

**"ВСЕЛЕНСКИТЕ СЪБОРИ" ОТ ГАЛЕРИЯТА НА ЦЪРКВАТА
"РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО" В СЕЛО АРБАНАСИ**

(Поглед към функционалните стойности на догматическите
решения в контекста на иконографската програма на параклиса,
преддверието на параклиса и галерията на храма)

ПЛАМЕН СЪБЕВ

Съществена част от историята на Християнската църква са Вселенските събори. Несъмнено те са причина за установяване на догматите, а техните окончателни формулировки регламентират с точност познанията на целия богочовешки организъм. Известно е, че още с установяването на Църквата се появяват учения, които се опитват да тълкуват и определят същността на Исус Христос без да се съобразяват със свещените текстове на Новия Завет и посланията на светите апостоли. Проповедите на различни личности от II и III в., с вплетени антихристиянски идеи, представляват в основата си увлечения към многогранната и хаотична езическа философия. Вселенските постановления от периода IV–VIII в. се оказват седем стълба, върху които се издига и крепи християнската вяра, а разработените допълнителни въпроси от тях дават отражение върху управлението и организацията на църковната институция за векове наред. В историята на проучване темата за Вселенските събори се открояват имената на западни и руски специалисти по църковна история (Hefele 1896; Dvornik 1951; Davis 1987; Tanner 1990; Успенский 1996; Поснов 1993), догматика (Simonetti 1975; Giakalis 1994; Dragas 1999; Майендорф 1996) и изкуствознание (Salaville 1926; Walter 1970; 1977; Sahas 1986)*. Не без значение е засягането на темата от български специалисти. През 1978 г. Ив. Дуйчев развива идеята за борба срещу католицизма чрез "Вселенските събори" в трапезарията на Бачковския манастир (Дуйчев 1978, 13). По-късно А. Божков прави кратък коментар на "Първи вселенски събор", изобразен през XVII в. върху тилната страна на една българска икона (Божков 1984, 18). Принос към историографията има и Б. Пенкова, защото в нейната дисертация са анализирани седем сцени, съответстващи на Седемте вселенски събора в трапезарията на Бачковския манастир (Пенкова 1987, 20; 1989, 46). В изследването на Л. Прашков за църквата "Рождество Христово" в Арбанаси откриваме исторически справки за някои от "Вселенските събори" и освен това са преведени на български език част от надписите (Герасимова - Томова 1979, 203).

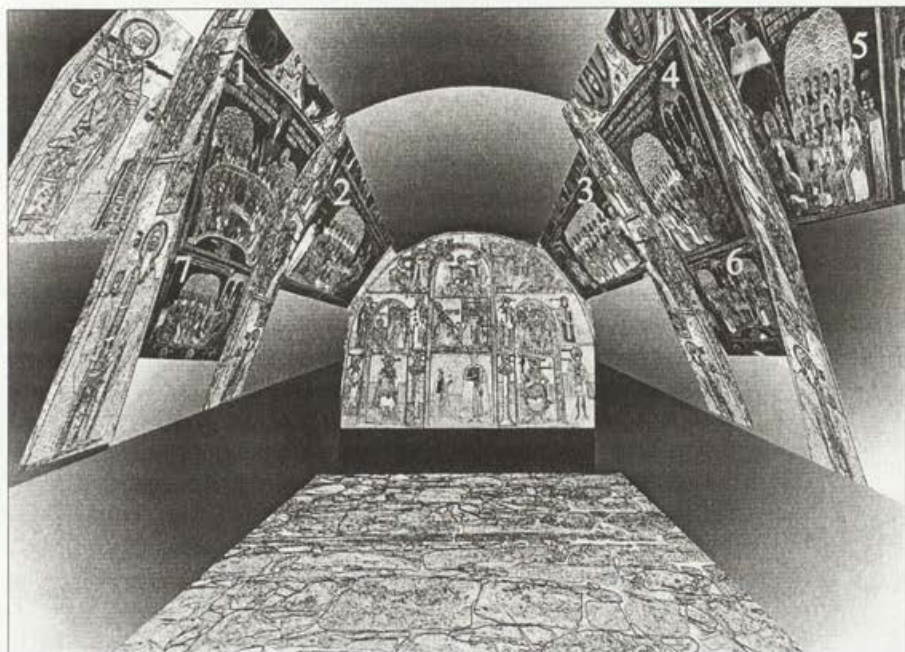
От друга страна Т. Коев дава много точен догматико-

исторически прочит на Вселенските събори и дори свързва събитията конкретно от Шестия вселенски събор със създаването на българската държава (Коев 1992, 126).

Въпреки старите трудове на S. Salaville и C. Walter, относно "Вселенските събори", днес остава нерешен въпросът за тяхната идейно-естетическа функция в контекста на цялостната иконографска програма в галерията на "Рождество Христово". Мотивът за съвременно изследване се заключава в липсата на публикация със съответния цялостен богословски анализ, проследяване на връзките между някои литературни текстове и конкретната визуализация върху стените от галерията на арбанашката църква. За решаване на поставените проблеми използвам интердисциплинарен метод на интерпретация, без работката на стилистични оценки.

За декорацията на самия паметник е налице богат списък от научна литература, започвайки от книгата на Л. Прашков (Прашков 1979) и стигайки до статиите в сп. "Проблеми на изкуството" (Геров 1996^a; Куюмджиева 2003; Стефанов 2004). В отделна студия е засегнат проблемът с иконографията на "Шестоднев", разположен в свода на втори травей от галерията на същия паметник (Цонев 1999, 235). Но дори и в публикацията на Г. Геров, въпреки излагането на фактите и търсене на замисъла на програмата в галерията на храма, са отделени само едно-две изречения за "Вселенските събори" (Геров 1996^a, 12). Това налага един прецизен преглед и търсене на принципа за тяхното разпределение на базата на екзегетически и функционални дадености.

Сцените от галерията на храма "Рождество Христово" в Арбанаси следват традицията на установената византийска иконография. Изписани са през 1649 г. В най-големите центрове на християнството през поствизантийския период тази тема продължава да бъде актуална, достатъчни са образци като: иконата на Михаил Дамаскинос, завършена на остров Крит през 1591 г. и стенописите в манастирите "Дохиар" и "Св. Атанасий" на Атон (Хатζηδάκης 1993, 459). Всичко това дава отражение в декоративната украса на някои български храмове, датирани от периода на османското владичество (Елешнишки манастир, Бачковска трапезария, икона в НЦИАМ с инв. № 3371). Безспорно в църквата "Рождество Христово" в Арбанаси се повтарят елементи, подсказващи за строго придържане към императорската идеология. Дори разположението на сцените в приспособеното външно помещение (галерия) е съобразено с каноните на Православната църква (**Обр. 1**), това е потвърдено и в Ерминията на Дионисий: "Νόρθηξ: *На западната стена изобрази Светите вселенски събори...*" (Успенский 1868, 228).



