

Ралица Русева (София, България)

ИКОНОГРАФИЯТА НА СВ. НАУМ ОХРИДСКИ И НЕЙНОТО МНОГООБРАЗИЕ

(Бележки върху три малко известни икони с образа на св. Наум Охридски от Музея за християнско изкуство в София)

По повод изложбата, посветена на 1100-годишнината от успението на Св. Наум Охридски, организирана от Кирило-Метовския научен център към БАН, проф. Светлина Николова казва: „Няма друг български светец, за когото да са засвидетелствани още от XVII век до днес толкова много предания и легенди, отразени в изобразителното изкуство. Икони и стенописни изображения с лика на св. Наум се създават от XIV до XXI век не само в днешна България, но също и на териториите на други държави на Балканския полуостров – Албания, Гърция, Република Македония, Сърбия“¹.

Настоящата публикация е посветена именно на това богатство и разнообразие на образите на свети Наум в изобразителното изкуство, което разкриват три малко познати икони от XIX в.² Култът към св. Наум, а оттам и неговите изображения, през периода XIV–XVII в. се ограничава до района на Охридското езеро и части от съвременна Албания, през XVIII и XIX в. обаче той се разпространява не само по целите Балкани, но стига и до Австро-Унгария и Русия. През XVII–XVIII в. Охрид, манастирът „Св. Наум“ и град Мосхопол участват в един общ процес на културен и църковно-просветен подем, основна заслуга за което има тогавашният охридски архие-

¹ Цитатът е част от изказване на проф. Николова, в което тя представя изложбата. Публикувано е на 22.02.11 на адрес: <https://bnr.bg/radiobulgaria/post/100228704/izlojba-za-delotona-sv-naum>.

² През 2020 г. публикувах тези икони с кратки анотации във виртуалната изложба „Венци хваления увенчаем. Икони на славянските просветители от Музея за християнско изкуство“ (<https://www.youtube.com/watch?v=R9x2wWoqbgE&t=488s>).

пископ, мосхополецът Йоасаф (1719–1745), и създадената от него печатница (Reyfuss 1989; Николова 1993). Към 1744 г. манастирът „Св. Наум Охридски“ я взема под свое управление и ѝ дава името си, а ликът на св. Наум става емблема на мосхополските издания (Грозданов 1983: 199–204). Печатницата в Мосхопол пряко се намесва в популяризирането и възобновяването на култовете към светците покровители на региона и най-вече на славянските светци. Там архиепископ Йоасаф започва издаването на Сборник със служби (Аколутия) на светците от Охридската архиепископия (1740–1742). Този нов етап при формирането на култа към славянските светци се осъществява като един цялостен процес не само на територията на книжнината, но и на територията на изкуството. Към началото на XVIII в. започват да се изобразяват и отделни епизоди от живота и чудесата на св. Наум, като най-популярни стават сцените „Чудото с мечката“, „Св. Наум изцелява бесните“ и „Успението на св. Наум“ (Грозданов 1995: 103–106). Основен принос за разпространението на изображенията с житийни сцени на св. Наум изиграва гравюра на Христофор Жефаравич и Томас Месмер, отпечатана във Виена през 1743 г. Върху нея са представени светецът в цял ръст, заобиколен от петнадесет сцени, илюстриращи живота и чудесата му, св. Марина, а под тях пейзаж с Охридското езеро, манастирът „Св. Наум“, градовете и селата по крайбрежието. Христофор Жефаравич създава изобразителния агиографски цикъл на св. Наум на базата на контаминация на различни историко-книжовни първоизточници – житията на св. Наум, св. Климент, св. Йоан Владимир, както и на местни фолклорни легенди, които не са засвидетелствани писмено (Грозданов 1995: 128–129).

Гравюрата на Христофор Жефарович става изключително популярна и се репродуцира през XVIII–XIX в. на различни места на Балканите и в Хабсбургската империя (Давидов 1978: 261; Грозданов 1983: 241–243; Грозданов 2011: 143–148, 185–191; Давидов 1990: 165–176; Гулевски 2007). Тя оказва силно влияние върху по-късните живописни изображения, като закрепва и установява тематичните и иконографските характеристики на житийния цикъл. Гравюрата е използвана като модел за няколко житийни икони, които почти дословно я повтарят: икона от Народния музей в Белград (средата на XVIII в.) (Јовановић 1959; Давидов 1980); икона, създадена за църквата „Св. Богородица Перивлепта“ и пренесена в църквата „Св. Никола Геракомия“ в Охрид (1779–1780) (Грозданов 1983: 227–228; Грозданов 1990: 188; Поповска-Коробар 2005: 109–110); икона от Музея за християнско изкуство в София (края на XVIII – началото на XIX в.; НАМ № 2321) (Бакалова 1993); икона (1854) от църквата „Св. Георги“ в Ресен (Палигора 2011: 252–259); икона от митрополията в Лерин (Нихоритис 2006: 103–104) и др. Гравюрата е оказала влияние и върху иконите на св. Наум от Будимската епархия (Хабсбургска империя), дело на зографи преселници от Корчанския регион (Давидов 1980; Грозданов 1983: 228–243; Грозданов 1995:

217–230; Грозданов 2011: 148). Сцените от гравюрата са използвани от Търпо Зограф при изписването на единствения житиен цикъл в монументалната живопис от гробничния параклис на св. Наум в неговия манастир (1800), като сцените са редуцирани до девет (Грозданов 1995: 127–128). Надписите във всички споменати образци са на гръцки, единствено в иконата от София надписите са на български, при това на характерния за Охридско народностен диалект.

