



## ВИЗИИТЕ НА ВСЕЛЕНСКИТЕ СЪБОРИ В ТЪРНОВСКАТА КАТЕДРАЛНА ЦЪРКВА ОТ 1442 Г. И ВЛИЯНИЕТО НА ФЛОРЕНТИНСКАТА УНИЯ

Зарко ЖДРАКОВ, Пламен ТЕРЗИЕВ (София)

Стенописите на търновския катедрален храм *Св. Първоапостоли на Римската църква Петър и Павел* от 1442 г. отразяват византийската имперска идеология относно съборното начало по един неповторим начин. Цикълът от Седем Вселенски събори в притвора на храма е обвързан с темата за генеалогията на Исус Христос по Матей и Лука в едно уникално Дърво Йесеево, чиито клони обгръщат цялата иконографска програма на църквата, включително братята Божии Яков и Юда от визията на Апостолския Ерусалимски събор с Първоапостоли на Римската църква Петър и Павел с Гроба Господен<sup>1</sup>. Съставител на тази сложна идейна програма би трябвало да бъде търновският митрополит Игнатий от Шишмановата фамилия, подписал унията на отданието на празника Петровден на 6 юли 1439 година в катедралата *Санта Мариа дел Фиоре* на град Флоренция, а нейният изпълнител е йеромонах Никола, вероятно идентичен със зографът Никола Филантропин<sup>2</sup>. Ярък пример за приноса на

<sup>1</sup> Салавил 1926, 154–155, бел. 3; Ждраков 1994, 697–710; Пенкова 2007, 519.

<sup>2</sup> За това свидетелстват: образът на покровителя на митрополита св. Игнатий Богоносец в дяконикона, където се извършва чина на обличането преди служба; западните влияния в иконографията на Св. Христор с Младенецът, покровител на папския нунций в Константинопол кардинал Христофор Гаратони, Първоапостолите на римската църква Петър и Павел с Вселенския храм и Успението на Богородица, монасите св. Йоан Колов с доменикански кукол и св. Арсений с брада по италианската мода и др.; Светците Борис и Глеб, покровители на възхваления от митрополит Игнатий руски княз на Твер Борис Александрович; епископът на коптите св. Фрументий, наречен Индийски във връзка с папската була от 1441 година за сключена уния с краля на Велика Индия (Етиопия) и не на последно място анаграмата в

митрополита в идейната програма на храма е цикълът Седем Вселенски събори, който по традиция показва връзката между императорската и църковната власт и легитимната намеса на императора в земните и духовните дела<sup>3</sup>. Уникалната иконографска интерпретация на съборите с представянето на архиереите с техните отличителни православни митри и римокатолическа тиара напомня за участието на митрополит Игнатий в конфликта от 1438 година в град Ферара, известен в историографията като *битката за столовете*<sup>4</sup>. Търновският архиерей бил изпратен като съгледвач от своя роднина и Вселенски патриарх Йосиф II Шишман да провери отредените места за сядане в катедралата *Св. Георги*, станали причина цяла седмица императорът, папата и епископите да спорят за предстоящото заемано от тях място в храмовото пространство.

Цикълът Седем Вселенски събори е проводник на имперската идеология и по традиция се изписва с назидателна цел в притвора на представителните църкви<sup>5</sup>. В Константинопол имало изображения на съборите още от 711 година, които император Константин Копроним разрушил през 764 година и ги заменил с циркови игри (според Житието на св. Стефан Нови), но новото им изписване се възприело като символ на църковния мир и съюз — срв. съборите с билингвени надписи във Витлеем от 1169 година, възприемани като знак за унията на латините с гърците и за добрите отношения на Ерусалимския крал Амаури с император Мануил Комнин<sup>6</sup>. Седемте Вселенски събори в търновската митрополитска църква изразяват подобен униатски контекст. Те заемат цялото пространство във височината на притвора<sup>7</sup> между Дървото на Йесей и житийните сцени на Първоапостолите Петър и Павел, от които е запазено „Ослявяването на Савел“.

За мястото на цикъла в притвора на търновската митрополитска църква споменава още Христо Даскалов<sup>8</sup> в средата на XIX век, а именно,

---

послеслова на Тайнствената част на анафората (Интерсецио на Йоан Златоуст) в абсидата на зограф Никола (Ждраков 2002, 783—799), а може би и на втория зограф архиерей от Търново Герасим, вероятно идентичен с митрополита от 1467 година (Веленис 2014, 321—328), в която някои се опитват да идентифицират името на митрополит Игнатий (Мутафов, Тютюнджиев, Събев 2011, 42—44).

<sup>3</sup> Мавродинов 1946, 118.

<sup>4</sup> Декаро 1969, 21—22; Лорен 1971, 241—243; Ждраков 1992, 198—212.

<sup>5</sup> Подробно виж: Уолтър 1970, 239—251.

<sup>6</sup> Салавил 1926, 144—146, 151—152.

<sup>7</sup> Грабар 1928, 279. За една различна реконструкция на цикъла на Вселенските събори — виж. Събев 2008, 188—197.

<sup>8</sup> Даскалов 1859, 22.