Обр. 1. Разположение на "Вселенските събори" в галерията на църквата "Рождество Христово" в село Арбанаси (компютърен дизайн Пл. Събев).

До земетресението от 1913 г. в галерията на "Св. св. Петър и Павел" във В. Търново са били запазени три от "Вселенските събори", днес се вижда реставриран само един от тях, а за останалите липсва информация. Съобразно направените сравнения на трите сцени от търновския храм с тези в галерията на "Рождество Христово" в Арбанаси може да се приеме за вярна идеята, изказана още през 1926 г. от S. Salaville, че те са послужили за образци в работата на зографите през 1649 г. (Salaville 1926, 175), (**Обр. 2 – 3**)^{**}.

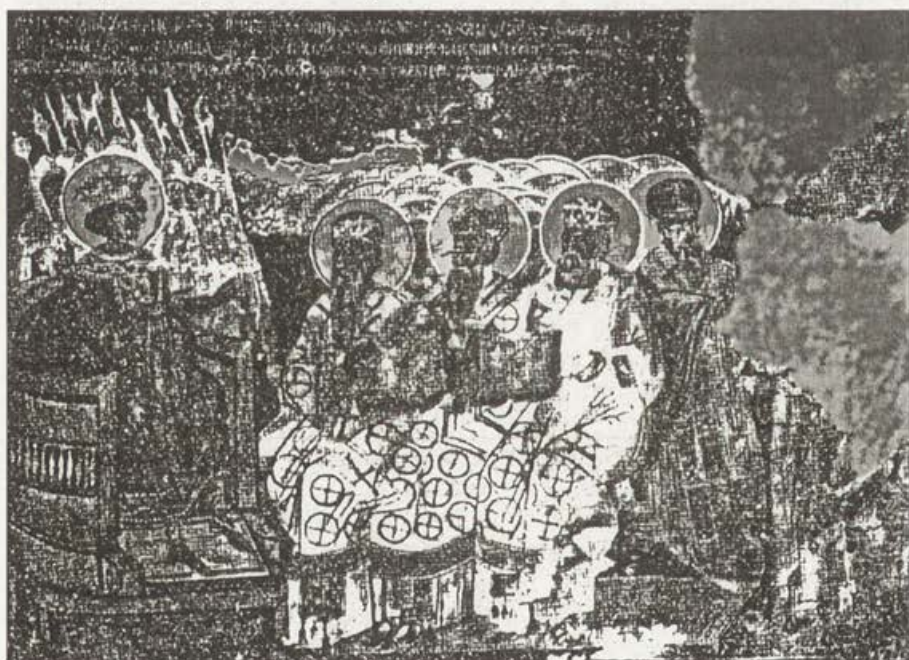
Относно иконографията на "Седемте събора" и превода на техните надписи вече е писано достатъчно, така че в настоящото изложение ще премина към една по-съществена интерпретация.

Преди време в своята статия Г. Геров, разсъждавайки за стенописите в галерията, достига до следното заключение: "цялостната концепция е подчинена на идеята за времето" (Геров 1996^a, 12). Действително това е така. Но тезата за възприемане на етапите от историята на християнското богопознание в *обратен каданс*, започвайки от "Вселенските събори", "Апостолските деяния", преминавайки през сцени от Новия Завет и достигайки до ключовите места на Стария Завет (*като линейно време*, Геров 1996^a, 9), може да бъде преразгледана съобразно някои мои наблюдения.

Обичайните неделни посещения на богомолците в арбанашкия храм могат да се видят от друг ъгъл. Въпросът е обвързан



Обр. 2. "Трети вселенски събор" в галерията на църквата "Рождество Христово" в село Арбанаси (сн. З. Николов).



Обр. 3. "Трети вселенски събор" в галерията на църквата "Св. св. Петър и Павел" във Велико Търново (сн. по S. Salaville, 1926).

с богослужението, с празниците и конкретно със свещените четива. При влизане с цел участие в литургията на верните е много трудно и възпрепятствано откъм време съзерцаването на стенописите в галерията. Тези, които са верни (възърковлени), съпреживяват в неделните дни претворяването на хляба и виното и съответно слушат евангелските изборни четива. Въпреки това някой би възразил с мисълта за различие между стенописната програма в галерията и свещенодействията във вътрешността на храма. Нека обаче не се забравя, че храмовата постройка за светите отци е (и ще бъде) неделима по форма и предназначение.

В топографски аспект галерията е била издигната след параклиса и обособена като допълнително помещение. Това е изискувало появата на стенописи и разпределянето им съобразно наличието на вече утвърдена богословска концепция. Освен това идеята за времето като линейно развитие, като *"история"* в наративен вариант в арбанашкия паметник, трябва да бъде съобразена с опита на Древната църква да попълни цялата последователност в годишния църковен календар. Византийското богослужение винаги е било обвързано с основен принцип на преминаване от тъмнина към светлина или по-красноречиво изразено с думите на Й. Майендорф: *"преминаване от старото към новото, което е централна тема на всяка литургична единица"* (Майендорф 1996, 155). Това означава да се приеме за удачно разпределението на сцените от Стария Завет в отношение със специално подбрани моменти от Новия Завет. Преди обаче да стигна до конкретната иконография, бих искал да уточня някои религиозни аспекти, валидни за XVII век и отнасящи се до годишния богослужебен кръг с включени празници и литургични четива.

Времето, когато се е извършило великото Спасение (Пасха) е универсално. За християните този акт се повтаря всяка година в определен неделен ден. Към този ден постепенно се подредили най-важните исторически събития от Библията, а също били добавени Богородични и Светийски празници. В литургичен план предпразненството за Пасха (в миналото и днес) включва св. Четирдесетница, а следпразненството обхваща период от петдесет дена. Съответно седмиците на подготовка и следпразненство са изпъстрени с дати на мъченичества и велики подвизи на светии. Защо припомняме всичко това? Защото преди всичко е редно да се вземат под внимание представите на религиозното общество за богослужебно време и на базата на тези фактори да се потърсят мотивите за изписване на преддверието на параклиса и галерията.