През XVIII и XIX в. в Охридския и Корчанския регион се създават икони на св. Наум, в които са включени само между две и четири житийни сцени. Тук ще се спрем на една подобна икона „Св. Наум с житийни сцени и св. Параскева“ (1842; Национална художествена галерия (по нататък НХГ) № 520; дърво/темпера; 34,5 x 27 см)³. Надписите са на гръцки език, изписани с малки букви, в долната част на иконата има ктиторски надпис и подпис на зографа, но неговото име не се разчита достатъчно добре: „1842 μαίῆου 7 δια χειρὸς [...] Αβί[...]μπουλου ἀρβανίτου βλαχου(?) [...] πλιασότου“. На гърба на иконата е издълбано: „1802 M“. Като година на създаване на иконата приемаме 1842, а годината, издълбана на гърба, вероятно се отнася за времето, когато дъската е била подготвена за изписване. Иконата е постъпила във фонда на Националната галерия през 1975 г. от Министерство на вътрешните работи и беше показана за първи път през 2014 г. в изложбата „Радостта от молитвата“ в Музея за християнско изкуство. Сцените и образите са поместени в шест клейма, разположени в два реда, като двете централни изображения са с по-големи размери от останалите. В центъра на горния ред е св. Наум (ὁ ἅγιος Ναούμ) представен в монашески одежди със свален на рамената кукулий. В едната ръка държи кръст, а в другата патерица и броеница.

Първата сцена, поместена на горния ред вляво е „Кръщението на царската дъщеря“ (ὁ ἅγιος βαλτεῖζι τὴν βασιλοπούλα)⁴. На фона на зелен хълмист пейзаж вляво е изобразен св. Наум, сложил една ръка върху главата на принцесата, а с другата полива вода върху нея. Тя е представена гола, със скръстени ръце пред гърдите, стъпила до глезените в река. Зографът е имал свой иконографски и композиционен подход, различен от публикуваните досега изображения. Например в житийните икони на св. Наум от Музея за християнско изкуство в София и от църквата „Св. Никола Геракомия“ същата сцена се разгръща на фона на архитектурен пейзаж – стените на

³ За иконата споменава И. Гергова в дисертационен труд за получаване на научна степен „Доктор на науките“ (Гергова 2004: 300).

⁴ За правописните норми на гръцките надписи в монументалната живопис в България през Османския период, за техните лингвистични регистри и функция в условията на българско-гръцко двуезичие, вж. Василев 2017: 23–49; 305–355.

манастира или на двореца. Принцесата е до колената във водата (езерото), с ръце прикрива гърдите си, от кръста надолу е загърната, св. Наум полива с купичка вода върху главата ѝ, а в дясната част е представена група хора. Търпо Зограф интерпретира този епизод в гробничния параклис на св. Наум като изобразява царската дъщеря гола в голям купел, ръцете ѝ сочат към светеца, а вдясно са изобразени царят и свитата му на фона на дворцовите стени.

Самият сюжет не почива на никакви исторически сведения, в които да се споменава св. Наум да е кръстил принцеса, но различни варианти на легендата са добре познати в устния фолклор от Охридско. Най-разпространен е наративът как св. Наум изцелява болната принцеса чрез кръщение.

Горе вдясно е представено чудото с крадеца на коня, който осъмва пред манастирските порти (*έκλεψε το άλογο εξιμέρ[ω]σε ης την πόρτο*; открадна коня, осъмна пред портата). Св. Наум не е изобразен в тази сцена, на преден план е крадецът, облечен с фустанела и с червен фес, който води за юздите бял кон. На фона детайлно е изобразена манастирската църква, с два купола и гробничният параклис на св. Наум с купол. Макар доста схематично и наивистично, църквата е представена съвсем достоверно, което показва, че зографът е познавал манастира на св. Наум. В гравюрата на Христофор Жефарович и в житийните икони, създадени по нейния модел, този сюжет е интерпретиран в два епизода: крадецът през нощта – излиза от манастира, яздейки, и крадецът на изгрев слънце – върху коня обратно пред портата, където стои св. Наум. В стенописа на Търпо Зограф е изобразен само вторият епизод – крадецът върху кон и св. Наум, който го чака пред манастира. Надписът към тази сцена в гравюрата е: „ο κλέψος το άλογο ξημερώνη εις την πόρταν“ (крадецът на коня осъмва пред портата), а върху иконата от Музея за християнско изкуство в София е: *σν οκράδε κονίωτς ωσμνυ πρετς портата*. Изборът на различна иконография може да се дължи и на малките размери на иконата, но разликата в надписите показва, че всеки автор е познавал добре сюжета и го е озаглавявал свободно.

В лявата част на долния регистър на иконата от Музея за християнско изкуство (НХГ, № 520) е илюстрирано „Чудото с впрягането на мечката“ (*ό άγιος ζεύγi τήν αρκούδα*; светецът впряга мечката). Изобразен е св. Наум, който държи впрегнати бял вол и кафява мечка. В повечето примери, илюстриращи това чудо, е изобразен св. Наум, който държи мечката и селянин в двуколка с впрегнати мечка и вол. В разглежданата икона, вероятно поради липса на място, композицията е редуцирана само до най-важните елементи.

Това чудо на св. Наум не е засвидетелствано в писмените извори, но е било много разпространено в устната традиция (Шапкарев 1973: 105; Янкова 1993) и започва да се изобразява най-рано, още преди отпечатването на гравюрата на Христофор Жефарович. Чудото с мечката се превръща и

в нещо като емблема на самия манастир на св. Наум. Върху печат на манастира (от втората половина на XVII в.⁵; Национален църковен историко-археологически музей, София (нататък НЦИАМ) за първи път е изобразена житийна сцена, която илюстрира „Чудото с впрягането на мечката“. То е изобразено и върху два печата от 1774 г. (Гошев 1940; Грозданов 1983: 111–112, 204–206; Целакоски 1983). Въпреки популярността на този епизод иконографската схема очевидно не е съвсем твърдо установена, което вероятно се дължи на различните варианти на самата легенда⁶.

В центъра на долния ред е представено Успението на св. Наум (Η κοίμησις τοῦ ἁγίου). На преден план е каменен одър, върху който е положено тялото на светеца, зад него са изобразени шест фигури без ореоли, а най-отпред е поставен висок свещник с една запалена свещ. Типологичните характеристики на образите не се отличават с особена специфика, но техният брой говори недвусмислено, че са изобразени останалите от светите Седмочисленици. Фигурата в центъра е с бяла широка брада, представена в червени архиерейски одежди и омофор, държи черна разтворена книга. На главата е с цилиндричен черен клубок (калимявка) и було. Това е единственият архиерей в композицията, като върху него е поставен допълнителен визуален акцент чрез червения цвят на одеждите. От двете му страни са двама персонажи с къси кафяви бради, в пурпурни раса, с калимявки на главите без монашеско було, които също държат разтворени черни книги. На втори план са трима монаси с черни калимявки и було.

