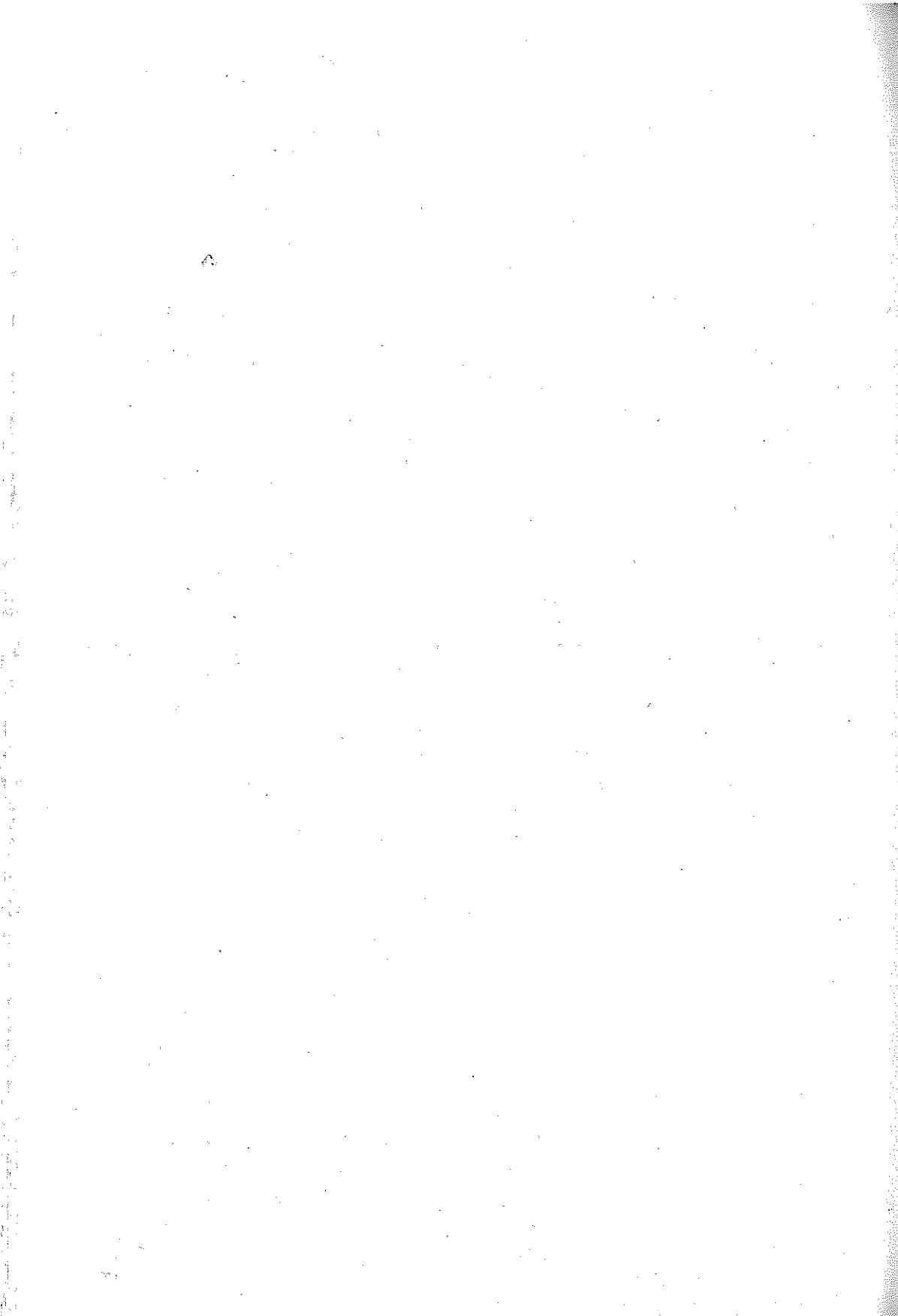


# ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И БОГОСЛОВИЕ



## БОГОСЛОВИЕ НА ИКОНИТЕ ОТ ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ РЕГИОН

Тотю КОЕВ (София)

Преди да пристъпя към разглеждане на така формулираната тема, смятам за потребно да направя следните пояснения: 1. Тук не се включват всички икони от региона, а само тези, които са дело на Търновската и Тревненската иконографски школи. 2. Спирам се бегло на специфичното, което дава облика на тези школи. 3. Иконите не се разглеждат поотделно, а тематично. 4. Не разглеждам въпроса изкуствоведчески, а богословски.