Едва ли е случаен подборът на патрона за самия параклис, защото със зачеването на Предтеча (23. 09.) се достига прехода между Стария и Новия Завет. В Погодиновия сборник със слова на св. Климент Охридски е добавена една патетична формула

за възхвала на Предтеча, чието съдържание е заимствано от Лука 1:5–25 и чудесно се вмести в моята посока на изследване: *"Той даде на празниците благолепие и украси докрай (богослужебните) времена в духовни песни, за да възпяваме винаги името Господне"* (Шиваров, Вълчанов 1993, 266). Най-важното, св. Йоан Кръстител се явява като начало на евангелското повествование, неговото зачатие предопределя проявата на Божия милост към надяващите се в храма. Ето защо близо до зенита на свода в параклиса началото на неговото житие е представено със сцената *"Благовестие на Захария за зачатие"*, това е напълно оправдано според агиографската традиция и е в унисон с Похвалното слово на св. Климент Охридски: *"Кой ли език ще изрече твоето зачатие, станало необикновено и дивно в дълбока старост, възвестено от архангел на твоя баща Захария с обещание?"* (Шиваров, Вълчанов 1993, 266). От тук следва връзката с новозаветната програма в централната част на арбанашкия паметник.

Новият Завет е добре подчертан в наоса на храма, в този смисъл не е нужен коментар в настоящия текст. Важно е обаче да припомним каква е ролята на св. Йоан Кръстител – несъмнено той проправя пътя на Месия и в преносен смисъл началото на този път се проектира в периода на есента (в първи месец от църковната година). Разсъждавайки в тази посока, достигам до идеята за така необходимия преход от старото към новото, което е централна тема на всяко литургично последование. Преддверието на параклиса е своего рода континуум на великите подвизи и мъченичеството на св. Йоан Кръстител. Неговата програма е трябвало да включва теми за мъченичеството на отделни светци и последователи, като логично продължение на месеца, в който се отбелязва началото на църковната година и едновременно Зачатието на Предтеча, т. е. септември. Затова менологият продължава в съседните стени на същото помещение, обхващайки месеците октомври, ноември и декември.

Източната част на галерията също не може да бъде разглеждана отделно от стенописната програма на параклиса и преддверието. Обособените първи три травея близо до входната врата за женското отделение предлагат на посетителите теми, които са свързани с ключовите места на Стария Завет и както отбелязва Г. Геров *"тяхната семантика е в пряка връзка с изгонването и връщането на богоизбраните"* и *"символично предизвестие за това какво би получил чрез тайнствата в храма"* (Геров 1996^a, 10). Тяхната тематична обвързаност с параклиса и западната част на галерията обаче също не бива да бъдат пренебрегвани. Преди да продължа нататък е коректно да отбележа подробните и полезни изследвания на сцените от Стария Завет в същия паметник в дисертацията на М. Куюмджиева. В контекста на посочените пара-

лели между изображения и литературна основа е изключително съществено следното заключение: *"Изследванията показват, че повечето от употребяваните в литературата цитати са взети не просто от библейския текст, а от неговите богослужебни варианти (в случая със старозаветния корпус – от паримийниците)"* (Куюмджиева 2002, 9). Освен това се акцентира на предположението, че някои от сцените представляват илюстрации на литургични четива от определени дни: *"Тази връзка ни насочи към хипотезата, че представените в пети травей композиции са свързани с богословските теми от подготвителните за Великия пост седмици."* (Куюмджиева 2002, 22). Тези разсъждения действително имат своите логически обосновки и според мен те се отнасят не само за пети травей. Както ще стане видно в следващите редове от изложението, авторите на стенописите от 1643 – 1649 г. са се стремили да подредят сюжетите по такъв начин, че те да отговарят на празничните последования от поредните недели (или ако са подвижни – от седмичния кръг) за всички месеци.

Септември. Първата неделя от началото на църковната година е подвижна. В случаите когато тази неделя се падне на първо число, тогава присъстващите си спомнят проповедта в Назаретската синагога, а най-важно за поставените проблеми е Христовото приветствие: *"Да проповядвам благоприятната господня година"* (Лука 4:19). Цялата иконографска програма се обединява около тази проповед, защото преобладаващата част от теми на стенописния ансамбъл съответства на значителните благоприятни събития от дванадесет месеца.

Първият травей от източната част на галерията (по-точно зенита на свода и горен регистър на източната стена) побира композицията *"Всяко дихание да хвали Господа"*. Забележително е как зографите са познавали богослужебната литература и практически са приложили тези свои знания при разпределянето на стенописите. За никого не е чудно, че са използвани Пс. 148 – 150 като основа за иконографията. Но поставянето на този сюжет в източната част на галерията има своята допълнителна семантична натовареност. Конкретен интерес предизвиква Псалм 148: 1; 5: *"Хвалете Господа от небесата. Нека хвалят името на Господа, защото Той (каза – и се създадох), заповяда и се сътвори; постави ги за вечни векове. Хвалете Господа от земята"*. Тук несъмнено става дума за възхвала на великото първоначално чудо – Сътворение на небесния и земен свят и това напълно се адаптира към идеята за изначални форми на християнското богопознание. Тези цитати са своеобразно продължение в песнопоетична форма на кн. Битие 1: 1: *"В началото Бог сътвори небето и земята"* и в този ред на мисли *"Всяко дихание"* не може да се асоцира само с акта на грехопадението и с погребалните

функции на параклиса. По-скоро възхвалата за Сътворението е най-съществената форма на богослужение в началото на църковната година и това е отразено в самите стенописи. Фактически зографите са следвали един каноничен принцип на разпределение темите. Вярно е твърдението на М. Куюмджиева за това, че Сътворението по Битие 1:1 се чете като паримия в навечерието на различни големи празници (Куюмджиева 2002, 15), но в галерията на "Рождество Христово" в Арбанаси е налице асоциативна илюстрация на четиво, което е взето от Служебника за септември. Доказателство за това е тропарът, който се изпълнява в началото на индикта за този месец: *"Всей твари Создателю, времена и лета во Своей власти положивы, благослови венец лета благости Твоя, Господи, сохраняя в мире Твой, молитвами Богородице, и спаси нас"*. Явно е неговото смислово обвързване със Сътворението и възхвалата за този велик акт. Поставянето на Иисус Христос в средата на „Всяко дихание“ трябва да се тълкува като потвърждение на догмата за единосьщието с Отец, Който е творец на небето и земята, и едновременно като основна фигура в богослужението. Не случайно в своето слово на църковното новолетие архиепископ Ташкентски и Средноазиатски Владимир, уповавайки се на предишната мъдрост на св. отци, призовава всички в храма да встъпят в годишния кръг и да се удивят на създаването на великото небесно царство (Архиепископ Владимир 2000, 213–214). Съзнавайки това чудо, богомолците трябва да не престават да възхваляват Светата Троица чрез Давидовите псалми.

