

ХУДОЖЕСТВЕНАТА КУЛТУРА НА ЦАРЕВГРАД ТЪРНОВ

МАРИЯ ДОЛМОВА-ЛУКАНОВСКА

Освобождането от византийско владичество и интензивният духовен живот в Царевград Търнов създали благоприятни условия за развитието на българската художествена култура. За това допринесъл бързият икономически и политически просперитет по времето на първите Асеневци и продължилото териториално разширяване и стабилизиране на страната при цар Иван Асен II (1218–1241). Важно място в културния живот в столичния град заело изобразителното изкуство, чието идеологическо съдържание в епохата на феодализма било подчинено на Евангелията, Стария завет и Апокалипсиса. Наред с църковната, развитие получила още светската – историческа живопис, от която след разрушаването на дворците и големите обществени постройки останали незначителни останки, които макар да не я представят, са доказателство за нейното съществуване (**Обр. 1.1**). Несъмнено, по-голяма роля имала църковната живопис, свързана с възникването и развитието на Търновската живописна школа върху основата на традиционни християнски образи, теми и концепции. Нейната поява става възможна благодарение на значителното художествено наследство, свързано както с изкуството на Първото българско царство, така и с византийското от XI–XII в. Естествен център на тази забележителна художествена школа, просъществувала близо два века, станала българската столица (Божков 1985, 14 и сл.). В нея били съсредоточени най-значителните и интересни архитектурни паметници от XII–XIV в.

Това са стенописите на църквата "Св. Димитър" от 1185 г., на църквата "Св. Четиридесет мъченици" от 1230 г., отделни стенописни и мозаечни фрагменти от трапезишките църкви, църква № 9 на Царевец, повечето от които се отнасят към XIII в.

От всички търновски паметници най-силно пострадали са тези на хълма Царевец. Естествено е те да са били изписани с живопис и мозайки от най-добрите столични художници, поради първостепенното значение на крепостта в социалната топография на Царевград Търнов. В насип от църква № 9 (пред Балдуинова кула) намерените стенописни фрагменти са запазили изображения на човешки лица, в които се забелязва подчертан психологизъм, реализъм и богат колорит, все черти, характерни за паметниците ни от XIII в. (Вълов 1992, 99–102, 190–191; Цончева 1974, 326–328). С известни сведения разполагаме и за

вътрешната украса на патриаршеската църква "Възнесение Господне". При нейното разкриване в 1900 г. от Ж. Сьор, по стените (запазени тогава на значителна височина) се виждали човешки образи, съхранени от кръста надолу (Ангелов 1980, 5, 18, 73, Обр. I, II). Но тъй като разкритото останало незащитено, то бързо се разрушило. Колкото до дворцовата църква "Св. Параскева" знаем, че имала мозаечна украса, заменена впоследствие от стенописна (Георгиева, Николова, Ангелов 1973, 122).

Един от най-важните търновски паметници е църквата "Св. Димитър", стенописите на която бележат началото на Търновската живописна школа. За съжаление от тях не е останало почти нищо, което налага да се доверим на анализа, направен от първите ѝ изследвачи (Миятев 1920, 89; Мавродинов 1946, 81-82; Grabar 1928, 103). В началото на XX в. в олтара все още личали следи от фигурите на църковните отци, както и част от композицията "Евхаристия", като надписите под тях свидетелствали за отдавна установена литургична практика на български език.

Значително повече живописни следи останали в църквите на хълма Трапезица. След приключване на първите разкопки, в 14 от общо 17-те разкрити църкви, имало стенописни останки, някъде повече – другаде по-малко (Димов 1915, 112 и сл.). Голямото земетресение, поразило града през 1913 г., унищожило повечето и днес съдим за тях единствено от направените копия. Понастоящем от стенописите има незначителни следи от сцени, образи и орнаменти. Но към средата на XX в. цели образи все още стояли в два медальона по пиластрите и началото на арките в църква № 8. Останалите не били запазени напълно, тъй като стените на църквите при тяхното разкриване достигали 2 метра височина. Това обяснява защо стенописните образи от втория пояс са без глави или горни части на телата (**Обр. 1.4**). Работени през XII-XIV в., трапезишките стенописи се отличават с общата си декоративна система, характерна за всички паметници на търновската живописна школа.