Сега по същество. Като възприела християнството от своята южна съседка Византия, заедно с него България възприела и иконопочитанието, което е неделима част от православното вероучение и култ; възприела го в такава форма и с такова съдържание, с каквито то вече се било утвърдило в Православния изток. Естествено било с течение на вековете да се внесат и някои нови елементи в българската иконопис. Един бегъл поглед върху споменатите две школи би хвърлил светлина върху развитието и спецификата на българската иконопис и едновременно с това би разкрил отчасти нейното богословско съдържание.

Още през първите десетилетия след покръстването в пределите на тогавашна България били построени множество храмове, в които намерили своето естествено място и немалко икони. В столицата Преслав се оформила специална иконографска школа. Падането на България под византийско владичество в началото на XI в. сложило край на дейността на тази школа.

След освобождението си българският народ, укрепнал сравнително бързо политически и икономически, през XIII и XIV в. обогатил значително народностната си култура. Този период бил твърде плодотворен и в иконографско отношение. В различни географски области на България се оформили три иконографски школи: 1. Търновска с център столицата Търново; 2. Югозападна и 3. Охридска — всяка със своята специфика и в същото време със сходство между тях. Естествено е било иконографията да се развие и обогати главно в Търновград като столичен център, гдето благоговейно се пазели мощи на български и общоправославни светци.

Техните изображения (икони) украсявали многобройните храмове на Царевец и Трапезица. Можем да съжالياваме, че разрухата на времето и варварските нашествия на инородци и иноверци са унищожили завинаги и почти без остатък търновското иконно богатство. Може би отделни екземпляри са пренесени и вероятно съществуват в Атон, Молдавия и другаде. Но поне засега не е известна на науката нито една икона от Търновград с царски или болярски надпис<sup>1</sup>. Има обаче запазени икони от Царевец на св. Георги Победоносец, св. Димитрий Солунски, св. Теодор Стратилат, св. Теодор Тирон и др. От друга страна, като имаме предвид, че между споменатите три иконографски школи ще да е съществувала взаимовръзка и че те са задоволявали религиозните потребности на тогавашните православни българи, и като анализираме запазените икони от XIII и XIV в., можем да направим следните два извода: 1. В ранния период на иконографско творчество в трите школи наред с общоправославния елемент, налице е и дори преобладава самобитен български елемент: изразителност, топлота, хуманност и емоционалност на образите. В иконите, дело на тези школи от по-късния период на тяхното съществуване, се долавят следи от Палеологовския стил на тогавашна Византия, както и влиянието на Ренесанса от Запад. Макар и проникнали в българската иконография, тези влияния не са изместили в нея типично българското<sup>2</sup>. В иконографските сюжети първенствуват образите по тип и брой на Иисус Христос и на св. Богородица с Младенеца, следвани от образите на светците Георги Победоносец, Теодор Стратилат, Теодор Тирон, Димитрий Солунски, Климент Охридски, Йоан Рилски. Това не е случайно. Целта е ясна — наред с общоправославните светци да се утвърждават и чисто българските, за да се укрепва и развива народностното самочувствие.

Тревненската иконографска школа възниква в края на XVII в. и съществува интензивно до средата на XIX век. Началото ѝ поставя Витан от с. Коевци, Тревненско. Продължители са Димитър — негов син, Цоню — негов внук, Папа Витан и Симеон — негови правнуци. Има и още един род иконописци от Трявна — Захарий, синовете му Цаню и Кръстю, синовете на Цаню — Кръстю и Захари, и синовете на брат му Кръстю — Димитър и Петър.