Тази сцена заслужава по-специално внимание, тъй като напълно се различава от познатите изображения на Успението на св. Наум Охридски. В повечето си варианти сцената е доста наративна и в някои случаи, дори бих я нарекла историческа. Първите известни изображения датират от XVIII в., но с голяма вероятност може да се твърди, че на мястото на гроба на св. Наум е имало и по-старо изображение на неговото успение, което е използвано като модел през XVIII в. Най-старата запазена сцена на Успението на св. Наум е върху икона на св. Климент и св. Наум от иконостаса на манастирската църква, дело на йеромонах Константин Зограф (1711 г.) (Грозданов 1983: 208–209; Грозданов 1995: 103–106). Успението е поместено в долния ляв ъгъл, зад главата на св. Наум пирамидално са разположени шест фигури, три от които с ореоли⁷. Св. Климент е най-отгоре, в центъра, държи разтворена книга. Наведени над главата и над нозете на светеца са изобразени още две фигури без ореол, които вероятно са игуменът на мана-

⁵ Тук приемаме датирането на Цв. Грозданов (Грозданов 1983: 204–205), не на Ив. Гошев, който датира печата към първата половина на XVI в. (Гошев 1940).

⁶ За вариантите на легендата и библиография вж. Минчев 2012.

⁷ Цв. Грозданов идентифицира фигурите като св. Климент, св. Кирил, св. Методий, св. Лаврентий и още две фигури (Грозданов 1983: 208).

стира и монах. Тази иконографска схема продължава да се интерпретира и в някои по-късни икони, но паралелно се създава и друга. При нея не присъстват останалите славянски светци, а е представен моментът на опелото, извършвано от монашеското братство. Подобен иконографски вариант е изобразен в икона на св. Наум от църквата „Св. Спас“ в Скопие (начало на XVIII в.) (Поповска-Коробар 2005:102), а по-късно се пресъздава и в миниатюрни графични изображения в Мосхополската служба от 1742 г. (за нея вж. Reyfuss 1989: 126–127).

Следващ етап от развитието на иконографията на Успението на св. Наум е свързан със споменатата гравюра на Христофор Жефарович. Той пресъздава една трета изобразителна концепция на сцената – композицията е усложнена, изобразени са множество фигури около одъра, три от тях (на дякон и двама архиереи) са с ореол. Архитектурният фон е много подробен и възпроизвежда характерна западноевропейска архитектура с готически прозорци и орнаменти. Малките размери, а и самата графична техника не представят с яснота типологичните характеристики на персонажите с ореол. Но в иконите, създадени по нейния модел, особено в тази от София, фигурата на архиерей до главата на св. Наум може категорично да се идентифицира като св. Климент Охридски.

Сцената от гробничния параклис на св. Наум в неговия манастир, дело на Търпо Зограф, представя много по-подробна картина с повече персонажи – изобразени са св. Седмочисленици, но и монаси и миряни на фона на реалния архитектурен декор на манастирските стени и църквата „Св. Архангели“ (Грозданов 1983: 225–226; Грозданов 1995). Фигурите са композирани в две групи в дясно и вляво от одъра, а в центъра е изобразен дякон с ореол, който кади с кадилница над тялото на св. Наум. Вляво на преден план е св. Климент, с едната ръка благославя, с другата държи владишка патерица, до него са св. Методий с разтворена книга, св. Кирил и св. Сава. От другата страна в монашески одежди са св. Горазд и св. Ангеларий. Св. Кирил и св. Методий са изобразени като действени участници в опелото, по същия начин както и останалите от Седмочислениците, които са били живи по време на събитието. Тяхното присъствие обаче по-скоро следва да се приеме като на небесни свидетели на събитието, дошли да придружат душата му.

В сцените на „Успение на св. Наум“ св. Климент Охридски е изобразен като реален, действителен участник в опелото. Това събитие е засвидетелствано във второто житие на св. Наум, което произхожда от неговия манастир и се датира най-често към XVI в., но е създадено вероятно върху по-стари извори (Житиеписни творби 1986: 80–83, 525–528; Николова 1993). Там се казва, че „честното му тяло [на св. Наум] биде приготвено за погребение от божествените ръце на Христовия архиерей Климент Охридски и е положено с почест в гроб откъм дясното крило на храма“. В изкуството не

са известни житийни сцени на св. Климент, така единствената наративна сцена, в която се изобразява св. Климент, е от житийния цикъл на св. Наум.

От прегледа на изображенията става ясно, че паралелно са функционирали различни иконографски варианти на „Успението на св. Наум“, но нито един от тях не е интерпретиран в разглежданата икона – тук и композицията, и замисълът се различават. Иконографията ѝ е различна и от традиционните изображения на успение на светци въобще. От една страна е представен реален момент от опело на монах от неговото братство, от друга – символична сцена, на която присъстват останалите шестима славянски просветители. Композирането на шестте фигури много напомня и на изображенията на св. Седмочисленици, представени като обща група. В изброените като паралел примери най-често св. Климент се изобразява с разтворена книга над тялото на св. Наум, но в гробничния параклис с книга е св. Методий. Св. Методий най-често се представя и в центъра на композициите на св. Седмочисленици в паметниците от Албания, и то в червени архиерейски одежди (Lozanova 2003; Русева 2011; Русева 2016; Rousseva 2017: 73–79). Имайки пред вид иконографските характеристики на персонажа, изобразен в центъра, тук по-вероятно да е изобразен св. Методий под влияние на изображенията на св. Седмочисленици, а не св. Климент.

