

*Зарко Ждраков (София, България)*

## ЗА ЕДНА ЧУДОТВОРНА ИКОНА В ТЪРНОВГРАД ОТ XIV ВЕК

Търновската църква „Св. Богородица“, построена през 1923 г. в Асеновата махала, притежава една малко известна за науката съкровищница на художествени ценности. Сред нейните богатства, събрани след голямото земетресение в града през 1913 г., се намира единствената средновековна икона, открита на територията на българската столица, която представя Богородица с Младенеца в иконографския вариант на „Елеуса“<sup>1</sup>. Според М. Москов<sup>2</sup> по предание много старини преди земетресението са били взети от Царската църква „Св. Петка“ и са се съхранявали в храма на светицата в Асеновата махала. Между произведенията той споменава икони със старобългарски надписи (с големи и малки юсове), сред които по всяка вероятност е била и разглежданата творба<sup>3</sup>. Вероятно акварелна рисунка на иконата е била изложена в Търновския народен музей до Първата световна война – „къс от светска глава в карминен тон (мафорий)? – З. Ж.). Вижда се само средната част на лицето с носа, очите и устата... малки, къдриви, сочни устни на жена... до тях се виждат други такива уста, но още почочни и по-нежни... втора глава, която се е допирала до първата“<sup>4</sup>. Иконата е оцеляла в града благодарение на легендата за нейната чудотворност. Свидетелство за специалната почит би могъл да бъде съществувалят в Търново до 1929 г. ръкопис, съдържащ 72 разказа от „Чудесата на св. Богородица“<sup>5</sup>.

Българското монетосечене от края на 70-те години на XIV в. слага акцент върху образа на Божията майка като покровителка на Търновград, по подобие на Константинопол. Така Влахернският чудотворен образ на „Богородица Оранта“ от възпоменателните монети на Михаил VIII Палеолог се появява върху сребърните монети на цар Иван Шишман<sup>6</sup>. В навечерието на

<sup>1</sup> Иконата е проучена по време на учебната лятна практика на специалност изкуствознание през 1995 г., като предварително съобщение беше направено за научната конференция в чест на Никола Мавродинов. Дължа своята признателност на Иванка Гергова и Диана Косева, които засилиха интереса ми към църквата „Св. Богородица“. Специална благодарност изказвам и на Генка Панкоке, с чието съдействие стана обнародването на паметника.

<sup>2</sup> Москов, М. Черковата „Св. Петка“ в Търново. Търново, 1915.

<sup>3</sup> Бачев, Х. Изгубени средновековни търновски старини. – Векове, 1990, № 1, с. 43.

<sup>4</sup> Влადкин, Л. Царевград Търнов. Пътни картини, легенди и видения. (Фототипно издание от 1940 г.) С., 1991, с. 174.

<sup>5</sup> Общински вестник В. Търново, 8, № 17, 17 окт. 1931; Бачев, Х. Цит. съч.

<sup>6</sup> Дочев, К. Монети и парично обращение в Търново XII–XIV в. В. Търново, 1992, с. 16, 110, 131; Писарова, В. Култът към Богородица в сакралната закрила на средновеков-



османското нашествие посветителският надпис на „Девин град“ от Тертеровата Момина крепост напомня по традиция за покровителството на Божията майка над българската столица<sup>7</sup>. Разпространението на култа на Богородица Влахернска в Търново е намерило отражение в творчеството на Патриарх Евтимий, който получава последно убежище в Бачковския манастир, покровителстван от грузинската Влахернска чудотворна икона от 1311 г.<sup>8</sup>

Иконата (54 x 78 см) е поставена върху проскинитарий на балкона на

ния град. – В: Приноси към българската археология. С., 1992, с. 152; Protonotarios, P. Coins of the Byzantine states of the Diaspora and of the Palaeologans. – In: Greece and the Sea. Athens, 1987, p. 6, 16.

<sup>7</sup> Ангелов, Н. Патриаршеският комплекс на Царевец през XII–XIV век. – В: Царевград Търнов. Т. 3. С., 1980, 116–120; Андреев, Й., Й. Алексиев. Търново в периода на ранния феодализъм. – В: История на Велико Търново. Т. 1. С., 1986, с. 73.