че „горните части на стените, не много долу от свода, по цялата окръжност са изписани със славянски букви и съдържат кратко изложение на седемте вселенски събори“ и, че „всички тези надписи са важни за българския език“<sup>9</sup>. По-късно Тодор Успенски<sup>10</sup> прави подробно топографско описание на съборите: I е над северната проходна арка за наоса, а VII е над южната, VI събор е на южната стена (днес неправилно поставен на западната), а III, IV и V са на западната стена, докато II би трябвало да се е намирал върху северната стена с разрушена мазилка. Развитието на цикъла от дясно на ляво (обратно на часовниковата стрелка) с начало над северната арка и края над южната е обратно на установената практика — напр. Теофан Критянина изписва I и VII събор в Ставроникита (1546) над южната и северната проходни арки, така, че цикълът би се развил по часовниковата стрелка, подобно на Христологичния цикъл в наоса. Причината за това обръщане е съобразяването на Първия Вселенски събор с Видението на св. Петър Александрийски, представено като кореспондираща на събора сцена в горния регистър на стенописите над северната арка между проскомидийната ниша и олтара, вместо обичайния долен регистър на правите светци върху северната стена. Сцената на Първия събор е включила мотива на погълнатия от адския змей Арий във Видението, а не както обикновено грешният проповедник е коленичил в нозете на императора. Теофан Критянина също обединява Видението със Събора, но с беседването на св. Петър Александрийски с Христос. Търновското изображение се свързва също с есхатологическата визия на убийството на Сатаната от Архангел Михаил върху западната стена на северозападния стълб. За отбелязване е, че началото на цикъла събори кореспондира и с началото на генеалогичното дърво на Христос от Видението на пророк Йесей, изписан в свода на северната проходна арка в голям червен цвят от основата на храстовидно дърво да държи разгънат свитък в ръце за разлика от останалите предци в генеалогията<sup>11</sup>, докато краят му е във връзка с уникалното разклонение от генеалогията в южната арка, посветено на Йесеевия внук Натан и праведните ветхозаветни жени.

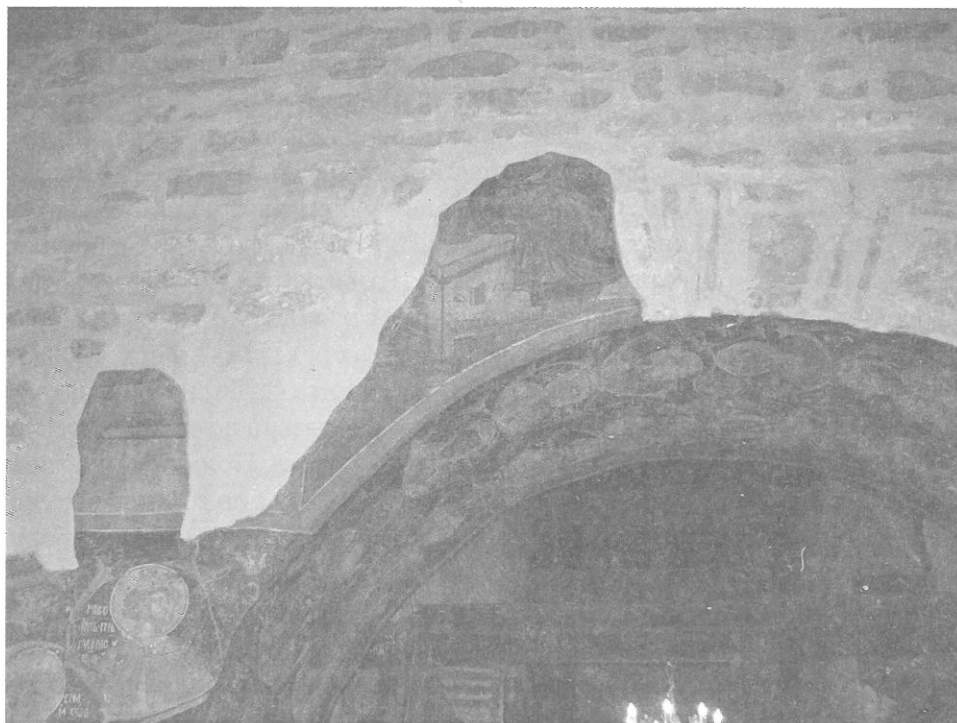
Голямото земетресение през 1913 година в Търново разрушава почти всички сцени от цикъла с изключение на VI-я събор и двата фрагмента от I-я и VII-я. За щастие повечето стенописи в църквата били вече копирани от художника Марин Георгиев<sup>12</sup>, сред които са и някои събори, пре-

<sup>9</sup> Надписите на сцените ще бъдат публикувани на друго място.

<sup>10</sup> Успенский 1901—1902, 13.

<sup>11</sup> Върху свитъка личат следите от последните два реда на надписа. Според Бисерка Пенкова (2007, 509, 511), този образ е на Адам.

<sup>12</sup> Трифонов 1917, 27.



фиг. 1



фиг. 2

доставени през 20-те години на миналия век на Салавил<sup>13</sup> за публикация (напр. I, III и IV събор). Наред с тези копия, съхранявани в Археологическия музей в София<sup>14</sup>, съществуват и снимки върху стъклени плаки от началото на XX век във фонда на музея на Националната художествена академия в София. Сред тях е и неизвестното на изследователите изображение на V събор, предизвикало нашия научен интерес със своите иконографски особености.