Най-ниският пояс е фрескова имитация на мраморни цокли – *opus alexandrinum*, от многоцветни кръгове, вписани в квадрати, ромбове с отрязани ъгли, кръгове и ромбове, които се редуват с правоъгълници и т. н. По отношение на композицията в декорацията доминират отделните изолирани човешки фигури, специфична особеност и на каменната пластика от това време (**Обр. 1.2**). В стенописната украса на църквите от Трапезица изненадва големия брой военни светци, като само в църква № 13 те са 14 (Димов 1915, 139 и сл.). Този факт е една от отличителните особености на търновската живопис и пластика, чието обяснение се крие в честите войни и неспокойната политическа обстановка на Балканите през разглеждания период.

Сред най-значимите търновски паметници е църквата "Св. Чети-

ридесет мъченици", построена от Иван Асен II през 1230 г. и посветена на светите войни в чест на голямата победа при Клокотница. Като цяло нейните стенописи са от голямо значение за изучаването на средновековната ни живопис, тъй като се явява най-ранния точно датиран паметник (Мавродинова 1974, 5–44). Но оцелялото от тях през дългите години на турската власт пострадало силно от земетресението. Днес от стенописта в наоса няма почти нищо, а няколко фотоснимки и копия не могат да покажат общата система на украсата.

До 1913 г. на западната стена от наоса е стояла композицията "Успение Богородично", където Христос е представен до главата на Богородица, едно рядко положение във византийското изкуство по това време, но не и за иконографията от XII в. От двете страни на "Успението" се намирали "Сънят на Яков" и "Гостоприемство Авраамово", сюжетите на които са почерпени от Стария завет. В притвора на църквата били запазени още бюстовете на св. Анна, кърмещата малката Богородица и св. Елисавета – малкия Йоан Кръстител. Изображенията на двете кърмилници принадлежали на старата иконоборческа традиция, вече чужди на византийското изкуство, но все още срещащи се в някои източни стенописи и миниатюри.

В нартекса те се допълват с календарни сцени, от които през 1920 г. А. Грабар успял да различи 35 все още запазени изображения, свързани с дните на месеците август и септември (Грабар 1920, 90–110). Известно е, че до 1913 г. са личали и няколко полета от месец май. Въпросните сцени са заети от по-стари византийски менологии, главно от XII в., но тук се явяват за пръв път разработени в стенописен календар, откъдето е и голямото им историко-художествено значение. В стенописите на църквата "Св. Четиридесет мъченици" се усещат най-силно източните сюжетни линии, които лежат в основата на Търновската школа, както и някои нови моменти, появили се за пръв път в църковната ни живопис през XIII в.

Търновската живописна школа е изразявала официалните тенденции в средновековното ни изкуство. Унаследила традициите на ранното българско средновековие и силно византийско влияние, по-късно тя включила елементи от западно-европейското изкуство на XIII–XIV в. Нейните паметници се различават от византийските главно по своите идейно-стилови особености. Образите в тях са по-жизнени и земни, като носят по-сложна индивидуализация и много често ярко портретен характер. Богословската тема има по-малка роля, за сметка на драматичните събития от евангелската история, което се дължи на засиления интерес към личността по това време.

Психологическата насоченост и реалистичният характер на българската църковна живопис от XIII–XIV в. се отразили върху развитието на миниатюрата, която е сред най-значителните пос-

тижения на средновековното изкуство. Разцветът на художествената миниатюра и техника не остава изолирано явление, а представлява част от общия културен подем на страната. Богато илюстрираните книги, евангелия и псалтири, жития и съчинения позволявали потапяне на човек в безмълвно съзерцание, далеч от пищния църковен интериор. Със своите миниатюрни рисунки живописците задълбочено разширявали тълкуванията на евангелските и библейски текстове, на исторически битки и отминали събития. И въпреки масовото унищожаване на материалните и духовни паметници във вековете на турското владичество, времето пощадило и съхранило някои прекрасни образци от тях.

“Манасиевата хроника” в своя Ватикански препис е сред най-ценните средновековни ръкописи, който съдържа два редки текста със светско съдържание, каквито са Летопистта на Константин Манасий и Повествованието за Троянската война (Дуйчев 1963, 5 и сл.). Изработена е през 1345 г. за цар Иван Александър и неговото семейство, което се доказва от техните изображения в илюстрациите, някои подробности в текста и завързания подпис в долния край на лицевата миниатюра. Въпреки че ръкописът съдържа 69 миниатюри със 109 сцени, най-голям интерес представляват царските, които показват владетеля и неговите близки в дни на скръб и лична драма, както и няколко столични пейзажа.

Ватиканската “Манасиева хроника”, със своята изящна калиграфия и красив устав, умело разпределение на всички графични елементи по полето на пергаментовите листи и особено със забележителните композиции, издържани в богата колоритна гама – миниатюри, дело на няколко художника, представлява забележителен книжовен и миниатюристичен паметник (**Обр. 2**).