<sup>8</sup> Богданов, И. Гробът на Патриарх Евтимий – национална светиня. С., 1987.

църквата „Св. Богородица“ и носи инвентарен номер 3 (стар номер 149), изведен от свещеноиконом Кирил Йорданов. На обратната страна на дъската има надпис, според който творбата е била обновена на 5 декември 1869 г. – времето на българското самостоятелно църковно управление на Търново и възникването на читалище „Надежда“<sup>9</sup>. Обновяването на иконата е засегнало най-вече златния фон и дрехите на Богородица и Христос (също нозете), без да изменя съществено първоначалния облик (това се вижда при велатурно положената боя върху мафория, под която личи оригиналната украса). Надписът върху лицевата страна на творбата е направен от ръката, изписала посвещението от 1869 г. Никъде не личат следи от по-старо сигниране (дори и върху кръстатия нимб на Христос), което би могло да означава, че оригиналните надписи са били изтрити, за да бъдат кирилизирани, или, което е не по-малко вероятно, че не е имало такива, тъй като иконата е трябвало да бъде обкована или сигнирана на български език. Иконографският тип на Богородица е означен с късен църковнославянски надпис:

МАТН БЖІА МНЛОСТНВАА

Иконата е изпълнена от ръката на много умел майстор. Това особено добре личи от начина, по който е изградена плътта на образите. Избелената охра е положена нюансирано върху нежна зеленикава подложка, така че се избягва контрастът между осветените и засенчените форми. Мекото преливане е лишено от цветни акценти (напр. румени страни), известно от творчеството на Емануил Панселинос, Михаил Астрапа и Евтихий от края на XIII и първата половина на XIV в.<sup>10</sup> Същевременно в иконата отсъства драматизмът на озарената от божествената светлина на исихастите мистична нетленна плът от края на XIV в., известна от творчеството на Теофан Грек, както и академичното изграждане със светлината върху тъмна охра от последната фаза на палеологовската живопис – например в творчеството на критянина Ангелос Акотантос<sup>11</sup>. Това обстоятелство отнася търновската икона на Богородица с Младенеца към една междинна фаза – средата и втората половина на XIV в. Творбата може да се свърже със столичното византийско изкуство от третата четвърт на XIV в., което продължава традицията на Кахрие Джамии<sup>12</sup>. Тя е изпълнена в духа на стенописите на „Перивлептос“ и „Одигитрия Афендико“ в Мистра<sup>13</sup>. На територията на България също така са известни паметници, които насочват към сходни художествени търсения. Такива са например стенописите на Хрельовата кула и „Църквата“ в Иваново, както и иконата на св. Иван Рилски в Рилския манастир, и иконата на св. Архангели от Бачковския манастир<sup>14</sup>. Особено близък стилъв паралел е иконата на св.

<sup>9</sup> История на България. Т. 3. Българско възраждане 1856–1878. С., 1987, с. 153; В л а д и к и н, Л. Цит. съч., с. 30.

<sup>10</sup> E m b i r i c o s, A. Manuel Pansélinos. – In: Le Millénaire du Mont Athos 963–1963. T. 2. Chevetogne, 1963, p. 263; Г р о з д а н о в, Ц. Охридското зидно сликарство од XIV век. Охрид, 1980, 27–45; Г р о з д а н о в, Ц. Црква Св. Климент во Охрид. Zagreb, 1991, 7–8, 11.

<sup>11</sup> Л а з а р е в, В. Теофан Грек и его школа. М., 1961; Л а з а р е в, В. Византийские иконы XIV–XV веков. – В: Л а з а р е в, В. Византийская живопись. М., 1971, с. 340, 348–349; Χ α τ - ζ η δ ά κ η, Ν. Εἰκόνες Κρητικής Σχολής, 15ος–16ος αἰώνας. Κατάλογος ἐκθέσεως, Μουσείου Μπενάκη. Ἀθήνα, 1983, 17–28.

<sup>12</sup> U n d e r w o o d, A. P. The Kariye Djami. T. 3. New York, 1966.

<sup>13</sup> C h a t z i d a k i s, M. Mistra. La cité médiévale et la forteresse. Athènes, 1983, p. 67, 89.