В началния период на Тревненската школа личи ясно силното влияние на руската живопис. Конкретен пример за това влияние е параклисът на църквата „Св. Атанасий“ в Арбанаси<sup>3</sup>. На южната страна на параклиса е изобразен сюжет от Стария Завет — посещението на трима пътници при Авраам и жена му Сара. В православното богословие доминира гледището, че тримата пътници — това е Божествената Троица: Отец, Син и Дух Свети. В руската живопис този библейски сюжет е разработен иконографски най-сполучливо от канонизирания недавно от Руската православна църква за светец Андрей Рубльов (+1427/30) — това е неговата световно известна икона „Старозаветна Троица“.

От втората половина на XVIII в. са запазени две тревненски икони: на Иисус Христос от 1768 г. — дело на Папа Витан, и на св.Николай от същата година — изработена от Симеон — и двамата правнуци на Витан. От тях са и други две икони: Иисус Христос и Рождество Христово в храма „Св.София“ в Сливен. Икони от рода Витановци от по-късния период има във ВеликоТърново, Трявна, Горна Оряховица, Габрово, Троян, Сливен, Копривщица, в манастирите Преображенски, Килифаревски, Соколски и другаде.

Разликата между Търновската и Тревненската школа е както по време, така и по запазеност на образците. Вече се каза, че първата се изявява през XIII и XIV в. и от нея поне засега не са известни икони с царски или болярски надписи. Втората школа е от епохата на Възраждането и от нея има запазени немалко образци. Сходството между двете школи е в тематиката и в самотния български елемент.

Тематиката на българската иконография изобщо и в конкретния случай на Търновската и Тревненската школи е твърде богата и разнообразна. Преобладават иконите на Иисус Христос и на св.Богородица. Наред с тях има икони на небесни служители — ангели, в Тревненската школа — на св. Архангел Михаил, на общохристиянски светци като Йоан Предтеча, Николай Мирликийски, Георги Победоносец, Димитрий Солунски. Под благотворното влияние на Паисиевата „История славяноболгарская“ българските иконографи от това време разнообразяват тематиката си, като дават образи и на български светци, особено на св. Климент Охридски, св. Йоан Рилски и др. С това те не само изразяват творческите си заложби и обогатяват християнската иконография, но съдействат и за пробуждане и активиране на народностното самосъзнание на българите от края на XVIII и първата половина на XIX век.

Характерно за иконописта на Тревненската школа особено в началото на нейното съществуване е връзката ѝ не само с руската традиция, но и с традицията на древността, съчетана със жизненост на образите. Личи и силното влияние на старата Търновска иконографска школа, което говори за приемственост. Макар и „възприела някои стилни и технически особености на западноевропейското и отчасти на руското иконописно изкуство, българската църковна живопис от края на XVIII и началото на XIX столетие все пак остава в голяма степен самотна, проникната с духа и настроенията на своето време“<sup>4</sup>.

Не може да не се отбележи, при това с удивление, фактът, че както търновските, така и тревненските иконографи наред с природния талант са притежавали и солидни за времето си богословски познания. Само с талант не се става добър иконограф. Необходимо е богословско познаване спецификата на православната иконография.

Като говорим за богословие на иконите от Великотърновския регион, не бива да се мисли, че тук става дума за някакво специфично богос-

ловие, което иконографите от този регион са влагали в рисуваните от тях икони. По-скоро се има предвид континуитетът с богословието на иконите от ранния християнски период, което сумарно е отразено във вероопределението на Седмия вселенски събор (787 г.). Те не само са спазили иконографската традиция като специфично християнско изкуство, но са спазили и вложеното в иконите богословско съдържание. Ценното тук е, че сравнителното осъвременяване в смисъл придаване по-голяма жизненост на иконите, особено в Тревненската школа, не е станало за сметка на съдържанието, нещо повече — това своего рода осъвременяване съдейства на тогавашния, пък и на сегашния зрител да възприеме по-лесно и поцялостно богословието на иконите. В това отношение приносът на търновските и особено на тревненските иконографи е изключително голям: те актуализират значението на иконите в живота на православния българин; помагат му да вникне в спецификата на Православието; чрез изобразяването пък на български светци подигат народностното съзнание на съвременниците си. В този смисъл говорим за богословие на иконите от Великотърновския регион. Ако си послужим с човешкото тяло, ще кажем, че то се развива и възраства. Детето става възрастен човек, изменят се частите на тялото му по вид и обем, но личността остава една и съща. Иконографията също се развива, развиват се и човешките художествени изразни средства, но богословските идеи, изразявани чрез иконите, като идеи остават неизменни, защото са божествени, а божественото не се изменя.