Вдясно на долния ред на иконата е представена св. Параскева (ἡ ἁγία Παρασκευή) в цял ръст, в син хитон и лилав мафорий, покриващ главата ѝ, в едната си ръка държи кръст, а в другата държи съда с отрязаната ѝ глава. Поместването на фигурата на светицата тук може да се дължи на конкретно желание на ктитора или пък иконата е била предназначена за църква, посветена на св. Петка. Обвързването на св. Параскева със св. Наум не е изключение, особено за региона на Корча. Много сходна като стил, но доста по-късна е иконата „Благовещение, св. Наум, св. Антоний и св. Параскева“ (1882; зограф Георги; Корча, Музей за средновековно изкуство; № 377) от църквата „Св. Троица“ в Корча (Xhafegaj 2018). На източната стена на външната галерия на църквата „Св. Архангели“ (1682–1728) в Мосхопол фигурите на св. Наум и св. Петка също са изобразени една до друга (Русева 2006: 252). В икона „Коронясване на св. Богородица, светци и сцени“ отново е изобразен Наум заедно със св. Петка (1770; Будимската епархия „Преображение Христово“; Сентендре, Унгария) (Грозданов 1995: 226–228). В Корчанското село Люшня съществува църква „Св. Петка“, откъдето пък произхожда икона на св. Наум с житийни сцени (1759), дело на зограф Никола Гуга.

Зографът, автор на разглежданата икона, не е много високо школуван, иконата е изпълнена доста наивистично, графите са много дълбоки, лицата не се отличават с индивидуалност, надписите са изписани небрежно, с някои грешки. Интересното тук обаче е, че и четирите житийни сцени не са създадени по модела на композициите от гравюрата на Христофор Жефарович и имат различна иконография. Очевидно зографът е познавал

други образци на житийните сцени на св. Наум, а много вероятно и на композицията на св. Седмочисленици. Произходът на иконата не е известен, но съдейки по стила и иконографията на изобразените сюжети, както и по надписите на гръцки език, може да предположим, че тя е създадена в региона на Корча.

Втората икона, на която ще се спра, е „Св. Богородица Благолюбива, св. Николай и св. Наум“ (1842 или 1849 г.; 50,5 x 37,5 см; НХГ № 897)⁸. Иконата е постъпила в Националната галерия от частно лице през 1977 г., участвала е в изложба „Българската икона“ във Финландия през 1998 г., а днес е изложена в постоянната експозиция на Музея за християнско изкуство. Ктиторският надпис и годината на изписване е частично унищожен в долната си част и трудно се разчита, името на зографа е изписано само с инициал „...χϵιρ T (?) Νοεβρην... 1842“ (или 1849). Фонът е златен, св. Богородица (ΜΗΡ ΘΟΥ) е представена в иконографския тип Елеуса (Умиление) и Царица, прегърнала Младенеца до лицето си, в розов мафорий с богата златна украса, с корона на главата. Младенецът с една ръка държи мафория ѝ, с другата благославя, облечен е със зелена дреха с дълги ръкави, украсена със златни флорални орнаменти и червен химатий със златна шрафировка. Св. Богородица е означена с рядко срещания в църковното изкуство епитет *Βλαγγολυβεννά Ματρ*, който е синоним на по-разпространения епитет „Сладкоцелувателна“ (*Γλυκοφιλούσα*). Този епитет на св. Богородица се среща в химнографията и в молитвословите, но за иконописта е изключение.

Фигурите на двамата светци са в много по-малък мащаб, представени симетрично от двете страни зад рамената на св. Богородица, обърнати към нея. Св. Николай (*σῦν Νικόλαϊ*) е в архиерейски одежди, благославя с едната ръка, в другата държи Евангелие. Св. Наум (*σῦν Ναύμ*)⁹ е представен леко приведен напред, в молитвена поза със скръстени ръце. Лицето е изразително и одухотворено, излъчващо молитвено вгълбение. Светецът е в монашески одежди, монашески калпак, върху който е поставено монашеското було. Св. Наум обикновено се изобразява със свален на рамената кукулий, но през XIX в. в творчеството на Дичо Зограф и други автори се представя по подобен начин – с покрита глава.

Иконата е дело на много високо школуван майстор, в някои отношения близък до дебърските зографи, но стилът му се отличава с повече „академичност“ при третиране на образите, детайлност и финес. Изключителното майсторство на зографа се откроява в психологизацията на образите, слож-

⁸ Междувременно иконата е публикувана с кратка анотация в общ каталог на Националната галерия в София (Русева 2021: 35).

⁹ Прави впечатление странното изписване на съкращението за свети, а също, че при изписването на името на св. Наум, подобно на гръцкото изписване *ναούμ*, няма малък или голям ер накрая.

ните движения на фините ръце, особено благославящата ръка на Младенеца и цялостния колорит. Тъжните лица на персонажите контрастират с яркия и светъл колорит, доминиран от златно, розово и зелено, и с пищната украса от барокови орнаменти. Цялостната композиция е много сходна с тази на икона „Св. Богородица Сладкоцелувателна, св. преподобни Теофил Киево-Печорски и св. Йоан Кръстител“¹⁰ (1848) от манастира „Св. Йоан Бигорски“ (РСМакедония), атрибутирана като дело на Дичо Зограф от С. Цветковски (Цветковски 2019: 23, ил. 17; Цветковски 2020а: 8, 28, ил. 22; Цветковски 2020б: 101).

Съчетаването в една икона на образите на св. Николай и св. Наум свидетелства, че иконата вероятно произхожда от региона на Охрид, тъй като заедно със св. Климент, тримата се почитат като закрилници на града и често се изобразяват заедно.

Третата икона на Св. Наум (1871; Созопол (?); НХГ № 105; дърво/темпера; 61 x 45 см) е дело на зографа Сократ Георгиу от Созопол (Русева 2020: 30). В долната лява част на иконата е ктиторският надпис и подписът на зографа: „Δει εἰκόνα τῆς Ναῦμ κριστάνη/ βόκτιση λετρο μευκη χριστη/ βελίκου 1871 χειρ Σοκράτου Γεωρ.“ („Иждивение на Наум, Кръстан, Воктиси (?), Петър, Менка, Христо, Велико, 1871, от ръката на Сократ Георгиу“). Иконата на св. Наум Охридски е създадена най-вероятно по желание на ктитора, който носи името Наум. Зографът Сократ Георгиу (1841–1893) се установява в Созопол, работи в региона на южното Черноморие, Странджанско и Одринско. Във фонда на Музея за християнско изкуство в София се съхранява цяла група царски и празнични икони, подписани от Сократ Георгиу през периода 1870–1871 г., които вероятно произхождат от една и съща църква.