<sup>14</sup> В а к а л о в а, E. Sur la peinture bulgare de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. – In: L'école de la Morava et son temps. Beograd, 1972, 61–75.

Архангели с Влахернската Богородица, по всяка вероятност подарена от цар Иван Александър на гробничната църква „Св. Архангели“ (Бачковския манастир). Представянето на Богородица като „Елеуса“ е известно от репертоара на майсторите, изготвили украсата на Томичовия псалтир – например миниатюрата за Икос IV на Акатиста, където се възпява раждането на Жертвения агнец сред пастирите<sup>15</sup>. Интересът на столичното изкуство към темата за влахернското чудо е обясним с настъпването на политическата криза в българското царство. Към същата тема би трябвало да се отнесе и търновската чудотворна икона „Богородица Елеуса“.

Възникването на иконографски типове, при които съществува сърдечна близост между Богородица и Исус, е станало още в ранната византийска епоха, както показват първите реплики на неръкотворната Палестинска икона от Аврамитския манастир „Ахиропиитос“ в Константинопол<sup>16</sup>. Подобно на това неръкотворно изображение е и Влахернската икона „Св. Богородица Елеуса“, създадена според преданието от самия евангелист Лука, заедно с известната „Одигитрия“<sup>17</sup>. Основание дава „негативният“ образ, който напомня за чудотворното явление<sup>18</sup>. Към този „обърнат“ иконографски вариант, известен от прочутата „Владимирска Богоматер“, принадлежи и иконата – защитница на Константинопол, която император Йоан Цимисхи внесъл в града при триумфалното завръщане от Преслав, както е документирал илюстраторът на хрониката на Скилица<sup>19</sup>. В друга една миниатюра от ръкописа изображението на „Богородица Елеуса“ е представено като покровител на двореца – в конхата на абсида във Влахерните, където се е намирала и чудотворната икона „Богородица Оранта“, създадена според преданието след Христовото Възнесение от евангелист Лука<sup>20</sup>. Прочутият със своите победи над тюрките Влахернски манастир е притежавал повечето чудотворни икони на Божията майка, сред които почетно място е имал иконографският тип „Богородица Елеуса“<sup>21</sup>. Край пазения от светите икони дворец се е намирало придворно ателие, за съществуването на което вероятно свидетелстват ми-

---

<sup>15</sup> Щ е п к и н а, М. Болгарская миниатюра XIV века. Исследование псалтыри Томича. М., 1963, с. 88; Църковен Цветослов. С., 1929, с. 887; Д ж у р о в а, А. Томичов псалтир. Т. 1–2. С., 1990, ф. 88, л. 285.

<sup>16</sup> Г р а б а р, А. Откритата в Рим икона на Богородица, работена с восьмична техника. – В: Г р а б а р, А. Избрани съчинения. Т. 2. С., 1983, 101–102; Л а з а р е в, В. Этюды по иконографии Богоматери. – В: Л а з а р е в, В. Византийска живопись. М., 1971, 282–290; Ъ и г и ć - Т а т i ć, М. L'inspiration littéraire dans l'iconographie mariale. – In: L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XIV<sup>e</sup> siècle. Belgrade, 1987, 41–55.

<sup>17</sup> И в а н о в, Й. Асеновата крепост и Бачковският манастир. – Изв. археол. дружество, 11, 1911, 209–211.

<sup>18</sup> Г р а б а р, А. Цит. съч., с. 102.

<sup>19</sup> М и я т е в, К. Към иконографията на Богородица Умиление. – Изв. археол. инст., 3, 1925, с. 185; Б о ж к о в, А. Миниатюри от Мадридския ръкопис на Йоан Скилица. С., 1972, с. 113.

<sup>20</sup> Б о ж к о в, А. Цит. съч., с. 72; К о н д а к о в, Н. Иконография Богоматери. Т. 1. Петроград, 1914, 114–115; Митроп. П и м е н. Света Богородица – живот и прослава. С., 1981, с. 262.

<sup>21</sup> Л а з а р е в, В. История Византийской живописи. М., 1986, 227–228, бел. 112; П а с к а л е в а, К. 24 икони от Несебър 13–17 век. С., 1985, с. 9.