Какво всъщност е богословието на иконите изобщо и конкретно на тези от разглеждания регион? Изчерпателен отговор на този въпрос не може да се даде тук, защото определеният времеви регламент не позволява. Затова ще се ограничи само с отделни мисли.

Между Свещ. Писание като записано слово Божие и иконата като незаписано с думи Свещ. Предание има вътрешна връзка. Свещ. Писание е дело на боговдъхновени мъже; иконопочитанието е санкционирано на вселенски събор, в който освен човешки елемент има и божествен — действието на Св. Дух. Иконопочитанието е част от Свещ. Предание. Писанието и Преданието заедно съставляват Божественото Откровение, което съдържа истините на вярата. Свещ. Писание е богословие, изразено с думи, а иконата е богословие, изразено чрез образи. Както иконата, така и Свещ. Писание имат за основа определен исторически факт или определена личност. Ние получаваме познание за едно и също нещо по два начина: чрез четене и чрез съзерцаване. Иконата проповядва тази истина, която проповядва и Евангелието, затова тя не е изкуство, което илюстрира Свещ. Писание, а език, който по значение е близък до езика на Писанието. Иконата предава смисъла и съдържанието на Свещ. Писание не теоретически, а литургически, т.е. жизнено. Тя не е пасивно-консервативна, а жизнено-динамична, и заедно с богослужебните песнопения активира ре-

лигиозното чувство. Чрез богослужението и чрез иконите Божественото Откровение се възприема от вяващите. Възприето от тях, то осмисля и осветява живота им, от една страна, и от друга, разкрива същността на Църквата като богочовешки организъм.

Като богочовешко единство Църквата Христова е царство не от този свят (ср. Йоан 18:36). Но тя живее в него и за него. По своята структура и по благодатния си живот тя се отличава от всички останали човешки общности. Следователно и средствата, с които тя си служи при постигане на своите възвишени цели, са различни от тези на другите чисто човешки общества. Църковното изкуство във всичките му форми и прояви служи като средство за разкриване на благодатния живот в Църквата. Иконата като църковно изкуство и като благодатно средство се отличава от всички други изображения, както Евангелието се отличава от всички други литературни произведения. Иконата и Евангелието по предназначение са общочовешки.

Православната иконопис надхвърля националните и географските граници. Тя разкрива образите на прославени светци, независимо от тяхната национална принадлежност. Изявена в рамките на един народ, тя, наред с общохристиянското, придобива и национален оттенък. Това нагледно го потвърждават и разглежданите тук две иконографски школи. Изобразяването на национални светци в отделни страни пък е доказателство, че Православието зачита националния елемент и равноправието между отделните народи, изразено ярко в иконографията през периода на Възраждането у нас, и свидетелствува, че всички хора като деца на един и същ небесен Баща са призвани към святост и съвършенство. Затова в българската иконография през споменатия период наред с всехристиянски светци са изобразени и светци от български и друг славянски произход. Съчетала сполучливо древнохристиянските с националните елементи, българската иконография върно е запазила и разкрива църковния дух и богословското съдържание на иконата, чийто език е близък до езика на Свещ. Писание.

Ако разглеждаме поотделно различните иконографски сюжети, трябва да отбележим, че, както вече се каза, и по брой, и по разработка в православната иконография, в това число и в разглежданите две школи, доминират иконите на Иисус Христос, следвани от тези на св. Богородица, на ангели, на общоправославни и национални светци. По няколко думи за тези иконографски сюжети.

Централната идея в споменатото вероопределение на Седмия вселенски събор е идеята за истинското, а не призрачно възплъщение на Сина Божи. Върху тази идея на свой ред се гради евангелското учение за личността и изкупителното дело на Иисус Христос, изгражда се християнството като религиозно учение. Следователно иконата е едно от сигур-

ните средства за по-дълбоко вникване и по-вярно разкриване духа и същността на Божественото Откровение.