Другият ценен ръкопис е Лондонското четвероевангелие от 1355–1356 г., което също е принадлежало на Иван Александър. То включва четирите евангелия на Матей, Марко, Лука и Йоан, богато илюстрирани с 353 цветни миниатюри, които следват хронологически текста (Филов 1934, 7 и сл.; Живкова 1980, 45 и сл.). В тях се налага спокойният и уверен почерк на художника, неговият зрял композиционен похват, артистичен колорит и естествена непосредственост, което е причина те да звучат свежо и оптимистично (**Обр. 3**). При това той не се ограничил само с изобразяване на догмата и евангелската история, а се стремил към разкриване на цялата история от земния живот на Христос, което е характерно за иконографията на XIV в. въобще. Използвал е успешно повествователния композиционен похват, при който определящо в композицията става движението.

Фигурите на действащите лица в миниатюрите са дребни и изящни, съдържани откъм жестове и пестеливи на изразни средства. В живописното изграждане на рисунките се забелязва ясно

изразена архитектурност при нанасяне на цветовете, чрез които сюжетната ситуация добива стойността на добре организиран цветово и тонално композиционен ритъм. Боите са полагани направо върху листа без да бъде следвана традиционната византийска техника. Миниатюрите се отличават с чувство за хармония, мярка и равновесие, което художникът демонстрира в сполучливите композиции и пропорции и умелото им разгръщане върху пергаментните листи.

Създаването на един ръкопис е било резултат от съвместните усилия, знания и умения на калиграф и художник. Доброто качеството на използваните листи, мастила и багрила е позволило на тези писани текстове и рисувани украси да се запазят през вековете. Много често при началните и текстови заставки, а също и в заглавните букви е използван плетеничен орнамент, съчетан с тератологични мотиви, упадъка при които настъпва през втората половина на XIV в. Независимо, че повечето ръкописи имали скъпа златарска подвързия, подсилена със скъпоценни камъни и перли, тяхната цена се определяла главно от художествената украса – текст и миниатюри.

Не може да бъде поставена рязка граница между дейността на търновската живописна, миниатюрна и книжовна школи, тъй като общата духовна атмосфера, цели и задачи, които те изпълнявали, допълват и обогатяват непосредствената връзка между тях. Именно тя е довела до понятието "търновска художествена школа", което несъмнено е най-значителното явление в културата на Второто царство. Нейните забележителни писатели и книжовници Теодосий Търновски, Евтимий Търновски, Григорий Цамблак и много други отразяват най-добре художествените търсения и постижения на епохата, а също националното самосъзнание на нашия народ (Велчев, Георгиев, Динев 1963, 254 и сл.). Възобновяването на търновската патриаршия в 1235 г. и падането на Константинопол са онези мощни фактори, които превърнали българската столица във втори по значение православен център. В градските манастири и тези в околността се превеждали съчинения, създавали се нови, преписвали и илюстрирали книги, обучавали се нови книжовници и живописци, развивала се трескава и оживена книжовна дейност. Ето защо търновската художествена школа може да бъде определена като епоха в културното развитие както на България, така и на цялото славянство, защото нейните представители и последователи продължили дейността и традициите ѝ и в съседните страни след падането на България под турска власт.

Съществен дял в изкуството на столичния Търнов заемала каменната пластика. Тя се развивала главно като декоративно изкуство, свързано тясно с култовата архитектура и продължавайки

заложените в нея принципи. Каменните паметници са изпълнени в техниките барелеф и орелеф, тъй като кръглата скулптура се оказала несъвместима със съдържанието на източното християнство, в което е отъждествявана с езически божества. Ето защо тя не се развивала, за разлика от каменния релеф с религиозен характер (Силяновска-Новикова 1963, 254 и сл.). Друга особеност на каменната пластика през XIII и XIV в. е появата на голям брой стенни и нагръдни иконки и релефи с човешки образи.

Скулптираните паметници от територията на Търнов са малко, което затруднява проследяването на тяхното развитие през този период. Повечето принадлежали на вътрешната украса на многобройните и богато украсени търновски църкви. С голяма историческа стойност се отличава похлупакът на саркофаг от дворцовата църква, върху който в нисък релеф е представена фигурата на погребания, облечен в церемониален владетелски костюм (Георгиева, Николова, Ангелов 1973, 53–54, 123, Обр. 12). В достигалия до нас фрагмент е запазена само долната част от тялото, предадена в $\frac{3}{4}$ ракурс, докато краката са в профил (**Обр. 4.1**). Дължината на дрехата достига до коленете, а краката са обути в ботуши, като върху единия е издялан двуглав орел, какъвто често може да бъде видян по отличителните знаци и облекло на владетелите от страните на византийския културен кръг (Лазаров, Тютюнджиев, Павлов 1993, 110–111). Подобен орел е познат от лицевата миниатюра на Лондонското четвероевангелие, където Иван Александър е представен с жена си Теодора-Сара и невръсните им синове Иван Шишман и Иван Асен. И тъй като в средновековните ни паметници не е запазено изображение на друг владетел с подобен символ, тази надгробна пластика се свързва с името на Иван Александър.