ниатюрите на Захарий Влахернски от Менология на Василий II Македонец<sup>22</sup>. Във Влахерните императорите са обучавали и своите хористи, а известно е, че много от певците са били зографи<sup>23</sup>.

Оформянето на иконографския тип „Елеуса“ става в контекста на Проскомидийния чин и олтарната декоративна програма. Псалтирът с Нов завет (№ 49) от 1084 г. от светогорския манастир Пантократор (Дъмбартън Оукс, № 3) свидетелства за тази зависимост<sup>24</sup>. Фронтисписът представя абсидата на храм, в конхата на който е изобразена „Богородица Елеуса“, както е в миниатюрата на Скилица. Този уникален пример на илюстриране на Псалмите Давидови дава възможност за идентификация на старозаветните текстове, заложили в иконографските типове на Богородица – „Одигитрия“ и „Елеуса“. Така например в Псалтира се възпява пътят на праведните (Пс. 1:6), като се постановява: „Целувайте Сина, за да се не разгневи“ (Пс. 2:12). Изглежда, типът „Умиление“ е бил особено актуален във времето на споровете с иконоборците. Идеологическото значение на изображението се допълва от литургичната символика – умилението напомня за художественото интерпретиране на предобраза на Христовата смърт, заложен в евангелския текст за Сретение Господне (Лук. 2:22–38). Изображението на скръбта на Божията майка от предопределението на съдбата (Лук. 2:35), илюстрирана на Запад с темата „Матер Долороза“, става повод за новите визуални търсения през Комниновата епоха, довели до изображенията в сцената „Сретение Господне“ от Нерези и костницата на Бачковския манастир<sup>25</sup>. Така драматичните емоционални състояния засягат не само темите на Страстите Христови (напр. „Свалянето от кръста“, „Оплакването“ и „Погребението“), но и такива като „Рождество Христово“ и „Сретение“, особено когато се илюстрират песнопенията, какъвто е случаят с Томичовия псалтир<sup>26</sup>. Зографите понякога интерпретират и темата „Успение Богородично“ с библейски умилителни сюжети – например включва се разказът за смъртта на патриарх Яков (Положки манастир), за която се казва: „и припадна Йосиф на лицето на баща си, и плака отгоре му, и целува го“ (Бит. 50:1), или пък пророчеството за неговата смърт (Бит. 46:4), на което се основава изображението в Търновската катедрална църква „Св. апостоли Петър и Павел“<sup>27</sup>. Като се има предвид, че честването на празника Сретение Господне в Константинопол е ставало във Влахернския манастир<sup>28</sup>, може да се предполага, че иконограф-

<sup>22</sup> Л и х а ч о в а, В. Връзки между изкуство и ритуал в Константинопол през втората половина на XI век. – В: Етюди по средновековно изкуство. С., 1986, 47–48.

<sup>23</sup> Б а к а л о в а, Е. Образите на Йоан Кукузел и византийската традиция за представяне на певци. – Музикални хоризонти, 18–19, 1981, с. 172; Г р о з д а н о в, Ц. Охридското зидно сликарство..., с. 65; Ж д р а к о в, З. Икона на Христос Пантократор от 1242 г., подписана от зографа-певец Козма. – Изкуство, 33–34, 1996, с. 28.

<sup>24</sup> N e r s e s s i a n, S. A Psalter and New Testament manuscript at Dumbarton Oaks. – Dumbarton Oaks Papers, 19, 1965, p. 164; W e i t z m a n n, K. Studies in classical and Byzantine manuscript illumination. London, 1971, p. 306; Л и х а ч о в а, В. Цит. съч., с.31.

<sup>25</sup> М а в р о д и н о в, Н. Старобългарската живопис. С., 1946, 63–64, 70.

<sup>26</sup> Щ е п к и н а, М. Цит. съч., ф. 88, 93; Д ж у р о в а, А. Цит. съч., ф. 88, л. 285.

<sup>27</sup> Ж д р а к о в, З. Префигуративните образи на Богородица, отразени в иконографията на нейното Успение. – Изкуство, 24, 1995, 23–24.

<sup>28</sup> Ч и ф л я н о в, Б. Триодът и месецословът на Великата църква през IX век. – Год. Дух. акад., 19, 1969–1970, с. 112.

