и бе изложена за първи път в изложбата „Образите на св. Кирил и Методий и св. Седмочисленици в българското изобразително изкуство“, открита през м. май 1993 г. в Националния исторически музей. Вж. по-подробно Бакалова, Е. Една неизвестна житийна икона на св. Наум Охридски от Софийския археологически музей. — Проблеми на изкуството, 1993, № 4.

фичен само за него. Оказва се, че нито един от илюстрираните сюжети (с изключение на задължителния за всички житийни цикли епизод, представящ смъртта=Успение на светеца) не може да бъде открит в каноничните агиографски и химнографски творби за св. Наум<sup>47</sup>. От „житийните“ сцени изобщо не става ясно, че св. Наум е съратник на св. Климент, че е бил в Моравия, Рим, България и т. н., че е бил книжовник, просветител. Изобразяват се предимно чудеса, извършени преди или след смъртта му. От тях винаги се изобразява Чудото с мечката, която св. Наум впряга в ярем вместо изядения вол, както и изцеляването на душевно болни. Но най-много са сцените, показващи наказанията, които светецът налага на извършилите различни престъпления, най-често кражби. Всички тези сюжети са почерпани от фолклорни легенди, които се разпространяват околото манастира „Св. Наум“, вероятно от XVII в. насам<sup>48</sup>. Поразителен е фактът, че тези предания са живи до днес и могат да бъдат записани, а също така и това, че и днес продължават да се създават нови легенди за чудесата на св. Наум<sup>49</sup>. Така паметниците на изобразителното изкуство — най-вече икони и гравюри — дават доказателства за силата на устната народна традиция, за преосмислянето и обогатяването на култа към св. Наум с апокрифни и фолклорни мотиви. Те представят един рядък, а за св. Седмочисленици уникален вариант на максимално фолклоризиране на култа в определен регион, което несъмнено е допринесло за неговата дълготрайност.

От втората половина на XVIII в. насетне, от времето на Паисий и до Освобождението на България от турско робство образите на св. Кирил и Методий и на техните ученици са между най-популярните образи в българското църковно изкуство. Можем да кажем, че няма българска църква през този период, в която да няма стенописен или иконен образ на славянските апостоли или на някой от техните ученици. Те стават символ на славното минало на българската държава и църква, опора за утвърждаването на историческото самосъзнание на българите. Чрез тях се изтъква преди всичко приемствеността на българските църковни традиции. За това свидетелствуват преди всичко изобразителният контекст, в който се поставят техните ликови. Най-често те се включват в обширна галерия от български патриарси, царе, мъченици, в която се срещат обикновено търновските патриарси Йоаким, Теодосий и Евтимий (а понякога и Теофилакт, който е паричан „Търновски“) <sup>50</sup>, цар Борис-Михаил, Тривелий-Теоктист, Давид цар български (които стават популярни благодарение на Паисиевата история), както и мъчениците св. Георги Нови, св. Никола Нови, св. Димитър Басарбовски, св. Иларион Мъгленски, св. Онуфрий Габровски и др.<sup>51</sup>

Подобни акценти в култа към св. Кирил и Методий поставя и изобразителният житиен цикъл, който се появява едва през втората половина

<sup>47</sup> По-подробно по този въпрос вж. Бакалова, Е. Цит. съч.

<sup>48</sup> Поленяковић, Х. О македонској народној књижевности. — В: Македонска књижевност. Београд, 1961, с. 98; Романска, Ц. Климент и Наум в народните предания. — В: Хиляда и сто години славянска писменост 863—1963. Сборник в чест на Кирил и Методий. С., 1963, 377—382; Стојчевска-Антиќ, В. Климент и Наум Охридски во народната традиција. Скопје, 1982; Целакоски, Н. Преданијата и старите печати на манастирот „Св. Наум“. — В: Лихнид. Сборник на трудови. Охрид, 1983, 13—25; Ражиновски, Т. Македонски историјски преданија. Скопје, 1992, 65—101.

<sup>49</sup> Ристески, С. Легенди и преданија за св. Наум. Скопје, 1990.