Материалът, употребен за направата на похлупака (несъмнено от него била изработена и долната част на саркофага), е сиво-зелен местен пясъчник, широко използван в градското строителство на Търнов през XIII и XIV в. Това идва да покаже, че през 1371 г., когато умира този владетел, възможностите на търновския двор – икономически и политически не позволявали пищно царско погребение и мраморен саркофаг, в каквито са погребвани търновските владетели през XIII в. във Великата лавра "Св. Четиридесет мъченици".

Развитието на релефната надгробна пластика е ставало под влияние на романското изкуство, в резултат на засилените контакти на България със Западна Европа. Но тя е останала затворена в тесните рамки на официалното столично изкуство, свързано изцяло с царския двор, болярството и висшия клир.

На тази група паметници принадлежи един варовиков кръст със запазено ляво рамо от некропола на патриаршеската църква

(Ангелов 1980, 112–113, Обр. 96). На едната страна е издялан надпис на български език с данни за починалия, от който за съжаление е запазено малко, а на другата – барелефно изображение на “Разпятие”, от което е останало рамото на кръста с прикована ръка и бюстово изображение на ангелче с нимб, разперени криле и драпирани развети дрехи, в по-нисък релеф и под рамото на кръста (**Обр. 4.2**). Този надгробен кръст е от типа латински и се отнася към първата половина на XIII в.

От архитектурния интериор на дворцовата църква е също добре датиран малък мраморен капител от осмостенна колонка (Георгиева, Николова, Ангелов 1973, 58–59, Обр. 12). Върху трите му страни има барелефни изображения на двуглав орел, грифон и две птици с преплетени дълги шии (**Обр. 4.5**). От особено интерес е монограмът на цар Михаил Шишман (1323–1330), издялан на две от страните. Независимо, че поставянето на царски монограм би могло да предаде на птиците и грифона (при орела няма такъв) стойността и значението на хералдични знаци, то в конкретния случай става въпрос за орнамент (Ковачевич 1953, 163; Долмова-Лукановска 2004). Най-вероятно скулптирането на царския монограм върху капитела на тази малка колонка да е свързано със смяната на вътрешната църковна украса от мозаечна със стенописна, което станало при управлението на въпросния владетел. Това обновление на дворцовата църква представлявало важно събитие, което несъмнено е документирано и на други места в храма (по колони, двери, стени), но от него е останал единствено този малък архитектурен детайл. Типът на “фигуралния” капител (с релефни фигури) идва в Царевград Търнов от романското изкуство, подобно много други елементи, от които не са запазени образци.

Върху друг мраморен капител от същата църква има три барелефни изображения на кучешки глави, обърнати на ляво с отворени уста и изправени уши (Георгиева, Николова, Ангелов 1973, 54–55, Обр. 13–14). Синджирът, който ги свързва, позволява композиционното им обединение на капитела, като се съобразява с неговата форма и големина. Тук е мястото да отбележим, че капители с животински изображения са познати още от каменната пластика на Първото царство и тяхната поява в Търнов издава някои общи насоки и единен характер в развитието им.

Особено внимание сред каменните паметници заслужават варовиковите главички на мъж и две жени от търновската Света гора (Николова 1960, 14–18), които единствени се доближават до обемността и триизмерността на античната скулптура. Допускаме, че са принадлежали на обща орелефна композиция – “Разпятие” или “Снемането от кръста”, за което говори печалният израз на лицата и устремените нагоре погледи към действие, развиващо

се високо и в дясно от тях. Те са част от олтарната украса на светогорска църква, която е функционирала през XIV в., а местният камък, от който са изработени, издава търновско ателие.

Неизменна част от каменно-декоративното изкуство на Царевград Търнов са малките каменни иконки от сиво-жълт пясъчник или стеатит в сиво-зелен цвят, намерени в различни градски квартали (Николова 1974, 263 и сл.; Обр. 88–90; Долмова-Лукановска 1992, 657–664). Повечето имат правоъгълна рамка, която в горната част завършва дъговидно с две кръгли колонки. Изпълнени в нисък релеф – до поясно или в цял ръст, еднофигурни или многофигурни, те представят Христос, Богородица, отделни светци и светици, сред които много войни като св. Теодор Тирон, св. Теодор Стратилат, св. Димитър, св. Георги и т. н. (**Обр. 4.3**). По-големите от тях били монтирани по стените на църквите, други поставени в домовете, а по-малките носени на врата, закачени на шнур или верижка и възприемани като веществен израз на чудеса.