ската програма, рефлектирала върху Псалтира от 1084 г., е била заимствана от някой параклис на дворцовия комплекс.

Мотивът на затрогващата майчина любов и състрадание още през IX в. се включва в миниатюрата, изобразяваща срещата на Богородица с Христос в Ерусалимския храм (Лук. 2:48–49) – в Словата на Григорий Назиански (Paris. Gr. 510). Отсъствието на Младенеца от Светото семейство (Лук. 2:49) се тълкува в контекста на Давидовите пророчества, където се казва: „Чуй, дъще, и виж, наклони ухо и забрави твоя народ и дома на баща си“ (Пс. 44:11)<sup>29</sup>. Богородица от типа „Елеуса“ прикланя ухо към Младенеца, за да чуе Неговата пророческа проповед за бъдещото Възкресение (Лук. 2:46, 49). Една библейска префигурация на срещата на св. Дева с Христос допълва умилителния мотив в иконографската интерпретация на евангелския текст. Това е Пс. 84:11, който гласи: „Милост и истина ще се срещнат, правда и мир ще се целунат“<sup>30</sup>. Текстът се интерпретира и при изобразяването на темите „Рождество Христово“ и „Успение Богородично“ – последното се открива през XIV в. в Лесновския манастир. Очевидно умилението се обвързва с есхатологията на Ерусалимската проповед, която е прелюдия към пророчествата за Божието Пришествие, обявени от Иисус за сбъднати в храма на Назарет (Лук. 4:18–21). Същевременно Божията майка прикланя ухо в композицията „Дейсис“ (Моление) от Страшния съд, за да чуе молбата на християните, тъй като е тяхна застъпница пред Бога. В същия есхатологичен план би трябвало да се тълкува и западното по тип изображение на „Христос в гроба“ от Търновската катедрална църква, където Богородица и апостол Йоан Богослов спускат мъртвия Христос в ковчега, опирайки лица о раменете му. Персонализацията на църквата и нейните свещеници полагат жертвата за спасението на света, напомняйки за Давидовото послание, според което целуването на Сина е залог за умилостивяването на неговия гняв (Пс. 2:12). Така апотропейната символика на иконата „Богородица Елеуса“ би могла да се свърже с очакването на Страшния съд, за което напомня и фронтисписът на Псалтира от 1084 г., където до Божията майка е изобразен Архангел Михаил, призван да убие Сатаната. Стенописите на църквата „Св. Апостоли“ в Търново показват, че умилителните мотиви през XV в. изразяват апокалиптичните настроения на християните, които очакват Второто пришествие през 1492 г. с настъпването на седемхилядната година от Сътворението на света (например тук върху свитъка на Йоан Предтеча в дейсисната композиция е вписан цитат от старобългарския превод на апокрифа „Въпроси Вартоломееви до Богородица за края на света“).

Повечето примери от иконографския тип „Богородица Елеуса“ на Балканите се отнасят към късната византийска епоха. Към тях могат да бъдат споменати: литийната икона на манастира „Св. Богородица Елеуса“ в Несебър (XIII–XIV в.), иконата от манастира „Св. Йоан Предтеча“ (?) край Серес от XIV в. (непубликувана, днес в НИМ в София), чудотворната икона „Св. Богородица Влахернска“ в Бачковския манастир от 1310–1311 г. и създадена-

<sup>29</sup> Цитат от Пс. 44 се изписва в сцената „Благовещение на Богородица“, както и върху мафория на Божията майка (B a b i c, G. Le maphorion de la Vierge et le Psaume 44(45) sur les images du XIV<sup>e</sup> siècle. – *Ευφροσύνην Ἀφιερώμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*. Ἀθήνα, 1991, 57–64).

<sup>30</sup> Същият псалом се илюстрира и със сцената „Срещата на Богородица и Елисавета“, където двете праведни жени също така се прегръщат и целуват (Щ е п к и а, М. Миниатюры Хлудовской псалтири. М., 1977, л. 85).