Дали тези насоки на почитание са били общодостъпни за изпълнителите на стенописите през XVII в.? Струва ми се това да е напълно възможно, въпреки че до голяма степен познанията в тази област остават приоритет на свещенослужителите.

Като опозиция на духовния свят е стремежът към богатство и власт, тъкмо по тази причина авторите са потърсили изразни средства за предпазване от подобни изкушения чрез стенописите. В тази връзка е изписано прочутото „Колело на живота“, с интересен надпис в горната част на композицията: Ο ΠΛΟΥΤΟΣ ΤΗΣ ΔΟΞΟΪΣ, в превод - *Величието на богатството*. Показани са фазите от човешкия живот (години, месеци, дни), те съответстват на възможностите да се спаси от осъждане самата душа, предимно чрез църквата. Несъмнено тези есхатологични представи са съществени за вярващите, които пристъпват прага на новата църковна година.

Особено важни са четивата от следващата втора неделя на м. септември, тогава се чете текст според Йоан 3: 13–17. Тук акцентът върху предсказанието за спасение е в унисон със Стария Завет: *"И както Моисей издигна змията в пустинята, тъй трябва да се издигне Сина Човечески"*. Всеизвестно е, че съществува префигуративна връзка между старозаветния законодател Мои-

сей и Иисус Христос, спрямо стенописите в арбанашката църква това е успешно проследено в публикацията на М. Куюмджиева (Куюмджиева 2003, 37).

Необходимо е да се добави и друга особеност – по църковния календар на 04. 09. се чества паметта на св. пророк Моисей, който е автор на Петокнижието. В такъв случай вниманието на богомолците, вече присъствали на св. литургия, се прехвърля към най-важните епизоди от началото на Стария Завет (книгите Битие и Изход и конкретно към Моисеевия цикъл, сцени от втори и трети травей). Разбираемо някои от тези изображения имат своето литературно основание от четивата за различни дни, например паримии от вечерите в Страстната седмица, но наративната последователност подсказва за проследяване на събитията според църковния календар, защото поменавайки определената личност на 04. 09. се отделяло внимание на неговото житие.

През XVII век не е изключена възможността да се четат жития с добавени апокрифни епизоди. Това е период, в който богомолецът проследява цялостно грехопадението и съществените моменти от старозаветната история. В илюстрациите на Моисеевия цикъл се срещат апокрифни моменти и това може да се свърже с наличието на преписи от негово по-старо житие (Куюмджиева 2002, 19). Като цяло трябва да се приеме фактът, че Моисей, като велик старозаветен законодател и пророк, играе съществена роля в богослужебните четива от първите дни на църковната година. Следователно тук, в галерията, намираме основателна причина за визуална информация на онова, което се съпреживява вътре в наоса на храма през определения сезон.

Октомври. Както вече отбелязахме, минеят за този месец е изписан на северната стена, свода и южната стена в преддверието на параклиса. Използван е Мартирологий и Синаксар.

Ноември. Миней, изписан на западната стена в преддверието на параклиса. Литературната основа е еднаква и за останалите месеци.

Декември. Миней, изписан на източната стена в преддверието на параклиса. Сцени като "Рождество Христово" (25.12.) и "Избиването на младенците" (29.12.) са поместени в долния регистър.

Януари. Своеобразната прекъснатост от преддверието към средната част на галерията може да се обясни с идеята на Г. Геров за преходността от старото (респ. Стария Завет) към актуално новото (Новия Завет) и допускане на богоизбраните към сакралните тайнства в наоса. Въпреки наличието на отделни мъченически епизоди, зографите са преценили нуждата от усложняване на програмата с изображения от неделните четива преди Великия пост. По този начин календарната година не е прекъс-

ната. Сцената "Призоваване на митаря Закхей", шести травей, е от първото литургично евангелско четиво на третата неделя след Богоявление (Лука 19: 1-10). Тя попада в месец януари и според Ал. Шмеман нейното съдържание подсказва на възкресените желанието за духовно очистване (Шмеман 2001, 16). В съвременния типик, направен по образец и с известни редакции от печатно издание през 1525 г. във Венеция (Чифлянов 1996, 81), съществува една специална указателна част за реда на евангелските четива след Богоявление. В случаите, когато Пасхата се пада между 22 и 28 април, тогава след Неделята на Закхей се чете Евангелие от Матей 15: 21-28 (Типик 1980, 519). Това съответства на сцената "Изцеряване дъщерята на Хананейката" в същия шести травей.

В четвърти травей минеят за месец януари продължава.

Февруари. Започват три подготвителни седмици с четири недели от Постния триод – "Неделя на Митаря и Фарисея", сцена от пети травей. По канон следва "Неделя на Блудния син", в пет епизода, изписана в същата зона. Макар и синтезирано М. Куюмджиева в своята дисертация отбелязва тази тенденция на последователност в петия и отчасти в шестия травей, тя обаче не проследява темите от останалите травей с богослужебните текстове и църковния календар (Куюмджиева 2002, 23). Третата неделя е Местни Заговезни (Задушница), чете се текст от Матей 25: 1-36. Тъй като "Страшният съд" вече е намерил своето място в храма, зографите перифразират темата чрез "Притчата за петте разумни и петте неразумни девици" и това трябва да се тълкува в смисъл на всеобщо разделяне на разумните от неразумните в деня на Страшния съд. Основанието за тази иконография намирам в същата 25-та глава от Матей, отразена и в синаксара за Велики вторник.

В южната стена и свода на четвърти травей са разгърнати минеи за месеците февруари и март.

Март. Последната Неделя преди началото на поста е Сиропустна. В този ден четивата (вкл. Матей 6: 14-21) отново предлагат ретроспекция към грехопадението на Адам и Ева (сцени от втори травей) и напътствия за великия пост. Тук откривам връзка и с "Притчата за Еднорога" в шести травей (Геров 1996^b, 37) като визуално средство за предпазване от изкушенията на материалния свят. Защо в тази последователност не са включени евангелските четива от първата седмица на Великия пост? Изключение прави „Ноевия ковчег“ в северната стена на пети травей, чието съдържание е включено в паримия от третата неделя на Великия пост. Този въпрос е възможно да се изясни едва в заключителната част на текста. Засега само ще обобщя, че са илюстрирани четивата предимно от подготвителния период на Великия пост.