Вселенските събори изразяват централната тема в иконографската програма на търновския катедрален храм, свързана с православно схващане за първенството и йерархията в Църквата. Сцените представят патриарсите на църквите в противоречие на изворите и на Ерминията на Дионисий от Фурна — напр. изобразени са неприсъствали лично на съборните заседания римски папи<sup>15</sup>. Изписването на цикъла над Дървото Йесеево отразява византийската представа за „произхода“ на василевса от юдейските царе и жреци, от които произхождал Христос — изобразен в зенита на централната арка. Същевременно императорите са земните наместници на Царя на царстващите и Велик Архиерей Христос, изписан върху южната стена на наоса. Единствено те имали право да свикват съборите, според цезаропapistката пропаганда. В тази връзка, над централната арка върху източната стена на притвора е била изобразена Новозаветната Св. Троица, от която е запазена лявата част на дългия трон с благославящия Иисус Христос, разпознат по характерните червен хитон и син химатий, а до нея от ляво (северно) е оцелелият фрагмент от Първия Вселенски събор (фиг. 1)<sup>16</sup>.

Връзката на василевсите с юдейските патриарси-царе и техния наследник Иисус Христос е засвидетелствана също така и с визии на Старозаветното и Новозаветното единство, реализирани в идейната програма по източно-западната надлъжна ос на храма — в абсидата на църквата са изписани в медальони 12-те колена Израилеви (Заветът на патриарх Яков),

<sup>13</sup> Салавил 1926, 160.

<sup>14</sup> Филов 1913, 305—307; 1914, 255—256; 1933, 16—19. Георги Геров сподели в частен разговор, че е виждал такива копия във фондохранилището на музея.

<sup>15</sup> Салавил 1926, 161; [http://it.wikipedia.org/wiki/Primo\\_concilio\\_di\\_Nicea](http://it.wikipedia.org/wiki/Primo_concilio_di_Nicea)  
<http://www.pravoslavieto.com/ikonopis/sabori/index.htm>

<sup>16</sup> Събев (2008, 192) допуска, че там са изобразени св. Апостоли Петър и Павел, седнали на тронове. Действително в патронната композиция апостол Павел е с червен хитон, но химатият му е бял (а не син), както и на някои апостоли от визията на „Св. Причастяване“.



фиг. 5

където патриарх Юда държи медальон с образа на Младенеца (фиг. 2, 3), а в прохода на централната арка под Младенецът от Дървото Йесеево в зенита са изобразени покровителите на храма светците Петър и Павел и братята Божии Яков и Юда, наречен Варсава (фиг. 4, 5), четирима от участниците на Апостолския събор в Йерусалим<sup>17</sup>, свикан между 44 и 49 година от предстоятеля на Църквата св. брат Божий Яков след Христовото Възнесение (Деян. 15:1-22; Гал. 2:1-10). Образите отразяват православната йерархия — напр. Йерусалимският патриарх Яков носи сакоса на Първосвещеника Христос от южната стена на наоса, за когото свидетелства текстът върху разтворената книга на апостол Павел (Евр. 1:1). Йерархическото построение се разкрива и с образите на Христос над Първоапостолите на Римската църква Петър и Павел и в Дървото Йесеево от зенита на свода на централната арка. Старозаветното единение е образец със своя йерархически ред за Новозаветното, както Съшествието на Светия Дух на петдесетия ден след Пасха и Апостолския

<sup>17</sup> Каролев 1894, 27—28; Ждраков 1994, 705—706.

<http://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%99%D0%B5%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%81%D1%8A%D0%B1%D0%BE%D1%80>



φиг. 3



φиг. 4





фиг. 6

събор вдъхновяват императорите на Новия Рим Константинопол и Нов Йерусалим да свикат Вселенските събори в името Божие.

**Първият вселенски събор** (325 г.) е публикуван от Салавил<sup>18</sup> с част от надписа върху свитъка, докато негова снимка открихме в архива на НХА (фиг. 6) — от сцената днес е запазен малък фрагмент. Композицията представя на централно място император Константин Велики на трон — горното място в олтарната абсида — като цар на царстващите и велик архиерей

(pontifex maximus) върху субпеданеум, символ на световната му власт. Край императора на синтрон седят свиканите за събора свети отци, сред които се откроява от лявата му страна св. Силвестър папа римски, за когото свидетелства краят на първия ред на сигниращия сцената надпис. Сцената е инспирирана от композицията „Съшествие на Св. Дух“, фрагмент от която е запазен върху северната стена на предабсидното олтарно пространство с едно уникално иконографско решение — кърпата със свитците е закачена на колони с флорални мотиви и лъвски маски, каквито има аркадата на мъчениците, а персонификацията на космоса в императорски одежди отсъства, което отразява представата за върховенството на Църквата над светската власт. Първостепенното място от дясната страна на Константин Велики в сцената би трябвало да е било заето от Вселенския патриарх на Константинопол, по това време обикновен епископ (запазен е малък фрагмент от полиставриона). Архиерейт държи разгънат свитък със Символа на вярата, който преминава пред гърдите на императора в ръцете на римския папа Силвестър (от ляво на императора), придружен от трима православни епископи. Върху свитъка е било записано началото на Символа на вярата, както е и в Първия Вселенски събор в църквата *Св. Рождество Христово в Арбанаси*<sup>19</sup>. Под тях е изобразен

<sup>18</sup> Салавил 1926, 161.

<sup>19</sup> Салавил 1926, 161.