Св. Наум е представен фронтално в цял ръст в архиерейско облачение: синьо-зелена владишка митра, панагия, бял омофор с кръстове, розово-червен фелон и синьо расо, украсено с флорални орнаменти. Изобразен е възрастен – с бяла коса и дълга бяла заострена брада. Идентификационният надпис е: „СВ. НАУМЪ ЧУД. [отворецъ] ОХРИДСКІИ.“ Изобразяването на св. Наум като архиерей не почива на никакви сведения, било книжовни или фолклорни за това. Още повече, че от XIV в. иконографските му характеристики са твърдо установени в паметниците от региона на Охрид и той се изобразява винаги като монах във велика схима, с кафява заострена брада. Нетрадиционната иконография на св. Наум и погрешното изписването на „Охридски“ като „Охрадски“ обаче не е изолиран случай в православното изкуство. Засвидетелствани са и няколко по-ранни изображения на св. Наум като архиерей, които обаче вероятно се дължат на някакво обър-

¹⁰ Св. Богородица на тази икона е означена като сладкоцелувателна.

кване. В църквата „Св. Никола Болнички“ в Охрид (XV в.) в медальон, до св. Климент Охридски, е изобразен светец с портретните характеристики на св. Наум – с тъмна издължена брада, но с омофор и затворено Евангелие (Суботић 1980: 112). Г. Суботич оставя отворен въпроса с идентификацията на светеца като св. Наум. В църквата „Св. Георги“ (1605) във Върбани (Охридско) в медальон е представен св. Наум, сигниран като стн науму, с тъмна раздвоена брада, облечен в полиставрион и омофор, в ръце държи затворено Евангелие (Ангеличин-Жура 1997). В църквата „Св. Преображение“ („Св. Параскева“) (1815) в Самарина (близо до Гревена, Северна Гърция) на южната стена на дяконикона Михаил Анагности и синът му Димитър от Самарина изписват светец архиерей, който е сигниран като $\text{Να}(ουμ) \text{ πατριάρχης οχρίδων}$ (св. Наум патриарх Охридски). Облечен е в синьо расо, червен фелон, бял омофор, червен епитрахил, в едната ръка държи затворено Евангелие (Παλαγεωργίου 2004: 102, ил. 28γ). Зографите вероятно са искали да изпишат св. Климент, който през тази епоха се означава и като патриарх Охридски. Може да приемем и това изображение като обръкване, тъй като същите зографи са изписали по-късно икони с образа на св. Наум с характерните му иконографски белези като монах с тъмна брада.

През XIX в. изображенията на св. Наум като архиерей вече не се дължат на случайност и не могат да се обяснени с грешка на зографа. Върху камбана от 1839 г. от манастира „Св. Наум“ светецът е изобразен с архиерейски одежди, корона, патерица, брадата е къса и широка (Ангеличин-Жура 1997: 129). В свое изследване наскоро анализирах пет изображения на светите Седмочисленици, създадени по общ модел, който се отличава с нетрадиционна иконография и нетрадиционни сигниращи надписи (Русева 2020). Това са: литография, отпечатана в типографията на А. В. Морозов в Москва през 1869 г. (Грозданов 1990: 200–202); икона от село Калово в Странджанския регион НЦИАМ (Гергова 1993: 9–10; Бакалова 2015: 80–81; Русева 2020); икона от Музея за християнско изкуство в София (70-те години на XIX в.; № НГЧИ, БИ-II-ж-2; дърво, темпера; 10 x 14 см) (Русева 2020); икона от църквата „Св. Архангел Михаил“ във Варна (Уста-Генчов 1927: 96–97; Василиев 1965: 558) и икона от църквата „Св. Георги“ в Трявна (Уста-Генчов 1927: 97–98)¹¹. Създадени са още няколко късни икони и стенописи, които интерпретират същата иконография на св. Седмочисленици в България и РСМакедония. Във всички тези примери св. Наум Охридски е изобразен като архиерей с бяла брада. Върху московската литография и иконата от село Калово епитетът „Охридски“ е изписан като „Охрадскій“ (Русева 2020). Очевидно литографията на св. Седмочисленици е била разпространена по южното Черноморие и Странджанско

¹¹ Днес местонахождението ѝ е неизвестно (Уста-Генчов 1927: 97–98).

и е служила като модел за създаване на икони от различни зографи. Със сигурност може да твърдим, че Сократ Георгиу е познавал московската литография с образите на св. Седмочисленици и я е използвал като модел за създаването на икона само на св. Наум Охридски. За това свидетелстват напълно идентичният надпис, иконографията на св. Наум като архиерей, като дори детайлите на владишката митра са повторени почти дословно – синьо-зелена с три овални медальона с изображения, в долната част със зъбчат златен ширит, обсипан с камъни. При третирането на лика също може да се открие влияние от академичното третиране на образите от московската литография.

Иконата от Созопол показва, че през този късен период култът към св. Наум вече не е само регионален, свързан с териториите на Охридския диоцез, а се превръща в общоправославен и започва да се разпространява и в твърде отдалечени от Охрид територии.

В подкрепа на това твърдение тук само ще спомена за една рисунка в тефтер (първа половина на XIX в.¹²; НХГ № 834), собственост на зографи от град Елена, най-вероятно на Яков, Йоан Попрайков (Иванчо Попович) и ученика му Йордан Михов (Гергова 2004: 238–239; Куюмджиев 2021: 136). На страница 59 с червен молив е изобразен св. Наум (Наумъ), който държи на въженце мечка, завързана за муцуната. Портретните характеристики се отличават от традиционно установените за Охридския регион. Върху брадата е изписано „че“, вероятно съкращение от черна, указание за цвета на брадата. Това е единственото известно ми изображение, в което св. Наум държи мечката на въженце, а не за врата или главата. Въпросът откъде еленските зографи са копирали това изображение, си остава отворен. Възможно е и да не са виждали подобно изображение, но да са чували широко разпространената легенда, или странната рисунка да се дължи на техния учител – светогорския зограф Никифор от Карпениси (Куюмджиев 2021: 136). Като цяло стилът на рисунката много напомня на руските картинни ерминии.

Представените тук произведения не само обогатяват общата галерия с образи на св. Наум, но и показват съществуването на различни от познатите досега иконографски варианти на светеца и сцените от житието му, което доказва многообразието в неговата иконография и устойчивостта в почитанието към него.