Април. Велики понеделник: "Христос проклина смокиновото дърво" и "Прогонване на търговците от храма". Тези евангелски четива са поместени в северната стена на шести травей. През този ден се чества паметта на библейския старозаветен патриарх Йосиф (три сцени от житието му са разположени в отсрещната стена на пети травей) и в този смисъл съпоставката между смирението на Йосиф и деня на Страшния съд, асоцииран чрез проклятието на безплодното дърво, е изведена успешно в дисертацията на М. Куюмджиева (Куюмджиева 2002, 20). Велики вторник: "Лептата на вдовицата" (горен регистър на северната стена в шести травей). На Велика сряда според синаксара се чете текст от Йоан 12: 1-11, отговаря на сцената "Блудницата помазва с миро Исус Христос", съответно тя е изписана в горния регистър на същото архитектурно пространство.

Април – май: Както вече казах, подвижността на Възкресение Христово предопределя датите на останалите празници. Разбираемо самата сцена "Възкресение" (или "Съшествие в ада") намира своето място в наоса на храма. Какво предлага галерията? Съществува едно обстоятелство в математически план и то не бива да бъде подминавано: броят на травеите в посока от изток към запад е шест, а седмия се съпада с ъгъла на галерията. За числото 7 в есхатологичен аспект е вече достатъчно писано, тук мога само да допълня наблюдението, че струпането на теми с евхаристиен характер в този сектор трябва да се възприема като център на богослужебния кръг. В ъгъла на галерията (край-ъгълния камък на Домостроителството) е изписана "Вечерята в Емаус", едно от сигурните доказателства за Възкресението на Христос. Отново са постигнати визуални асоциации с Пасхата, чиято основа е развита чрез стенописите в олтара и наоса на църквата.

Във вечерите на първите четири петъчни дни от Поста се чете на части Богородичен акатист, а на Светли петък след Пасха се чества празника Живоносен (или Живоприемий) източник. В тази връзка е и образът на Христос Емануил в слепия купол (основание за иконографията в Ис. 7: 14 и Мат. 1: 23), защото с раждането по плът от светата Дева на Сина Човечески се постига възможността за спасение. Сцените "Живоносен източник" (9-ти икос от Богородичния акатист) и "Светлоноса свещ" (10-ти икос) са запечатани в горния регистър от ъгъла на галерията. Композициите са повторени, въпреки разгръщането на цикъла в женското отделение, което означава, че авторът е държал на идеята за отразяване на значителните празнични събития от поредния месец.

Май. Г. Геров, разглеждайки тематичните групи на стенописния ансамбъл, споделя възможността своеобразието да се дължи не само на специфичната архитектура и функционалната обвързаност, но и на съображения от личен характер, например

подбора на сцени от житията на св. Георги и св. Николай и евентуалната им връзка с ктиторските имена (Геров 1996^a, 10). Към възможните донаторски изисквания обаче е удачно да се съпоставят сцените от житието на св. Георги с празника Гергьовден, той се пада в началото на месец май и това напълно отговаря на моята концепция за разпределяне на темите, съобразно последователността в църковния календар. Цикълът с избрани сцени е в долния регистър от ъгъла на галерията.

Юни. Тук е мястото да обясня каква е функцията на "Вселенските събори" и съответно да определя мястото на отделните сцени в контекста на календарната система в галерията. Съборът в Никея от 325 г. регламентира спазването на Юлианския църковен календар за целия християнски свят. От тази гледна точка сцената "Първи вселенски събор" е своеобразен израз на догматическия постулат и едновременно израз на богослужебния кръг за всичките дванадесет месеца (**Обр. 4**). Затова нейното място е изтеглено в южната част на галерията – с цел да запечата в съзнанието на оглашените и верните значението на всички религиозни събития през годината. Тези факти са били общодостъпни за всяко едно развито религиозно общество през XVI – XVII век. От друга страна осъждането на арианството може да се тълкува като победа на Православието, един вид победа на богочовешкия



Обр. 4. "Първи вселенски събор" в галерията на църквата "Рождество Христово" в село Арбанаси (сн. З. Николов).

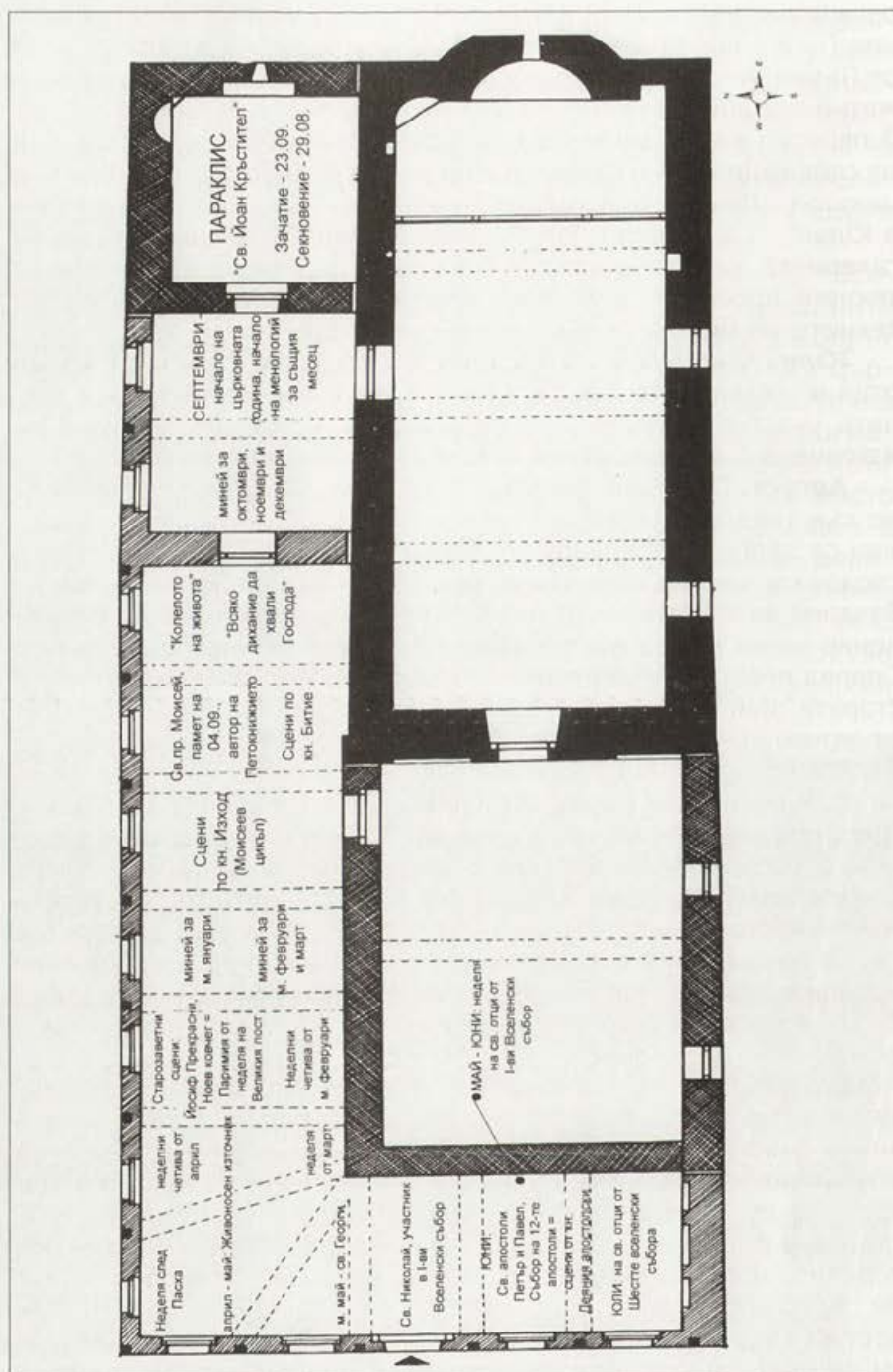
организъм през всички времена. В първата неделя след Възнесение (или в седмата неделя след Пасха) се почитат светите отци от Първи вселенски събор (твърде вероятно затова са включени житийни сцени на св. Николай, той е участник в паметния събор). В периода на същия месец се честват светите Петър и Павел, а на следващия ден е Събор на дванадесетте апостоли. Разбираемо цикълът „Деяния апостолски“ (например „Св. Яков проповядва в Юдея“, „Св. Павел в Рим“) са изобразени в западната част на галерията, като от една страна се подчертава продължението на тяхното просветно дело чрез Вселенските събори, а от друга – техните чествания се съвпадат в един и същ месец.