та през XV в. икона от Велюса<sup>31</sup>. Тези произведения представят най-общо вариативността на изображението. Първият иконографски вариант е познат от миниатюрата в Християнската топография на Козма Индикоплевст, сигнирана със старозаветния текст: „Жезълът Ааронов разцъфна“. Богородица е представена с дясната ръка като Пътеводителка, без да е прегърната от Исус. В една икона от Сиена тя е прегърната само с едната ръка<sup>32</sup>. Вторият вариант, от който е прочутата Владимирска икона с нейните руски разновидности, представя Богородица в същата поза, но прегърната от Младенеца<sup>33</sup>. Към този модел, създаден в Константинопол и наречен Влахернски в празничната Синайска икона на грузинския зограф Йоан, се отнасят изображенията от ръкописа на Скилица и мозаичната икона от Витиния (XIII–XIV в.), наречена с гръцкото поетично име ἡ ἐλπίσκειψις (‘надзираване, посещение’), което напомня за Богородичното надзираване над Исус в Ерусалимския храм<sup>34</sup>. Третият вариант, познат от Диптих-менологий за март и август от Синайската иконна сбирка, от грузинските икони от Зарзма (XI в.) и Бачково, представя Богородица да държи с две ръце Младенеца<sup>35</sup>. Този тип произхожда от модификацията на втория вариант и към него се отнасят повечето известни образци от XIV в., като стенописното изображение от Кахрие Джами, иконата на атонския манастир „Св. Павел“ и много други<sup>36</sup>. Към тази група се отнасят и две бронзови икони от Плиска и Търново от XIV в.<sup>37</sup> Несебърската икона, сигнирана по всяка вероятност като ὑποῦωλις ‘с ужасен поглед’ – поетична форма, която се асоциира с ἡ ὑποῦελήκοος ‘Скоропослушница’ върху сребърната обкова, представя четвъртия иконографски вариант<sup>38</sup>. Според този тип дясната ръка на Исус докосва страната на Богородица, изобразена с жест на „Одигитрия“. Модификациите от него са най-разнообразни и към тях принадлежат чудотворната икона от Протатон и споменатата икона от Велюса<sup>39</sup>. Между вариациите се откроява известната през късната Палеологова епоха „Богородица Страстна“, разкриваща най-

<sup>31</sup> Милковиќ - Пепек, П. Велюса. Манастир Св. Богородица Милостива во селото Велюса крај Струмица. Скопје, 1981, ф. 77.

<sup>32</sup> Миятев, К. Цит. съч., с. 182, 183, 185.

<sup>33</sup> Миятев, К. Цит. съч., с. 185; Лазарев, В. Русская иконопись. Иконы XI–XIII веков. М., 1983, с. 11, 26; Ванк, А. Byzantine art in the Collections of Soviet Museums. Leningrad, 1985, р. 233, 255; Кызласова, Л. И. Русская икона XIV–XVI веков. Государственный Исторический музей Москва. Л., 1988, с. 32, 44; Бакалова, Е. Роженският манастир. С., 1990, с. 98.

<sup>34</sup> Σωτηρίου, Γ. καὶ Μ. Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινῶ – In: Collection de l’Institut Français d’Athènes. Ἀθῆναι, 1958, 135, 146–147; Chatzidakis, M. Musée Byzantin. Athènes, 1981, p. 1.

<sup>35</sup> Миятев, К. Цит. съч., с. 185; Sanikidse, T. Art museum of Georgia, Tbilisi. Leningrad, 1985, p. 35.

<sup>36</sup> Chatzidakis, M. L’evolution de l’icone aux 11<sup>e</sup>–13<sup>e</sup> s. et la transformation du templon. – In: Actes du XV Congr. international d’études byzantines 1976. Athènes, 1979, p. 7; Χατζηδάκης, Μ. Καστορία. Ψηφιδωτά τοπογραφίες. Ἀθῆναι, 1984, σ. 68; Лазарев, В. Русская иконопись. Иконы XI–XIII веков. М., 1983, с. 8, 25; Лазарев, В. История византийской живописи. М., 1986, с. 481, 544; Vognin, N. Museum of History and Art, Zagorsk. Leningrad, 1986, p. 26.

<sup>37</sup> Тотев, К. Нагрудна метална икона с Богородица-Умиление от Плиска. – В: Плиска-Преслав. Т. 5. С., 1992, 246–248.