Изобразяването в човешки образ на възплътения се Син Божи е, от една страна, естествена последица от самия факт на Боговъплъщението, от друга страна, то е доказателство, че чрез Боговъплъщението е възстановена първоначалната чистота на образа Божи в човека. Затова иконите с образа на Иисус Христос имат първостепенно място и значение в православния Изток, в това число и в двете споменати школи.

В неделима връзка с почитта към Иисус Христос стои и почитта към Неговата майка — св. Богородица. За православния християнин това е самопонятно. Св. Богородица заема изключително място между хората, родени и живели или живеят на тая земя. Като Майка на родения по плът от нея Син Божи, тя е Майка на цялото изкупено и обновено човечество. Нейната нравствена чистота, съучастието ѝ в делото на изкуплението, застъпничеството и ходатайството ѝ пред Бога, майчинската ѝ любов са отразени в редица църковни песнопения, повечето от които имат древен произход. Православната църква я възпява като по-досточтимата от херувимите и несравнимо по-славна от серафимите; нарича я Богородица, благодатна и благословена между жените (ср. Лука 1:28), вместилище на Невместимия, храм на Бога, небесна царица, врата небесна, упование на страдащите, усърдна застъпница и молителка пред нейния Син и наш Бог. При тази изключителна възхвала и почит, която Православната църква ѝ въздава богослужебно-доксологично, естествено е иконите с нейния образ да имат, след тези на Иисус Христос, най-широко разпространение и да се ползват с най-висока почит. Като Майка по плът на Сина Божи св. Богородица е неделимо свързана с Него още от рождението Му. Затова на почти всички икони тя е изобразена заедно с Младенеца Иисус. Тези икони акцентират върху нейното богомайчинство и разкриват съдържанието на името Богородица. Едва ли богословските разсъждения върху това име биха дали на човешкия ум повече, отколкото една такава икона дава на човешкото сърце. Взре ли се човек в този образ, излъчващ нежна майчинска топлина и безгранична обич, не може да не съпреживее чувствата на руския мислител-славянофил Иван Киреевски: „Аз стоях веднъж в параклис, пише той, гледах чудотворната икона на св. Богородица и мислех за детската вяра на народа, който ѝ се моли; няколко жени, болни и старци стояха на колене и, кръстейки се, правеха ниски поклони. С горещата надежда се вглеждах в светите черти, и малко по малко тайната на чудесната сила започна да ми става ясна. Да, това не е обикновена дъска с изображение. Векове тя е поглъщала потоци от усърдни молитви, изтръгнати от скръбни сърца, от нещастни сърца. Като мислех така, аз още веднъж погледнах старците, жените с децата, коленичили в праха, погледнах светата икона, и сам видях одухотворените черти на св. Богородица: тя с милосърдие и любов гледаше тези добри хора. И аз заставах на коле-



не и ѝ се молих смирено<sup>45</sup>. Одухотворените черти на образа наистина разкриват друг свят — света на мистичното, на единението с Абсолютното, на богообщението. Чрез богомайчинството на св.Богородица Син Божи стана Син Човешки, за да могат синовете човешки да станат синове Божии.

Богатото разнообразие на икони с образа на св.Богородица не е случайно явление, а закономерен факт. Както в светската поезия и живопис най-ценните творби са посветени на жената-майка, така и в църковната химнография и иконография на предно място е Божията Майка. Иконите с нейния образ, създадени в различни епохи, носят белега на своето време. Такъв белег имат и иконите от двете школи. В тях е налице стремежът да се разкрие топлотата, чистотата, нежността и любовта на Девицата от Назарет, родила по плът Бога. Чрез нейния образ светът се стреми да изрази своята красота и духовно богатство. Доколкото в този образ се разкриват духовните черти и вътрешното богатство, дотолкова светът изявява себе си и достига поставената си цел. Търновските и тревненските иконографи са успели да достигнат тази цел и с това са обогатили православната иконография. Каквито и нови икони да се създават, тяхната стойност ще се определя от това доколко те са плод на църковно изкуство, на духовно прозрение и на художествено съзерцание.