Юли. Съобразно календара подвижно се почитат светите отци от останалите шест вселенски събора. Както е видно, техните участия в заключителните заседания са разположени на източната и западна стени от южния дял на галерията.

Август. Отсичане главата на св. Йоан Кръстител (завръщане към темата в параклиса конкретно на 29. 08.). Чрез този помен се затваря календарният цикъл. Самата сцена е изписана в сводовата част на параклиса, срещуположно на „Благовестие на Захария за зачатие“. В народните вярвания празникът Секновение заема важно място, поради белезите на преходен период. Според повечето български етнографи, края на месец август за старите християни представлявал пресичане на сезона, преход от лятото към есента. От канонична гледна точка това е края на църковната година. Отново завръщайки се към похвалното слово на св. Климент Охридски, сега вече ясно може да се разкрие как Предтеча дава начало на празниците със своето зачеване и украсява богослужебните времена в духовни песни, за да се възпява винаги името Господне (дори чрез багри по стените). Неговото мъченичество пък бележи края на този годишен цикъл (**Обр. 5**).

От направения дотук анализ се различават три основни тематични ядра: 1. Минеи, жития и старозаветна химнография, 2. Евангелски четива от синаксара и 3. Празници с дидактично-обредна насоченост.

Структурата на стенописите се характеризира с последователност в съответствие с църковния календар, а не в символичен смисъл. Вярна е посоката на разсъждение на Г. Геров по отношение сакралните стойности на отделните архитектурни части на храма по оста изток - запад, но реално погледнато тя е свързана с преживяването на литургичните четива предимно от неделите преди и след Пасха. Какво означава тази тенденция? На първо място трябва да се отбележи функционалната обвързаност на средната зона на галерията (с преобладаващи синаксарни четива) с наоса. Връзката литургия – визуални съответствия не може да бъде завършена само с иконографията в сърцевина-



Обр. 5. Схема на стенописите по групи в параклиса, преддверието на параклиса и галерията на църквата "Рождество Христово" в село Арбанаси (по арх. Т. Теофилов).

та на "Рождество Христово", тя безспорно е продължена в пети, шести травей и ъгъла на галерията. Необходимо е да припомним и някои закономерности в последователността на богослужението. Старозаветните четива във всички неделни служби предхождат евангелските, а в това има йерархия, която е аналогична на разпределението на темите в галерията. Вече акцентирах и на календарното обвързване на стенописите от параклиса, преддверието на параклиса и източната част на галерията. Достатъчно е казано и за връзката между илюстрациите от кн. Битие и Изход с преминаването на вратата към женското отделение и наоса.

Към всичко това не бива да се забравят преданията за практиките на възкръсването на миряни след приключване на литургията да използват пространството от галерията за празнична трапезария. В нея вероятно се извършвали погребения или помени за мъртви. В контекста на търсене мотивите за разпределение на иконографската програма е редно да добавя фактите относно каноничното четене на различни старозаветни псалми и библейски текстове по време на помените. Не напразно в историческите извори се говори за събиране на вярващите в това помещение и раздаване на коливо (Геров 1986^a, 10). Ако се свържат материалите от изследването на Х. Вачев за т. нар. "некропол на ктиторите" (Вачев 2006, 122) с настоящия текст, може да се стигне до тезата, че теренът в галерията действително е играел ролята на гробница за ктиторите, а и твърде вероятно помените за упокой на техните души да са били извършвани на същото място. Консумирайки благословената храна, богомолците след ритуалните молитви за спасение душите на техните мъртви роднини, биха могли да коментират важните моменти от Стария Завет ("Гостолубие Авраамово") и от Новия Завет ("Христос насища 5000 души с 5 хляба и 2 риби" и др.), защото познават техния закодиран евхаристиен смисъл. Следователно концентрацията на теми по църковния календар би могла да се асоциира с традиционните обредни практики, които се провеждат не само в един месец, а през цялата година. Тук е мястото да се опитам да дам отговор и на въпроса защо зографите, представяйки неделните четива от подготвителните седмици на Великия пост, са пропуснали тези от първата седмица (неделя Православна и т. н.). Отговорът се заключава отново в Цариградския канон, защото според него не се правят помени на починали през първата седмица на Великия пост.

Това не означава напълно придържане към идеята да се извършват само помени за мъртви души, защото в такъв случай не може да се обясни наличието на сцени от Страстната седмица при положение, че Църквата забранява извършването на такива обреди в периода от Лазарова събота до Томина неделя. Всъщност напълно приемливо е извършването на тържества по случай

Пасха, Рождество Христово, водосвети (Йордановден, Кръстовден) и курбани по случай Никулден, Гергьовден и др.