<sup>38</sup> Миятев, К. Цит. съч., с. 173, 185.

<sup>39</sup> Chatzidakis, M. Icons of Patmos. Questions of byzantine and post-byzantine painting. Athens, 1985, p. 4 (English edition); Кызласова, Л. И. Цит. съч., с. 48; Милковиќ - Пепек, П. Умилителните мотиви во византијската уметност на Балканот. – В: Сборник на археолог. музеј. Скопје, 1958; Милковиќ - Пепек, П. Велюса..., с. 77.

пълно драматизма на Сретение Господне<sup>40</sup>. Прекрасен пример за варианта е иконата, вероятно произхождаща от манастира „Св. Йоан Продром“ край Серес, за който се знае, че е обновен през 1309 г. от Андроник II Палеолог<sup>41</sup>.

Търновската чудотворна икона се доближава в най-голяма степен до Влахернската от Бачково, но по-точните нейни съответствия датират от късната Палеологова епоха – например иконата от Наксос на зографа певец Ангелос Акотантос от Крит<sup>42</sup>. Именно при този иконографски вариант Христос се изобразява като учител със свитък в двете ръце, който напомня за неговите поучения в храма<sup>43</sup>. Критските зографи разпространяват прототипа без отклонения и дори някъде повтарят богатата декорация на мафория от търновската икона, така както Сиенската, Несебърската и Серската(?) икони възхождат към един и същ образец на клава от облеклото на Христос<sup>44</sup>. Независимо от сходствата с търновската икона разликите показват, че критското изображение отразява един по-късен етап от развитието на иконографския тип. При него мафорията на Богородица е загърден, а кракът на Младенеца е разголен, за да напомни неговото страдание и смърт, както е в композицията „Недремано око“<sup>45</sup>. Разгръщането на мафория около врата на Божиата майка в търновската икона е вероятно западен мотив, срещан във византийското изкуство през XIII и първите десетилетия на XIV в.<sup>46</sup> В критското изкуство от XV в. той се представя в иконографските типове на Богородица, където дрехите са под западно влияние (напр. иконата на Андреас Рицос и на спартанския зограф Николаос Ламбудис). Особено интересен е мотивът на привързания за китката на лявата ръка на Исус свитък като на малко дете, за да не го загуби. Този рядък детайл е плод на художествените търсения на майстор, свързан с придворните ателиета от XIV в.

Анализът на житието на св. Петка, написано от Патриарх Евтимий, показва ролята на влахернското чудотворно изображение на Богородица във формирането на култа към жената отшелница като покровител на Търновград. Връзката между светицата и Божиата майка чрез девството в името на Жениха се подсилва и от покровителството на Дева Мария над монасите. Св. Петка се отъждествява с мъдрите деви, което е явен намек за нейните богоугодни способности като застъпница в навечерието на Второто Пришествие и същевременно е образ на праведната душа, намерила пътя на разлъката с плътта и на отшелническият живот в името на родината, за да стане „крин

<sup>40</sup> Л а з а р е в, В. Русская иконопись..., с. 8; В а б и ć, G. Icons. Belgrade, 1988, p. 26.

<sup>41</sup> С т о и л о в, А. Научна екскурзия в Източна Македония (с 38 фотографически снимки). – В: Научна експедиция в Македония и Поморавието 1916. С., 1993, с. 321.

<sup>42</sup> Μ π α λ τ ο γ ι ά ν ν η, Χ. Εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ μουζείου με σκένες ἀπὸ τὸ βίο τῆς Ἀγίας Ἀικατερίνας. Ἐνα ἔργο τῆς πρώιμης κρητικῆς ζωγραφικῆς. – Ἀρχαί, 11, 1982–1983, σ. 85.

<sup>43</sup> Μ π ο μ π ο υ δ ά κ η ς, Μ. Ἡμερολόγιον 1985. Ἡράκλειον Κρήτης, 1985, 121–122.