¹² Най-ранната година, която присъства в тефтера, е 1826.



Св. Наум Охридски с житийни сцени и св. Параскева, 1842 г.



Св. Богородица Благолюбива, св. Николай и св. Наум Охридски, 1842 г. или 1849 г.



Св. Наум Охридски, детайл от икона „Св. Богородица Благолюбива, св. Николай и св. Наум“



Св. Наум Охридски, зограф Сократ Георгиу, 1871 г.



Св. Наум Охридски и мечката. Рисунка в тефтер на зографи от Елена, първа половина на XIX в.

ЛИТЕРАТУРА

- Ангеличин-Жура 1997 Ангеличин - Жура, Г. *Новоткриени средновековни портрети на св. Наум Охридски и архиепископ Прохор*. – В: Страници от историјата и уметноста на Охрид и Охридско (XV–XIX в.). Охрид, 1997, с. 127–136 [Angelichin-Zhura, G. *Novotkrieni srednovekovni portreti na sv. Naum Ohridski i arhiepiskop Prohor*. – V: Stranitsi ot istorijata i umetnosta na Ohrid i Ohridsko (XV–XIX v.). Ohrid, 1997, s. 127–136].
- Бакалова 1993 Бакалова, Е. *Една неизвестна житийна икона на св. Наум от Софийския археологически музей*. – Проблеми на изкуството, 26 (1993), № 4, с. 12–20 [Bakalova, E. *Edna neizvestna zhitiyuna ikona na sv. Naum ot Sofiyskia arheologicheski muzey*. – Problemi na izkustvoto, 26 (1993), № 4, s. 12–20].
- Бакалова 2015 Бакалова, Е. *Култ – текст – образ. Изображенията на св. Кирил и св. Методий в изкуството на православния свят*. – Библиотека, 22 (2015), № 3, с. 60–95 [Bakalova, E. *Kult – tekst – obraz. Izobrazheniyata na sv. Kiril i sv. Metodiy v izkustvoto na pravoslavnia svyat*. – Biblioteka, 22 (2015), № 3, s. 60–95].
- Василев 2017 Василев, Цв. *Гръцкият език в църквите със смесени надписи от XVII век в България – епиграфски репертоар, езикови особености, механизми на писане*. София, 2017 [Vasilev, Tsv. *Gratskiyat ezik v tsarkvite sas smeseni nadpisi ot XVII vek v Bulgaria – epigrafski repertoar, ezikovi osobenosti, mehanizmi na pisane*. Sofia, 2017].
- Василиев 1965 Василиев, А. *Български възрожденски майстори*. София, 1965 [Vasiliev, A. *Balgarski vazrozhdenski maystori*. Sofia, 1965].
- Гергова 1993 Гергова, И. *Графични модели във възрожденската иконография на славянските просветители*. – Проблеми на изкуството, 26 (1993), № 4, с. 3–11 [Gergova, I. *Grafichni modeli vav vazrozhdenskata ikonografia na slavyanskite prosvetiteli*. – Problemi na izkustvoto, 26 (1993), № 4, s. 3–11].
- Гергова 2004 Гергова, И. *Култовете на българските светци през Възраждането*. Дисертация за получаване на научна степен „Доктор на науките“. София, 2004 [Gergova, I. *Kultovete na balgarskite svettsi prez Vazrazhdaneto*. Disertatsia za poluchavane na nauchna stepen „Doktor na naukite“. Sofia, 2004].
- Гошев 1940 Гошев, И. *Старите печати на манастира св. Наум в Македония*. – В: Сборник в памет на проф. Петър Ников (= ИБИД. Т. 15–18). София, 1940, с. 91–108 [Goshev, I. *Starite pechati na manastira sv. Naum v Makedonia*. – V: Sbornik v pamet na prof. Petar Nikov (= IBID. T. 15–18). Sofia, 1940, s. 91–108].

- Грозданов 1983 Г р о з д а н о в, Цв. *Портрети на светители од Македонија од IX–XVIII век*. Скопје, 1983 [Grozdanov, Cv. Portreti na svetiteli od Makedonija od IX–XVIII vek. Skorje, 1983].
- Грозданов 1990 Г р о з д а н о в, Цв. *Студии за охридскиот живопис*. Скопје, 1990 [Grozdanov, Cv. Studii za ohridskiot zhivopis. Skorje, 1990].
- Грозданов 1995 Г р о з д а н о в, Цв. *Свети Наум Охридски*. Скопје, 1995 [Grozdanov, Cv. Sveti Naum Ohridski. Skorje, 1995].
- Грозданов 2011 Г р о з д а н о в, Цв. *Живописот во Македонија XVIII–XIX век. Студии*. Скопје 2011 [Grozdanov, Cv. Živopisot vo Makedonija XVIII–XIX vek. Studii. Skorje 2011].
- Гулевски 2007 Г у л е в с к и, А. *Графиката св. Наум (1743) на Христофор Жефарович од Битолската митрополија*. – Црквене студии, 4 (2007), с. 425–452 [Gulevski, A. Grafikata sv. Naum (1743) na Hristofor Žefarovič od Bitolskata mitropolija. – Crkvene studije, 4 (2007), s. 425–452].
- Давидов 1978 Д а в и д о в, Д. *Српска графика XVIII века*. Нови Сад, 1978 [Davidov, D. Srpska grafika XVIII veka. Novi Sad, 1978].
- Давидов 1980 Д а в и д о в, Д. *Култ св. Наума у Будимској епархији* [Davidov, D. Kult sv. Nauma u Budimskoj eparhiji]. – Balcanica, 9 (1980), с. 85–105.
- Давидов 1990 Д а в и д о в, Д. *Споменици Будимске епархије*. Београд, 1990 [Davidov, D. Spomenici Budimske eparhije. Beograd, 1990].
- Житиеписни творби 1986 *Стара българска литература. Т. 4. Житиеписни творби*. София, 1986, с. 80–83, 525–528 [Stara balgarska literatura. T. 4. Zhitiepisni tvorbi. Sofia, 1986, s. 80–83, 525–528].
- Јовановић 1959 Ј о в а н о в и ћ, М. *Икона св. Наума из Народног музеја у Београду*. – Рад војвођанских музеја, 8 (1959), с. 240–244 [Jovanović, M. Ikona sv. Nauma iz Narodnog muzeja u Beogradu. – Rad vojvoćanskih muzeja, 8 (1959), s. 240–244].
- Куюмджиев 2021 К у ю м д ж и е в, А. *Произведения на светогорски зографи в България (1750–1850)*. София 2021 [Kuyumdzhiev, A. Proizvedenia na svetogorski zografi v Bulgaria (1750–1850). Sofia 2021].
- Минчев 2012 М и н ч е в, Г. *Паметта на Свети Седмочисленици във фолклорните легенди и предания*. – В: Кирило-Методиевски студии. Кн. 21. София 2012, с. 321–338 [Minchev, G. Pametta na Sveti Sedmochislenitsi vav folklorните legendi i predania. – V: Kirilo-Methodievski studii. Кн. 21. Sofia 2012, s. 321–338].
- Николова 1993 Н и к о л о в а, С. *За един непознат препис от службата на св. Наум Охридски*. – В: Хиляда и осемдесет години от смъртта на св. Наум Охридски. София, 1993, с. 31–57 [Nikolova, S. Za edin nepoznat prepis ot sluzhbata na sv.