Въпреки сложните проблеми относно функцията на галерията, считам, че може да се отстоява идеята за много добре обмислена иконографска програма в нея, да не говоря и за майсторското третиране на формите по дрехите и откритите части на телата. Реално погледнато авторите са демонстрирали задълбочени канонични познания и дори са вмъкнали сцени с апокрифен характер. Въпреки различните години, през които са изписвани отделните зони на параклиса, преддверието и галерията, днес се наблюдава реализацията на една добре замислена богословско-дидактична концепция, съобразно преживяването на отделни празници в църковния календар. Западната част на галерията в архитектурен план представлява пречупване на пространството, един вид смяна на посоката и времето. Дори целенасочено бих могъл да потърся тази извивка като опит за опасване главните части на храма и съответно затваряне на цикъла от сцени.

Логично е тогава да се приеме, че "Вселенските събори" от западната част се възприемат задълбочено не в началото, а малко преди края на съпреживяното през цялата година. Вярно е, че те представляват заключителен етап от историята на Новия Завет и едновременно основа в догматиката, но в контекста на закономерностите на църковния календар тяхното място е изключително подходящо намерено (т. е. в периода юни-юли). Тези особености вече са в унисон с богослужението в центъра на храма и се явяват като реминисцентни визуални съответствия на неделната духовна храна.

Не без значение е включването на някои от най-изтъкнатите борци против разпространението на ереси в регистъра прави фигури от западната част на галерията. Първият е св. Максим Изповедник, загинал мъченически в борбата срещу монотелитството през 662 г.; вторият – св. Йоан Дамаскин, изиграл съществена роля за създаване догмата на иконопочитанието. Техните фигури в цял ръст кореспондират със сцените от "Шести" и "Седми вселенски събор" на същото сакрално място.

Богомалецът, достигайки края на архитектурното пространство, фактически попада на най-съществените моменти от историята на църковната институция – "Вселенските събори". Техните постановления са в основата на каноните и църковния календар, а също така те са предпоставка за съществуването на иконописта. Композицията "Новозаветна Троица" е издигната целенасочено в сводовото пространство от южния дял на галерията за да се подчертае чрез нея истинността на приетите догмати. Прекланяйки се пред традицията и достиженията на по-старите майстори, зографите в Арбанаси изписват най-важните догматически решения и сякаш с

това напомнят старата максима – извън Църквата, чиято основа се крепи върху седем стълба, спасение няма.

Търсенето на единен богословски замисъл в съответните допълнителни части на храма едва ли може да се определи като уникална проява на творческия дух на самите автори. Още през 1955 година Св. Радойчич в своите анализи за зографското изкуство по Балканските земи достига до заключението, че в галерията на главната църква на Печката патриаршия се групират теми с удивително и задълбочено богословско съчетание между календарни сцени (за всички месеци), евангелски сцени от Постния триод (неделни и празнични) и илюстрации на литургически четива (Радойчић 1955, 67). Става дума за стенописи от 1561 година, добре съблюдавани от най-висшите представители на патриаршията. По отношение на старозаветните теми, разгърнати в интериора на църквата във Велика Хоча (1577 г.) и стенописите от източната част на галерията на арбанашкия храм също са търсени паралели, в работата на М. Куюмджиева (Куюмджиева 2002, 44). През първата половина на XVII век не е изключено дадените примери от по-стари сръбски паметници да са послужили за основа на проектиране иконографската програма в параклиса, преддверието на параклиса и галерията на "Рождество Христово" в Арбанаси.

Съществуват и определени исторически обстоятелства при изписването на частите на въпросния паметник. Периода 1632 – 1649 година е тревожен за православно население поради засилване на католическата пропаганда и приобщаването на различни социални групи към „догмати“ извън кръга на Вселенските събори. Това особено важи за арменските павликяни, които продължават да изповядват еретически учения. Въпреки това една голяма част от тях в Пловдив и северните български земи преминават на страната на католицизма. Освен това в Никополско е съсредоточена една друга група павликяни, които се считат за потомци на българските богомили (Мутафова 2006, 479).

Както бе отбелязано в историографската част на изследването, Ив. Дуйчев развива идеята за своеобразна форма на борба срещу католицизма чрез "Вселенските събори" в трапезарията на Бачковския манастир (Дуйчев 1978, 13). Идентичната иконография между сцените във великотърновския храм „Св. св. Петър и Павел“ и тези от „Рождество Христово“ в Арбанаси дава основание да се предполага, че тази идея е била споделяна и в Търновската митрополия и поучително реализирана чрез цялостната богословска програма. На практика догматите от Вселенските събори представляват опозиция на павликянството. Това означава, че ако е съществувала пропаганда чрез стенописите в официални паметници, разположени на територията на завладе-

ните български земи (включително и на Арбанаси), следователно тя е била насочена срещу всякаква форма на ерес.

Като противопоставяне на нововъведенията през XVI век при изчисляване на Пасхата (съответно и на целия календар) в Западната църква, Цариградската патриаршия е продължавала да се ръководи по стария Юлиански календар. Логично е да се съпостави тази промяна с богослужението през XVII в. в търновските и арбанашките църкви, а от това следва да се отчита отнемането на 10 дена спрямо съвременния Типик, защото той е изготвен по григорианската формула за летоброене. Изместването на Пасха, както и следването на останалите подвижни празници през първата половина на XVII век съвсем не означава нарушение на реда на събитията. Каноните за разпределение на подготвителните дни за Поста, 40-те дена и следпасхалния период остават валидни за всички храмове, разположени в диоцеза на Търновската митрополия. Датите за празниците на светците също са били строго фиксирани и затова техните образи намират своите достойни места в отделните части на храма. Като заключение мога да посоча наличието на една сложна иконографска програма, чийто принцип на подреждане е адекватен на днешния православен календар.

Вследствие на извършения анализ може основателно да се признае постигането през 1649 г. на нравствено-дидактическо внушение чрез "Вселенските събори": излизайки от храма, да имаш пред себе си във визуален план каноните на православието, това безспорно е довеждало до позитивни и дълготрайни последици в религиозното съзнание.

БЕЛЕЖКИ:

* При подготовката на настоящото изследване ми бе предоставена информация за историята на проучване на Вселенските събори от Чл.-кор. проф. д-р Елка Бакалова. Използвам случая за да изкажа към нея своите най-сърдечни благодарности.

** Авторът на фотографиите от църквата "Рождество Христово" в Арбанаси е Здравко Николов. Благодаря му за оказаното професионално съдействие.