еретикът Арий в устата на адското чудовище от Видението на св. Петър Александрийски, изписано срещуположно на събора сред сцените във втория регистър на южната стена над арката между дяконикона и олтарната абсида, както е в Охридската църква *Св. Богородица Перивлепта* от 1295 година<sup>20</sup>. Стенописите на Перивлепта са послужили за образец и в Драгалевския манастир (1476), където св. Петър е изобразен като върховен сред апостолите<sup>21</sup>.

Връзката на съборите с Видението на св. Петър Александрийски е изглежда забелязано още от Андрей Грабар<sup>22</sup>, заедно с други две сцени върху северната стена на средния кораб, идентифицирани от него като Източник на премъдростта на някой св. отец. Лявата сцена би трябвало да е Въведението на Богородица, тъй като се намира срещуположно на нейното Рождество върху южната стена<sup>23</sup>. При положение, че е спазена топографската връзка на Премъдростите с Богородичния цикъл (напр. в Погановския манастир от 1499 г.), Източникът на премъдростта до Въведението би следвало да е на председателят на Втория Вселенски събор през 381 година св. Григорий Богослов, докато до Рождеството на Богородица да е имало изписан Източникът на премъдрост на св. Йоан Златоуст. Видението на св. Григорий Богослов при това положение би кореспондирало топографски с Втория Вселенски събор, който е бил изписан върху северната стена на притвора. Премъдростите на Константинополските архиепери биха иронизирали претенциите за върховенството на Римския папа, отличен в сцената на Първия Вселенски събор, въпреки, че не е присъствал на събитието. С бяла шапка вероятно римският папа е представен в центъра на един от църковните събори в Симеоновия Изборник от X век, а с латинската митра е в Елешнишкия манастир от XVI век. И двата български примера изтъкват върховенството на църковната власт над светската, тъй като императорът не присъства. Подобно иконографско решение има и Вторият Вселенски събор в руската Амартолова летопис от XIII век, чийто протограф вероятно е старобългарски от времето на цар Симеон. В центъра на Втория Вселенски събор в Назианския ръкопис от IX век е представен Уготованият престол във връзка с очакваното Второ Пришествие. Подобно иконографско решение има и Седмият Вселенски събор в Менология на Василий II Македонец (Бълга-

<sup>20</sup> Успенский 1901–1902, 12. Авторът дава препис на надписа.

<sup>21</sup> Суботич 1980, 131, 133–134.

<sup>22</sup> Грабар 1920, 122, 124; 1928, 273.

<sup>23</sup> Фрагмент от сцената е неправилно експониран на северната стена на външната галерия.

роубиец), където в центъра е Голготският кръст, докато императорът е от лявата страна, тъй като акцентът пада на църковния триумф над властта на иконоборците без архиереите да са отличени с митри.

Във връзка с нарастващия папо-цезаризъм след схизмата от 1054 година първенстващото композиционно място в центъра на съборите заема императора — срв. *Св. София* в Охрид от XIV век. В Първия Вселенски събор на Теофан Критянина в Ставреникита от 1546 година императорът също присъства в центъра на композицията, но от дясната му страна е отличен папата с латинска тиара. Представянето на събора в църквата *Св. Рождество Христово* в Арбанаси е повлияно от критската схема, но и от търновската, за което свидетелстват многото патриаршески митри и разгънатият свитък, нехарактерни за иконографската традиция на съборите — срв. сцената на Първия Вселенски събор в Бачковската трапезария и в Бельовата църква от XVII век.

Вторият Вселенски събор (за него няма данни). Без съмнение той е бил изписан върху северната стена на притвора.

Третият Вселенски събор (431 г.) е ярък пример за пропагандата на цезаро-папистката идеология в идейната програма на търновския катедрален храм (фиг. 7). Сцената е публикувана от Салавил<sup>24</sup> с превод на



фиг. 7

<sup>24</sup> Салавил 1926, 166—168.



фиг. 8

сигниращия надпис и с текста върху разтворената книга на папата. Негово изображение се пази в архива на НХА. В титула на сцената името на папа Целестин е пропуснато, тъй като е участвал с викарии (в Ерминията на Дионисий папата също не се споменава), но зографът изглежда го е изобразил с тиара между двамата православни архиереи Кирил Александрийски и Ювенал Ерусалимски<sup>25</sup>. За да избегне представянето на Константинополския патриарх еретик Несторий от дясната страна на императора зографът е нарушил централната схема на композицията като е представил Теодосий II Млади в левия край и архиереите седнали от лявата му страна. Подобно композиционно решение на съборите е засвидетелствано в Манасиевата летопис от XIV век, където Шестият събор е свързан със заселването на българите през 680 година (фиг. 8). Не случайно Юрдан Трифонов<sup>26</sup> и Богдан Филев<sup>27</sup> отбелязват връзката на съборите с търновското минало. В крайния десен ъгъл на търновската сцена е изобразен

<sup>25</sup> Салавил 1926, 166–167. [http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio\\_di\\_Efeso](http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio_di_Efeso)  
<http://www.pravoslavieto.com/ikonopis/sabori/index.htm>

<sup>26</sup> Трифонов 1917, 27, бел. 1.

<sup>27</sup> Филев 1924, 83.