- Naum Ohridski. – V: Hilyada i osemdeset godini ot smartta na sv. Naum Ohridski. Sofia, 1993, s. 31–57].
- Нихоритис 2006 Н и х о р и т и с, К. *Охридските просветители Климент и Наум в гръцката традиция (нови моменти)*. – В: Свети Наум – живот и дело. Скопје, 2006, с. 91–114 [Nihoritis, K. Ohridskite prosvetiteli Kliment i Naum v gratskata traditsia (novi momenti). – V: Sveti Naum – zhivot i delo. Skorje. 2006, s. 91–114].
- Палигора 2011 П а л и г о р а, Р. *Претставите на св. Наум Охридски во живописот од втората половина на XIX век во Преспанскиот регион*. – В: 1100 години от Упокојувањето на свети Наум Охридски. Охрид, 2011, с. 249–278 [Paligora, R. Pretstavite na sv. Naum Ohridski vo živopisot od втората polovina na XIX vek vo Prespanskiot region. – V: 1100 godini ot Upokojuvanjeto na sveti Naum Ohridski. Ohrid, 2011, s. 249–278].
- Поповска-Коробар 2005 П о п о в с к а - К о р о б а р, В. *Иконописот во Охрид во XVIII век*. Скопје, 2005 [Popovska-Korobar, V. Ikonopisot vo Ohrid vo XVIII vek. Skorje, 2005].
- Русева 2006 Р у с е в а, Р. *Образите на св. Наум в църковното изкуство на територията на Албаниа*. – В: Свети Наум – живот и дело. Скопје, 2006, с. 247–259 [Ruseva, R. Obrazite na sv. Naum v tsarkovnoto izkustvo na teritoriyata na Albania. – V: Sveti Naum – zhivot i delo. Skorje, 2006, s. 247–259].
- Русева 2011 Р у с е в а, Р. *Свети Ѓоан Кукузел и композицијата на Светите Седмочисленици в манастира Арденица*. – В: 1100 години от Упокојувањето на свети Наум Охридски. Охрид, 2011, с. 175–187 [Ruseva, R. Sveti Yoan Kukuzel i kompozitsiyata na Svetite Sedmochislenitsi v manastira Ardenitsa. – V: 1100 godini ot Upokojuvanjeto na sveti Naum Ohridski. Ohrid, 2011, s. 175–187].
- Русева 2012 Р у с е в а, Р. *Нови данни за изобразителният култ към Светите Седмочисленици през XVIII–XIX в. на територията на съвременна Албаниа*. – Проблеми на изкуството, 45 (2012), № 4, с. 20–28 [Ruseva, R. Novi dannii za izobrazitelnia kult kam Svetite Sedmochislenitsi prez XVIII–XIX v. na teritoriyata na savremenna Albania. – Problemi na izkustvoto, 45 (2012), № 4, s. 20–28].
- Русева 2016 Р у с е в а, Р. *Образът на св. Климент Охридски в църковното изкуство на територията на съвременна Албаниа (XIV–XIX в.)*. – В: Песни за св. Климент. София, 2016, с. 485–512 [Ruseva, R. Obrazat na sv. Kliment Ohridski v tsarkovnoto izkustvo na teritoriyata na savremenna Albania (XIV–XIX v.). – V: Pesni za sv. Kliment. Sofia, 2016, s. 485–512].

- Русева 2020 Русева, Р. *Една непубликувана икона на светите Седмочисленици от фонда на Националната галерия в София – среща на културни влияния и модели.* – *Palaeobulgarica*, 44 (2020), № 3, с. 24–41 [Ruseva, R. Edna nepublikovana ikona na svetite Sedmochislenitsi ot fonda na Natsionalnata galeria v Sofia – sreshta na kulturni vliyania i modeli. – *Palaeobulgarica*, 44 (2020), № 3, s. 24–41].
- Русева 2021 Русева, Р. *Християнско изкуство XI–XIX век.* – В: Национална галерия. Избрано от колекцията. София, 2021, с. 12–39 [Ruseva, R. Hristiyansko izkustvo XI–XIX vek. – V: Natsionalna galeria. Izbrano ot kolektsiyata. Sofia, 2021, s. 12–39].
- Суботић 1980 Суботић, Г. *Охридска сликарска школа XV века.* Београд, 1980 [Subotić, G. Ohridska slikarska škola XV века. Beograd, 1980].
- Уста-Генчов 1927 Уста-Генчов, Д. *Св. Климент и св. Седмочисленици в домашната ни иконография.* – Македонски преглед, 3 (1927), № 1, с. 75–104 [Usta-Genchov, D. Sv. Kliment i sv. Sedmochislenitsi v domashnata ni ikonografia. – Makedonski pregled, 3 (1927), № 1, s. 75–104].
- Цветковски 2019 Цветковски, С. *200 години Дичо Зограф.* Каталог. Скопје, 2019 [Cvetkovski, S. 200 godini Dičo Zograf. (Katalog). Skorje, 2019].
- Цветковски 2020а Цветковски, С. *Од уметничката ризница на Бигорскиот манастир.* Каталог. Скопје, 2020 [Cvetkovski, S. Od umetničkata riznica na Bigorskiot manastir. (Katalog). Skorje, 2020].
- Цветковски 2020б Цветковски, С. *Живописот од XIX век во Струга и Струшко.* Скопје, 2020 [Cvetkovski, S. Živopisot od XIX vek vo Struga i Struško. Skorje, 2020].
- Целакоски 1983 Целакоски, Н. *Преданијата и старите печати на манастирот Свети Наум.* – Лихнида. Зборник на трудови, 5 (1983), с. 13–25 [Celakoski, N. Predanijata i starite pečati na manastirov Sveti Naum. – Lihnida. Zbornik na trudovi, 5 (1983), s. 13–25].
- Шапкарев 1973 Шапкарев, К. *Сборник от български народни умотворения.* Т. 4. Български приказки и вярвания. София, 1973 [Shapkarev, K. Sbornik ot balgarski narodni umotvorenija. T. 4. Balgarski prikazki i vyarvanija. Sofia, 1973].
- Янкова 1993 Янкова, В. *Онородняването в агиографията и житията на св. Наум Охридски.* – В: Хиляда и осемдесет години от смъртта на св. Наум Охридски. София, 1993, с. 69–77 [Yankova, V. Onarodnyavaneto v agiografiyata i zhitiyata na sv. Naum Ohridski. – V: Hilyada i osemdeset godini ot smartta na sv. Naum Ohridski. Sofia, 1993, s. 69–77].