ЛИТЕРАТУРА:

- Архиепископ Владимир 2000:** Архиепископ Владимир Ташкентский и Средноазиатский. Слово на церковное новолетие, начало индикта. – Слова в дни памяти особо чтимых святых. Т. III, Москва, 2000.
- Божков 1984:** Ат. Божков. Българската икона. С., 1984.
- Вачев 2006:** Х. Вачев. "Некрополът на ктиторите" при храма "Рождество Христово" в Арбанаси. – Известия на Исторически музей В. Търново. XXI, 2006, 114-124.
- Герасимова-Томова 1979:** В. Герасимова-Томова. Надписите към стенописите в църквата "Рождество Христово" в Арбанаси: Л. Прашков. Църквата "Рождество Христово" в Арбанаси. С., 1979.
- Геров 1996^a:** Г. Геров. "Време" и "история" в стенописите от галерията на арбанашката църква "Рождество Христово". – Проблеми на изкуството. Бр. 4, 1996.
- Геров 1996^b:** Г. Геров. Изображението на една притча в църквата "Рождество Христово" в Арбанаси. – Проблеми на изкуството, 1996, 2.
- Дуйчев 1978:** Ив. Дуйчев. Древноезически мислители и писатели в старата българска живопис. С., 1978.
- Коев 1992:** Т. Коев, Г. Бакалов. Въведение в Християнството. С., 1992.
- Куюмджиева 2002:** М. Куюмджиева. Старозаветни теми в монументалната живопис от XV–XVII век (в паметниците на територията на съвременна България). Автореферат на дисертация. С., 2002.
- Куюмджиева 2003:** М. Куюмджиева. Цикълът по историята на пророк Моисей в галерията на църквата "Рождество Христово" в Арбанаси. – Проблеми на изкуството, 2003, 2.
- Майендорф 1996:** Й. Майендорф. Византийско богословие. С., 1996.
- Мутафова 2006:** К. Мутафова. Павлиянски селища в Централна Северна България в османски документи от XVI в. – В: Етнологията вчера, днес и утре (Изследвания, посветени на 65-годишния юбилей на доц. д-р Николай Колев). М. Иванова (Съст.), В. Търново, 2006.
- Пенкова 1987:** Б. Пенкова, Стенописната програма на манастирските трапезарии. Функция и иконографска програма. Дисертация, С., 1987.
- Пенкова 1989:** Б. Пенкова, Стенописната програма на трапезарията в Бачковския манастир. – Проблеми на изкуството, 1989, 1.
- Поснов 1993:** М. Поснов. История на християнската църква. Т. II, С., 1993.
- Прашков 1979:** Л. Прашков. Църквата "Рождество Христово" в Арбанаси. С., 1979.
- Радойчић 1955:** Св. Радойчић, Майстори старог српског сликарства. Кн. 3, Археолошки институт, Београд, 1955.
- Стефанов 2004:** Пл. Стефанов. Сцената "Носене на кръста" от наоса на църквата "Рождество Христово" в село Арбанаси. – Проблеми на изкуството, 2004, 3.
- Типик 1980:** Типик. С., 1980.
- Успенский 1868:** П. Успенский. Ерминия или наставление в живописном искусстве. Трактат греческого живописца йеромонаха Диониссия Фурнаграфиота (1703–1733). Труды Киевопечерской Лавры. Киев, 1868 (Преизд. Москва, 1993).
- Успенский 1996:** Ф. Успенский. История Византийской империи VI – IX в. Москва, 1996.
- Цонев 1999:** В. Цонев. Към "Шестоднева" и отражението му в средновековното и ранновъзрожденското изкуство на България. – Известия на Исторически музей В. Търново. XIV, 1999.
- Чифлянов 1996:** Бл. Чифлянов. Литургика. С., 1996.
- Шиваров; Вълчанов 1993:** Н. Шиваров, С. Вълчанов. Вечното в двата Библейски Завета. В. Търново, 1993.
- Шмеман 2001:** А. Шмеман. Великият пост. С., 2001.
- Davis 1987:** L. D. Davis. The First Seven Ecumenical Councils (325 – 787): Their History and Theology. Wilmington: Glazier, 1987.
- Dragas 1999:** G. D. Dragas. Ecumenical Councils. – Encyclopedia of early Christianity. New York /second edition/, 1999.

- Dvornik 1951:** F. Dvornik. Emperors, Popes and General Councils. DOP 6, 1951.
- Giakalis 1994:** A. Giakalis, Images of the Divine: The theology of icons at the Seventh ecumenical council. Leiden: Brill, 1994.
- Hefele 1896:** C. J. Hefele. A History of the Councils of the Church from the Original Documents. Edinburgh: Clark, 1896 (repr. New York, 1972, AMS).
- Sahas 1986:** D. Sahas, Icon and Logos: Sources in Eighth – Century Iconoclasm: An Annotated Translation of the Sixth Session of the Seventh Ecumenical Council. Toronto, 1986.
- Salaville 1926:** S. Salaville. L'Iconographie des Sept Conciles Oecumeniques. Echos d'Orient, XXV, Paris, 1926.
- Simonetti 1975:** M. Simonetti, La crisi ariana nel IV secolo. Rome: Institutum Patristicum Augustinianum, 1975.
- Tanner 1990:** N. P. Tanner & G. Albergio, Decrees of the Ecumenical Councils. London, 1990.
- Walter 1970:** C. Walter. L'Iconographie des Concils dans la tradition byzantine. Paris, 1970.
- Walter 1977:** C. Walter. Studies in Byzantine iconography. London, 1977.
- Χατζηδάκης 1993:** Μ. Χατζηδάκης. ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ (Από τον Χάνδακα την Τροισσα και την Αγία Πετρούπολη). Ηρακλείον, 1993.

THE "ECUMENICAL COUNCILS" FROM THE GALLERY OF THE "NATIVITY" CHURCH IN ARBANASSI

(Observation of the functional values of dogmatic determinations in
the context of the iconographical program of the temple)

PLAMEN SUBEV

(Summary)

The Synods represent the universal Church. The Ecumenical councils as an institution are related to Christianity's rise as the official religion of the Byzantine empire. The First ecumenical council was summoned in 325 by the Constantine the Great, and succeeded to make the first dogma and prepare an important program, which includes the church calendar.

The iconographical program of mural paintings from the "Nativity" chapel and gallery is a very interesting. We have a combination of different scenes: Old Testament ones, martyr ones, illustrations from liturgical texts (New Testament) and "Ecumenical councils" scenes. The functional values of the dogmatic determinations in the context of iconographical program of the temple gives us the idea about a theological conception implemented in 1632 – 1649. Possibly that is a one-year calendar program, in conjunction with liturgical, festive and additional religious texts.