фиг. 9

свети отец обърнат с гръб към императора вероятно за да дърпа брадата на еретика, както е при IV и V събор. Тримата архиереи са представени с два разтворени кодекса, придържани от папата. Върху страниците на втората книга е поместен символичния за църковния съюз текст: „Вярваме в една вяра“<sup>28</sup> в духа на общото изповядване на латинците и православните при подписването на Акта на съединението във Флоренция на отданието на празника Петровден след постигнатия компромис за добавката в Символа на вярата относно произхождението на Св. Дух и от Сина (*filio-que*)<sup>29</sup>.

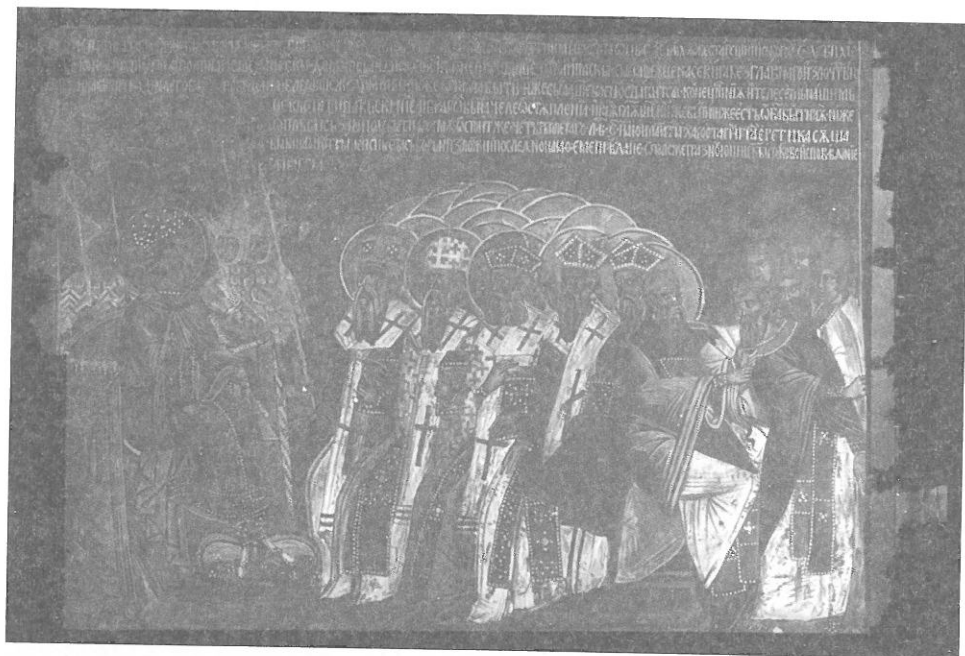
Четвъртият Вселенски събор (451 г.) също е публикуван от Салавил<sup>30</sup> със сигниращия надпис и част от този върху разтворената книга на един от патриарсите с анатема към Несторий и Диоскур, а негова снимка се пази в архива на НХА (фиг. 9). Богдан Филов<sup>31</sup> обнародва цветното копие и прави сравнение със сцената на Петия Вселенски събор в църквата *Св. Рождество Христово* в Арбанаси. Композицията е със сходно на Третия

<sup>28</sup> Салавил 1926, 167.

<sup>29</sup> Гил 1969, 350–353.

<sup>30</sup> Салавил 1926, 168–170.

<sup>31</sup> Филов 1924, 82–83.



фиг. 10

събор иконографско решение, но схемата е обърната „огледално“, така, че архиереите заемат почетното място от дясната страна на император Марциан, изобразен в десния ъгъл на сцената. По този начин в центъра на двете сцени се явяват образите на императорите Теодосий II и Марциан. Пръв сред архиереите се откроява с тиарата споменатият в надписа папа Лъв Велики, който не присъствал лично на събора и не го приемал, понеже приравнявал правомощията му с тези на константинополския архиерей. Той бил изпратил също свои викарии, отразено в Ерминията на Дионисий<sup>32</sup>. До папата изпъква на преден план Константинополският епископ Анатолий, чиято катедра е приравнена с Римската по време на събора, а до тях са патриарсите Ювенал Ерусалимски и Максим Антиохийски, както и митрополитът на Солун Анастасий, облечен с черен аналав (не споменат в Ерминията)<sup>33</sup>. Последен от светите отци би трябвало да бъде Стефан Ефески, който дърпа брадата на александрийския патриарх еретик Диоскор — не описан в Ерминията на Дионисий рядък иконографски мотив<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio\\_di\\_Calcedonia](http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio_di_Calcedonia)  
<http://www.pravoslavieto.com/ikonopis/sabori/index.htm>

<sup>33</sup> Салавил 1926, 168—170.

<sup>34</sup> Филон 1919, 30.