<sup>50</sup> Васиљев, А. Български светци в изобразителното изкуство. С., 1987, 38—68, 136—138, 144—162, 167—170 и другаде. Вж. също Грозданов, Цв. За портретите на Теофилакт Охридски. — В: Грозданов, Цв. Студии за Охридскиот живопис. Скопје, 1990, 177—181.

<sup>51</sup> Васиљев, А. Български светци. . . , 167—170, 174—176, 200—202.

на XIX в.: най-напред две сцени в една литография, отпечатана във Виена през 1864 г., където св. Кирил и св. Методий са наречени „български просвѣтителѣ въ Прѣславж“, и почти успоредно с тях — четири сцени в иконата на Атанас Кърклисийски (също от 1864 г.). Най-важните епизоди, които оттук нататък задължително се илюстрират, са „Покръстването на княз Борис“ и „Проповедите на св. Кирил и Методий сред българите“ (в иконата на Цоньо Симеонов от 1866 г., която повтаря композицията на гравюрата, тази сцена е назована „проповѣдь къмъ бълг. народъ“)<sup>52</sup>. В 1864 г. в църквата на Араповския манастир зографите Алекси Атанасов и Георги Данчов изписват десет сцени от „житието“ на славянските просветители. В шест от тях са представени най-важните моменти от просветителската дейност на двамата светители сред българите, като в отделна сцена е представено и самото „създаване“ на славянската азбука<sup>53</sup>. През този период свитъкът (или книгата) с буквите на славянската азбука става неизменен атрибут на св. Кирил и Методий. Така култът към славянските първоучители става обединяващ фактор за българската нация, тясно обвързан с големите идейно- и националноосвободителни движения.

След Освобождението на България от турско робство култът към св. Кирил и Методий и техните ученици отново се преосмисля в новия исторически контекст. Търси се преди всичко културно-историческата му стойност. Култовото изкуство се превръща в историческа живопис — следва поредица от тържествено-памятенически исторически композиции, илюстративни и патетични: „Княз Борис приема учениците на Кирил и Методий“ от Димитър Гюдженов, „Княз Борис беседва с Климент, Наум и Ангеларий“ от Георги Богданов, „Климент проповядва сред народа“ от Илия Петров и др.<sup>54</sup> Но образите на славянските първоучители се подлагат и на друг вид художествено обобщение. В диалога с миналото някои художници „изчистват“ историческите събития и личности от неужния реквизит, за да открият човешки качества и нравствени ценности. Не светецът, а човекът, неговите достойнства и дело стават обект на индивидуално естетическо отношение, на индивидуален духовен опит, който почива върху традицията, без да е задължен директно да я следва. Така някои образи на св. Кирил и Методий и на техните следовници — от композициите в храм-паметника „Св. Александър Невски“ до релефа „Св. Седмочисленици“ на скулптора Иван Лазаров (1941) — разкриват големите нравствени идеали, онези страни от българския национален характер, които се проявяват в моменти на върховно напрежение на нацията. Тази традиция е жива до днес и ще пребъде. . .

<sup>52</sup> Б о ж к о в, А. Българската историческа живопис. Ч. 1, 232—235, ил. 120, 124, 128—131, 133, 134; Б о ж к о в, А. Изображенията на Кирил и Методий. . . , 174—186, ил. 118, 124—126, 129—136.

<sup>53</sup> Традиционните за изобразителен житен цикъл сцени са „Ръкополагането на св. Кирил и св. Методий за свещенослужители“ и сцените на тяхната смърт.

<sup>54</sup> Б о ж к о в, А. Българската историческа живопис. . . Ч. 2, 286—288, ил. 152; 319—322, ил. 171.

*Elka Bakalova (Sofia, Bulgaria)*

PICTORIAL INTERPRETATION OF THE SACRED IMAGE IN MEDIAEVAL ART  
*(Sts Cyril and Methodius and Their Disciples)*

*(Summary)*

Based on the result of research into the emergence, formation of the iconography and dissemination of the images of the First Teachers of the Slavs and their Disciples, the authoress considers the appearance and spread of the painted image as a particular stage in the development of the cult of these saints in concrete historical circumstances. The ideological context in which this image appeared and the specific aspects of the cult of a particular saint what developed through the pictorial interpretation of his sacred image are also examined.