<sup>44</sup> A l p r a t o f f, M., O. W u l f f. Denkmaler der Ikonenmalerei. Dresden, 1925, p. 97; F e l i c e t t i - L i e b e n f e l s, W. Byzantinische Ikonenmalerei. Olten-Lausanne, 1956, p. 89; M a r t i n e l l i, P. Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna. Ravenna, 1979, p. 27, № 3; Μ π α λ τ ο γ ι ά ν ν η, Χ. Εἰκόνες συλλογῆ Δημητρίου οἰκονομοπούλου. Ἀθήναι, 1985, σ. 31.

<sup>45</sup> Μ π α λ τ ο γ ι ά ν ν η, Χ. Εἰκόνες..., σ. 31.

<sup>46</sup> В а б и ć, G. Цит. съч., с. 13; В а б и ć, G. Les images byzantines et leurs degrés de signification: l'exemple de l'Hodigitria. Byzance e les images. Paris, 1994, p. 11; М а в р о д и н о в а, Л. Църквата в Долна Каменица. С., 1969, с. 3, 8, 29, 33.

сред тръни намерен“ в българската столица<sup>47</sup>. Преминаването на култа в новата родина се мотивира с познатия вече старозаветен текст, който проповядва: „забрави своите хора, дома на баща си“, и е в основата на умилителните мотиви: „Чула си и виж, наклони ухо“<sup>48</sup>. В Константинопол св. Петка посещава църквата „Св. София“ и всички останали свети места. Преди заминаването си тя отива в храма на Богородица Влахернска, където се моли пред чудотворната икона: „...когато се завръщам в света... застани пред мене, бедната, и бъди ми спътница, наставница, пътеводителница до края на живота“<sup>49</sup>. Текстът хвърля светлина върху формата, под която се проявява култът към Влахернската чудотворна икона в Търново в края на XIV в. По всяка вероятност до завръщането на Евтимий в Търново образът на св. Богородица „Елеуса“ като „Влахернитиса“ се е отъждествявал с прочутото в православния свят изображение на „Богородица Пътеводителка“ – иконата на военния византийски манастир „Одигос“. Това обяснява представянето на несепърската икона „Одигитрия“ като „Елеуса“ върху подарената от вуйчото на цар Иван Александър ризница. Покровителството на св. Петка в Търново е обвързано от Патриарх Евтимий с влахернското чудо. Същевременно „кир Евтимий“ възплащава в българската столица и брата на светицата, който бил „ръкоположен за Мадитски първопрестолник и пастир“<sup>50</sup>. Ако съществуват основания за търсене на своеобразен биографизъм в житието, последното би изглеждало като една равносметка от събитията, последвали напускането на исихасткия монашески център през 1362 г. до възкачването на Търновската катедра през 70-те години. В този случай топосът за Влахернската чудотворна икона би имал действително измерение в търновската икона „Св. Богородица Елеуса“ – „майка любочедна“, като самата св. Петка Търновска<sup>51</sup>.

*Zarko Ždrakov (Sofia, Bulgaria)*

## REGARDING A 14TH C. MIRACULOUS ICON FROM TÄRNOVGRAD

*(Summary)*

A miraculous Tärnovno icon, not being published yet, and of the 'Virgin Vlahernitissa' type from the Bachkovo monastery reveals quite a rare iconographic detail – a scroll tied to the arm of Jesus, as it is with small children when they don't want to loose it. The nuance of flesh modelling with bright ochre having no colour shades takes us back to the Paleologic art of the epos of tzar Ivan Alexander (e. g. the icon 'St. Archangels' with the Vlaherna Miracle from Bachkovo). Patriarch Euthymius who had visited Constantinople during the 60ies, wrote about the worshiping of the Virgin Vlahernitissa from the life of St. Petka. Silver coin issues by Ivan Shishman prove the spread of the cult before the fall of Tärnovno.

<sup>47</sup> И в а н о в а, К. Патриарх Евтимий. Съчинения. С., 1990, с. 87.

<sup>48</sup> Пак там, с. 94.

<sup>49</sup> Пак там, 87–88.

<sup>50</sup> Очевидно става дума за топос, интерпретиращ „една жена на име Евтимия“ в житието на света Петка от XIII в. (Б о ж и л о в, И., С. К о ж у х а р о в. Българската литература и книжнина през XIII век. С., 1987, с. 54).

<sup>51</sup> И в а н о в а, К. Цит. съч., с. 92.