Петият Вселенски събор или „Събора на трите глави“ (553 г.) от търновската катедрална църква не е бил обект на изследване до този момент, тъй като негова снимка не беше известна (фиг. 10). Стъклената плака в архива на НХА даде възможност за детайлно проучване. Композиционно сцената напомня на Третия събор. Император Юстиниан Велики е представен в лявата част на изобразителното поле (мотивът с дърпането на брадата на еретиците е в десния край), така, че участниците на събора седят на синтрона от лявата му страна и пръв сред тях е споменатият в надписа Константинополски патриарх Евтихий. До ръководителя на събора Евтихий е седнал Александрийският патриарх Аполинарий, също споменат в надписа заедно с Домн Антиохийски<sup>35</sup>, който обаче не е визуално отличен, тъй като до патриарха на Александрия седи римският папа. Екстраординарното в тази сцена е, че до папа Вигилий<sup>36</sup> са представени на събора още двама епископи с латински тиари, за които нищо не се споменава в надписа и в историческите извори. Известно е, че папа Вигилий е отведен насилно в Константинопол за събора и няма данни за присъствието на други западни епископи — нещо повече, няма Вселенски събор с толкова силно представителство на Римо-католическата църква (трима архиереи срещу двама православни). Това дава основание да се смята, че тримата латински архиереи са алегория на Западната схизма между папа Вигилий и епископите Авзаний на Милано и Македоний на Аквилея, в основата на която стои императорския декрет срещу Трите глави, съставен от съчиненията на трима антиохийски епископи, който папата първоначално отхвърлил, но по-късно приел<sup>37</sup>. Алегорията на схизмата напомня за съставителя на идейната програма митрополит Игнатий, който е деен участник на събора във Флоренция за премахването на Великата схизма и съвременник на малката схизма на Запад (1439—1449), провокирана на събора в Базел с върховенството на съборното начало над папата<sup>38</sup>. Иконографското решение на V събор би могло да се възприеме за алегория на непогрешимостта на Православната църква спрямо латинската схизма на трите глави (τρία κεφάλαια, scisma tricapitolino) и последвалите през XIV и XV век на Запад голяма и малка схизми. Темата за поучението на тримата съгрешили западни епископи е отразена изглежда и в стенописите на църквата *Св. Богородица Витошка* в Драгалевския манастир (1476), където

<sup>35</sup> <http://dveri.bg/ww8>

[http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio\\_di\\_Costantinopoli\\_II](http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio_di_Costantinopoli_II)

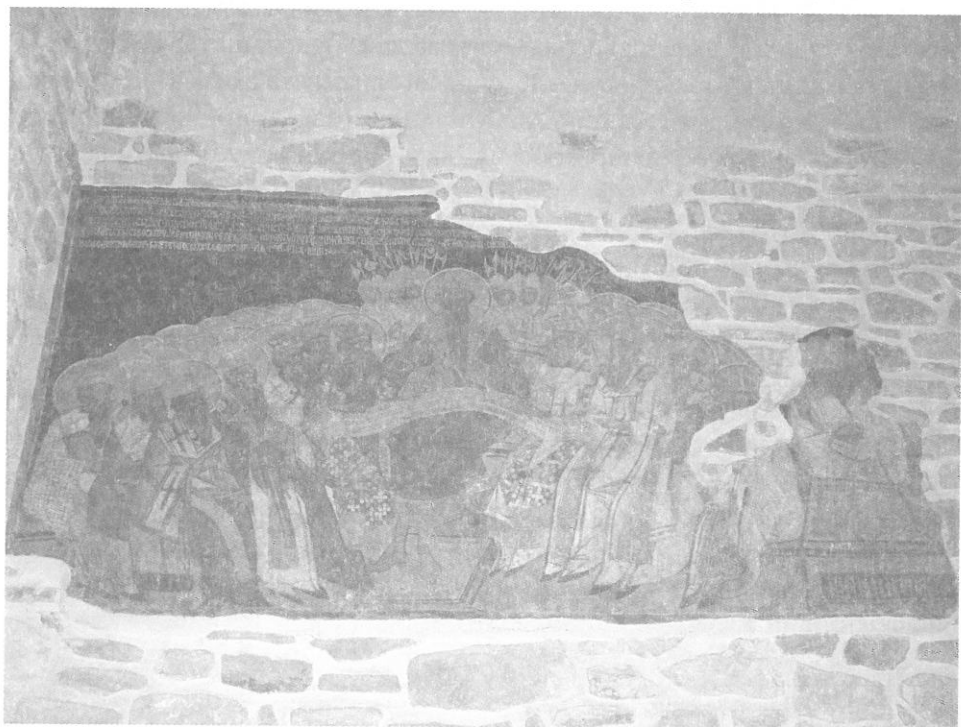
<sup>36</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Papa\\_Vigilio](http://it.wikipedia.org/wiki/Papa_Vigilio)

<sup>37</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Scisma\\_tricapitolino](http://it.wikipedia.org/wiki/Scisma_tricapitolino)

<sup>38</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio\\_di\\_Basilea,\\_Ferrara\\_e\\_Firenze](http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio_di_Basilea,_Ferrara_e_Firenze)

неправедното вероизповедание на Св. Троица е противопоставено на православното. Върху западната фасада на църквата е изобразен св. Георги на кон да убива дявола, възседнал дракон с три змийски глави на опашката, докато в близкото езеро плуват три риби<sup>39</sup>. Под тази композиция са представени други две, свързани с наказанието на подбудените от дявола да отстъпят от Православното учение владетели. Едната сцена представя видението на св. Василий, който се молел на една икона на Богородица със св. Меркурий, когато Божията майка изпълнила молбата му и изведнъж мъченикът изчезнал, за да убие воюващия с персите император Юлиан Отстъпник<sup>40</sup>. Втората сцена представя солунския мъченик, убил по време на обсадата на града сключилия уния с папата цар Калоян, наречен Скилоян (кучето Йоан) с прозвището на Йоан VIII Палеолог от противниците на Флорентинската уния. В латинския контекст се обясняват и заострените каталански шлемове на императорската гвардия в сцената на събора, каквито има и в Драгалевския манастир.