Във връзка с изобразяването на Исус Христос и на св.Богородица православната иконография разрешава и въпроса за изобразяването на светците. Като приел човешки образ, Бог Слово разкрил божествения образ в човека. Доколкото пък отделният човек в своя личен живот изобразява Бога, дотолкова той е достоен за изобразяване и почитане. Светиите са достигнали до степен на съвършенство и богоуподобяване; в тях се е изобразил Исус Христос (ср.Гал. 4:19); те са приятели Божии. Техните икони са до голяма степен многолика икона на Исус Христос. И след като почитаме образа на Христос и му се покланяме, следва да почитаме и се покланяме и на образите, на иконите на Неговите приятели. Иконите са изображения на светците в техните прославени духоносни тела. Ореолът, който съпътствува образа на светеца в иконата, е външен белег на тази духоносна плът. Чрез иконата не се цели да се постигне фотографическа вярност на образа с първообраза. Тъй като първообразът е отдалечен от нас по време и поради това е незрим, неговата икона има до голяма степен типологически и символически характер, макар да са запазени някои черти на сходство. Например, ако даден мъченик е завършил земния си път в ранна възраст като войник, неговото изображение носи белега на ранната възраст и на служебното му положение. Нагледен пример в това отношение са иконите от Търновската и Тревненската школи, разбира се, не само те, на св. великомъченик Георги Победоносец, на св.Тедодор Тирон и др. На иконите се изобразява не само тялото като материя, а одушевеното и одухотворено тяло, изобразява се личността, която е

носител и на тялото, и на духа. Духът сам по себе си е неизобразим, но чрез тялото става изобразим, защото тялото е негов образ, негова жива, неръкотворна икона.

Иконата в собствен смисъл на думата е икона тогава, когато носи името на изобразения на нея светец и е осветена от Църквата. Името свързва образа с първообраза. Чрез освещаването на иконата се установява особено благодатно присъствие на светеца в нея. Специалните молитви, които се четат при освещаването на иконата, разкриват догматическата основа на иконопочитанието.

Вече споменах, че само с талант не се става добър иконограф. Необходими са също солидни богословски знания и жива вяра. Водим от тези съображения и за да се продължи традицията на Търновската и Тревненската иконографски школи, през м.април 1992 г. съветът на Православния Богословски факултет при ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ прие решение да се открие към факултета специалност **И к о н о г р а ф и я**. Академическият съвет на Университета утвърди това решение и специалността съществува от 1992/1993 учебна година. Добре подготвени преподаватели от Факултета по изобразителни изкуства към ВТУ и от София дават на студентите иконографи необходимите изкуствоведчески познания, а преподаватели богослови ги въвеждат в истините на вярата и им разкриват богословието на това специфично изкуство. Трябва да отбележа, че интересът към специалността Иконография е изключително голям, което е показател за необходимостта от тази специалност. Налице са и първите резултати: в началото на м.април (1994). Дирекцията по вероизповеданията в София се обърна към факултета с предложение да се направят четири големи икони за българския храм в Цариград. Под опитното ръководство на проф. Любен Прашков малък екип от иконографи в рекордно кратък срок изпълни поръчката. Нашите сънародници от Цариград са изразили изключително задоволство от качеството на изпълнението.

Иска ми се да вярвам, че чрез специалността Иконография, която е първа и единствена по рода си у нас и на Балканския полуостров, ще се възродят богатите иконографски традиции, започнали някога в старопрестолния Търновград и след столетия продължени в Трявна.

Дано след време на международен симпозиум като настоящия да се говори отново за богословие и принос, но вече на втората Търновска иконографска школа, чието начало е в споменатото лето Господне 1992-ро.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Проф. Атанас Божков, Търновската средновековна художествена школа, София 1985, с. 123.

<sup>2</sup> Ср. В. Н. Лазарев, История Византийской живописи, т. I, Москва 1947, с. 174, 240 сл.сл.

<sup>3</sup> Никола Мавродинов, Изкуството на Българското възраждане, София 1957, с. 49.

<sup>4</sup> Проф. Николай Дилевски, Материали из историята на иконографията от епохата на Българското възраждане (краят на XVIII — началото и първата половина на XIX в.), Известия на Института за изобразителни изкуства, кн. трета, София 1960, с. 177.

<sup>5</sup> Цит. по Д. В. Дюлгеров и Ил. К. Цоневски, Православно догматическо богословие, второ издание, София 1948, с. 223 сл.