- Lozanova 2003 L o z a n o v a R. *Images of Slavic Saints in Moschopolis and Vitkuqi (Albania)*. – В: Славянските светии в историята на Християнската църква (= ГСУ, ЦВСП „Иван Дуйчев“, 92 (XI). София, 2003, с. 177–189 [V: Slavyanskite svetii v istoriyata na Hristiyanskata tsarkva (= GSU, TsVSP „Ivan Dujčev“, 92 (XI). Sofia, 2003, s. 177–189].
- Peufuss 1989 P e u f u s s, M. *Die Druckerei von Moschopolis 1731–1769*. Wien, 1989.
- Rousseva 2017 R o u s s e v a R. *Cyril and Methodius in Historical Iconography*. – In: Celebrating the Legacy of Cyril and Methodius. With special reference to Historical Iconography of Mal. Valletta, 2017, p. 62–89.
- Xhaferaj 2018 X h a f e r a j, E. In: *Flora in Arts and Artefacts of Corça Region*. Ed. Konstantinos Giakoumis. Tirana, 2018, p. 218–223.
- Παπαγεωργίου 2004 Π α π α γ ε ω ρ γ ί ο υ, Ν. *Το καθολικό της Αγίας Παρασκευής και ο ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Σαμαρίνας Γρεβενών: συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στη Δυτική Μακεδονία στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα*. PhD Dissertation Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. Θεσσαλονίκης, 2004 [Papageōrgiu, N. *To katholiko tēs Agias Paraskeyēs kai o vaos tēs Metamorphōseōs tu Sōtēros Samarinas Grevenōn: symvolē stē meletē tēs thrēskutikēs zōgraphikēs stē Dytikē Makedonia sta telē tu 18u kai stis arches tu 19u aiōna*. PhD Dissertation Aristoteleio Panepistēmio. Thessalonikēs, 2004].

THE ICONOGRAPHY OF ST NAUM OF OHRID AND ITS DIVERSITY

(Notes on the Three Less Known Icons of St Naum of Ohrid from the Museum of Christian Art in Sofia)

(Summary)

The first icon is “St Naum with scenes of his life and St Paraskeva” (National Art Gallery № 520; wood/tempera; 34,5 x 27 cm) and depicts: “The Baptising of the Tzar’s Daughter”, “Horse Thief Who Was Caught at the Gates of the Monastery”, “The Miracle of Harnessing the Bear” and “The Dormition of St Naum”. The final scene has a row of six figures with no halos, standing behind the saint’s body and performing the burial ritual. The typological characteristics of those figures features no particular specifics, although their number speaks to the fact that they are, without a doubt, intended to be

the remaining of the Seven Slavic Saints. The central figure likely is St Methodius or St Clement of Ohrid, presented as an archbishop. None of the four scenes are based on Hristofor Zhefarovich's engraving and feature different iconography. It is clear that the zograph was familiar with other depictions of the life of St Naum, and, most likely, scenes featuring the Seven Slavic Sains as well. Featuring St Paraskeva alongside St Naum is not unique either, especially in the Korçë region. The origin of the icon is unknown, although, based on the style and iconography, as well as the Greek captions, one can assume that the provenance is Korçë region.

The second icon is "The Benevolent Mother of God, St Nicholas and St Naum" (1842 or 1849; 50,5 x 37,5 cm; National Art Gallery № 897). The icon was painted by a highly-skilled artist, whose style is somewhat similar to that of zographs from the Debar school, although there's a distinct attempt at being more "academic". The fact that St Nicholas and St Naum are featured in the same icon implies that it probably originated from the Ohrid region.

The third icon of St Naum (1871; National Art Gallery № 105; wood/tempera; 61 x 45 cm) is by Socrates Georgiou – a zograph from Sozopol. St Naum is depicted as an archbishop, with white hair and white beard. This iconography is in line with neither historical data, nor traditional depictions and is instead based on a lithograph of the Seven Slavic Saints, which was printed in the typography of A. V. Morozov in Moscow in 1869. Proof of this are the identical „СВ. НАУМЪ ЧУД.[ОТРОБЕЦ] ОХРИДСКИИ“ caption and well as the matching iconography of certain details. The icon from Sozopol shows that during that late period, the cult towards St Naum was no longer regional, but generally accepted in Orthodox Christianity and had begun spreading in regions further away from Ohrid.

The last work presented here is a drawing from a notebook (first half of 19th century; National Art Gallery № 834; pencil on paper) possession of zographs from Elena. St Naum is presented holding a bear tied on a robe, a certain iconography has no parallel.

Keywords: St Naum of Ohrid; iconography; icons; post-byzantine art; Church art.

*Ralitsa Rousseva,
Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences,
Museum of Christian Art – National Gallery of Bulgaria*