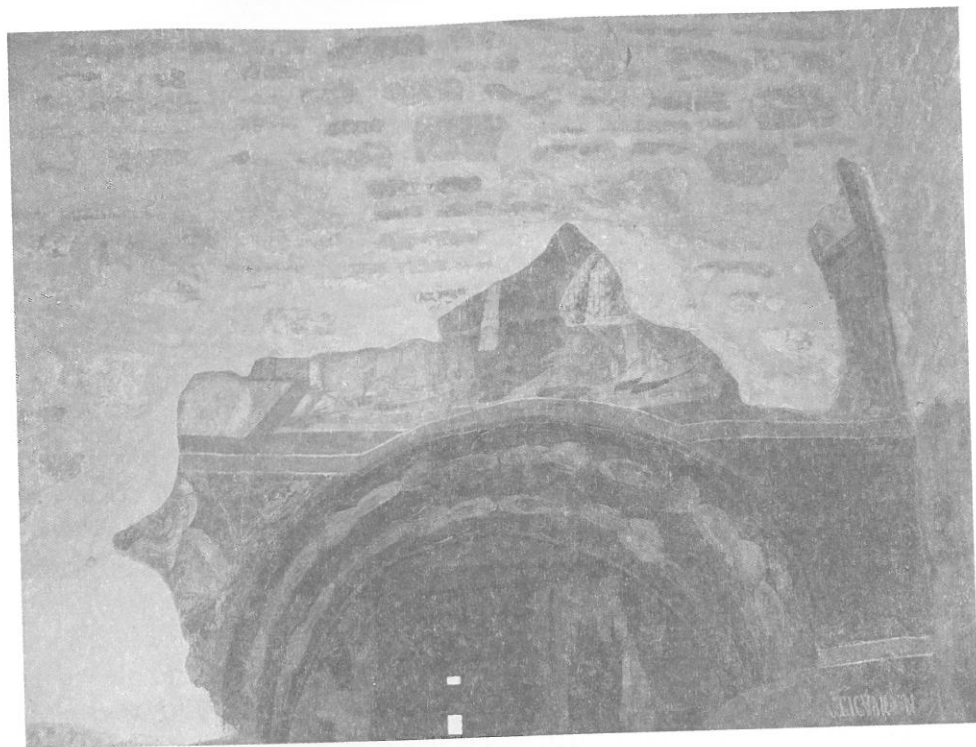
**Шестият Вселенски събор** (680—681 г.) е най-добре запазен от целия цикъл в търновския катедрален храм (фиг. 11). Въпреки това, сцената не



фиг. 11

<sup>39</sup> Ждраков 1995, 167—183.

<sup>40</sup> [http://www.pravoslaviето.com/life/11.24\\_sv\\_Merkurij.htm](http://www.pravoslaviето.com/life/11.24_sv_Merkurij.htm).



фиг. 12

е описана от Салавил<sup>41</sup>, тъй като е била прибрана след земетресението и не е била копирана<sup>42</sup>. След реставрацията на храма през 70-те години на XX век стенописното изображение е поставено погрешно на западната стена на притвора, вместо на южната<sup>43</sup>. В центъра на композицията е изобразен император Константин IV Погонат на трон обиколен от голям брой архиереи върху синтрон с разнообразни облекла и митри, знак за йерархията на техните катедри. На заден план се вижда императорската гвардия с брони и оръжия (алебарди, боздугани) на кръстоносци. От дясната (почетна) страна на василевса е изобразен римският папа Агатон с пурпурни тиара и палиум (омофор), който не присъства лично, а изпратил викариите Теодор и Георги (споменати в Ерминията на Дионисий), а от лявата страна би трябвало да е представен Вселенският патриарх Георги<sup>44</sup>. Подобно на Първия Вселенски събор и тука в ръцете на императора и двамата първосвещеници на Стария и Новия Рим е изписан дълъг раз-

<sup>41</sup> Салавил 1926, 160.

<sup>42</sup> Филов 1914, 255–256.

<sup>43</sup> Успенский 1901–1902, 13.

<sup>44</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio\\_di\\_Costantinopoli\\_III](http://it.wikipedia.org/wiki/Concilio_di_Costantinopoli_III)  
<http://www.pravoslavieto.com/ikonopis/sabori/index.htm>.

гънат свитък със записаните съборни решения и анатема към еретиците, изобразени в десния ъгъл на композицията<sup>45</sup>. Тази сцена разкрива в най-голяма степен византийската представа за църковната йерархия: главата на Църквата е Първосвещеникът Христос, цар на царстващите и велик архиерей и неговият наместник императора, а пръв измежду равните е римският папа, отличен с пурпурни тиара и омофор. Тази идеология защитавал Йоан VIII Палеолог с подготвената от него 12-часова литургия при подписването на унията във Флорентинската катедрала, която папа Евгени IV забранил с риск да предизвика поредния конфликт, а императорът го обвинил, че произволните догматически промени са дело на Римския престол, а не на Православната църква<sup>46</sup>.

Седмият Вселенски събор (786—787 г.), както показва фрагментът над южната арка за наоса (фиг. 12), е представлял в центъра на композицията (подобно на съборите Първи и Шести) образа на император Константин VI и вероятно на неговата майка Ирина на трон, както е в църквата *Св. Рождество Христово* в Арбанаси. Върху царския субпеданеум е положена бяла възглавница. От лявата страна на императора върху синтрона са изобразени петима архиереи (запазени са нозете). За присъствието на императрица Ирина косвено свидетелстват образите на 12-те праведни ветхозаветни жени от уникалното разклонение на Христовата генеалогия в свода на южната арка с пророк Натан<sup>47</sup> и цар Исус Навин. Сред жените се откроява праведната Рахел, втората съпруга на патриарх Яков и майка на Йосиф Благообразни и Вениамин, както и съпругата на Йосиф с царска корона, каквато носят двамата братя в 12-те колена Израилеви от абсидата.

\*

В заключение може да се каже, че търновският цикъл на Вселенските събори отразява борбата за надмощие на православните християни спрямо претенциите за главенство на римския папа. Това се вижда от уникалното иконографско решение на сцените, в които св. отци са индивидуализирани със своите митри и одеяния във връзка с йерархическия ред на техните катедри, видно и от подписите в Акта на Съединението<sup>48</sup>. Още повече, че търновският митрополит Игнатий е свидетел на *битката за столовете* във Ферара, завършила с компромис, от който всички били недоволни: императорът искал трона му да е в центъра на храма и отдясно да седи

<sup>45</sup> Събев 2008, 197.

<sup>46</sup> Гил 1969, 353.

<sup>47</sup> Пенкова 2007, 510—511, 517—518.

<sup>48</sup> Лорен 1971, ф. 1.

папата, а от ляво константинополският патриарх; папата искал да има трон в центъра на храма, от дясно да му бъде василевсът, а от ляво очакваният император на Свещената римска империя (който не дошъл); Константинополският патриарх Йосиф II Шишман не се примирил до последно да има по-нисък трон от папския. Накрая никой не заел центъра на храма, но от дясната страна на Божия престол седнал папата, а от лявата императорът и патриархът. Търновският цикъл е ярка визия на православната позиция за приматството.

## ЛИТЕРАТУРА

- Грабар 1920: Грабар, А. Материали по Средновековому искуству в Болгарии. — ГНМ, 2, 1920.
- Грабар 1928: Grabar, A. La peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928.
- Даскалов 1859: Даскалов, Х. Открития в Тернове. Москва, 1859.
- Декаро 1969: Decarreau, J. Les Grecs au concile de l' Union. Paris, 1969.
- Ждраков 1992: Ждраков, З. Отражение от Флорентинската уния в Търновград. В: *Католическата духовна култура и нейното присъствие и влияние в България*. София, 1992.
- Ждраков 1994: Ждраков, З. Патронната сцена на църквата „Светите Петър и Павел“ във Велико Търново и историята на града през XV век. В: *Търновска книжовна школа Паметници. Поетика. Историография*. Т.5. Велико Търново, 1994.
- Ждраков 1995: Ждраков, З. За две изображения на сатаната от XV век. В: *Inter angelos daemonesque — Между ангели и демони*. София, 1995.
- Ждраков 2002: Ждраков, З. Търновският зограф Никола — подписани, атрибутирани и датирани творби от 1442 г. В: *Търновската книжовна школа и християнската култура в Източна Европа*. Т. VII. Велико Търново, 2002.
- Каролев 1894: Каролев, Р. *История на православната християнска църква*. София, 1894.
- Лорен 1971: Laurent, V. Les “Memoires” du Grand Ecclesiarque de l'Eglise de Constantinople Sylvestre Syropoulos sur le concile de Florence (1438—1439). Vol. IX. Roma, 1971.
- Мавродинов 1946: Мавродинов, Н. Старобългарската живопис. София, 1946.
- Мутафов, Е., И. Тютюнджиев, П. Събев, Надписът от олтарната абсида на Търновската митрополитска църква Св. св. Петър и Павел. — Проблеми на изкуството (2), 2011.

- Пенкова 2007: Пенкова, Б. Христовата генеология в стенописите на Търновската църква на апостолите „Петър и Павел“. — Сборник радова Византолошког института, XLIV, Београд, 2007.
- Салавил 1926: Salaville, S. L'iconographie des "Sept conciles oecumeniques". Ehos d'Orient. 25. Paris, 1926.
- Суботич 1980: Суботић, Г. Охридска сликарска школа XV века. Београд, 1980.
- Събев 2008: Събев, П. Опит за виртуална възстановка на стенописи от XV век в митрополитската църква „Св. св. ап. Петър и Павел“ в Търново. Сб. От честния пояс на Богородица до коланчето за рожба. София, 2008.
- Трифонов 1917: Трифонов, Ю. Преданието за изгорена старобългарска библиотека в Търново. — Сп. на БАН, 14, 1917.
- Уолтър 1970: Walter, C. L iconographie des Concils dans la tradition Byzantine. Paris, 1970.
- Успенский 1901-02: Успенский, Т. О древностях города Тырново. — ИРАИК, 7, 1901—1902.
- Филов 1913: Филов, Б. Търновските старини и земетресението. ИБАД, 3, 1913.
- Филов 1914: Филов, Б. Църквата Св. Петър и Павел в Търново. ИБАД, 4, 1914.
- Филов 1919: Filow, B. L'ancien art bulgare. Berne, 1919.
- Филов 1924: Филов, Б. Старобългарското изкуство. София, 1924.
- Филов 1933: Filof, B. Geschichte der bulgarischen kunst. Berlin-Leipzig, 1933.