Повечето нагръдни иконки са стеатитови, за популярността на които допринасяли качествата на самия камък, лесен за обработка и лек за носене. Много от тях са оцветявани и позлатявани, за да бъдат доближени до някои скъпи иконописни и златарски екземпляри. Стеатитови изделия са познати от всички центрове, които културно или религиозно са имали връзка с Византия. Тяхната мобилност е позволявала пренасянето им в различни краища на Балканския Югоизток. Очевидно са имали голямо значение за хората, които ги купували и носели, защото много от тях след счупване оставали в употреба.

Иконографията е сред най-консервативните елементи на средновековното изкуство. Ето защо сходствата между отделните екземпляри позволява да се предполага еднакъв произход. Не малка част от каменните иконки са работени в столични каменоделски ателиета, а друга е внесена от Византия, което доказват гръцките надписи по тях (Божков 1985, 139).

През годините на Второто българско царство в столицата Търново е създадена оригинална и висока за своето време художествена култура, която е оказала голямо влияние върху останалите градски центрове. Въз основа на традициите от Първото царство и на изкуството от времето на византийското владичество, се разгърнало разнообразно творчество, което довело до създаването на книжовна, живописна и архитектурна школи със собствен облик и характеристики, призвани да обслужват увеличените потребности на феодалния елит и неговите стремежи към повече блясък и разкош.

С Търново – този “преславен”, “трети Рим” и “богозакрилян” град, както книжовниците са наричали българската столица – са свързани едни от най-ярките събития от историческото и духов-

но развитие на средновековното българско изкуство. Неговата сила и дълбочина се крие в естествената връзка, която се създава между богатите народностни и демократични традиции, заложили в основата на българската духовност и култура и новите ренесансови тенденции на времето.

ЛИТЕРАТУРА:

Ангелов, Генов 1922: Б. Ангелов, М. Генов. Стара българска литература (IX-XVIII в.). Т. II, С., 1922.

Ангелов 1980: Н. Ангелов. Патриаршеският комплекс на Царевец през XII-XIV век. – Царевград Търнов. Т. 3, С., 1980.

Божков 1985: Ат. Божков. Търновската средновековна художествена школа. С., 1985.

Велчев, Георгиев, Динеков 1963: В. Велчев, Ем. Георгиев, П. Динеков. История на българската литература. Т. 1. С., 1963.

Вълв 1992: В. Вълв. Археологически разкопки и проучвания на крепостните стени на хълма Царевец 1966–1969 г. – Царевград Търнов. Т. 5, С., 1992.

Георгиева, Николова, Ангелов 1973: С. Георгиева, Я. Николова, Н. Ангелов. Архитектурата на Двореца. – Царевград Търнов. Т. 1. С., 1973.

Грабар 1920: А. Грабар. Стенописът в църквата "Св. Четиридесет мъченици" във Велико Търново. – ГНМ, 2, 1920.

Димов 1915: В. Димов. Разкопките на Трапезица в гр. Велико Търново. – ИБАД, 5, 1915.

Долмова-Лукановска 1992: М. Долмова-Лукановска. Стеатитова пластика из Търновограде. – Четвърти международен конгрес по славянска археология. Доклади и съобщения. Т. 1. С., 1992.

Долмова-Лукановска (под печат): М. Долмова-Лукановска. Символика, хералдика и надписи на средновековните печатни пръстени. – В: Търновска книжовна школа. Т. VIII (Под печат).

Дуйчев 1944: Ив. Дуйчев. Стара българска книжнина. Т. II. С., 1944.

Дуйчев 1963: Ив. Дуйчев. Летопистта на Константин Манаси. С., 1963.

Дуйчев 1964: Ив. Дуйчев. Миниатюрите на Манасиевата летопис. С., 1964.

Живкова 1980: Л. Живкова. Четвероевангелието на цар Иван Александър. С., 1980.

Ковачевић 1953: Ј. Ковачевић. Средновековна ношна балканских словена. Београд, 1953.

Лазаров, Тютюнджиев, Павлов 1993: Ив. Лазаров, Ив. Тютюнджиев, Пл. Павлов. Документи за политическата история на средновековна България XII-XIV век. В. Търново, 1993.

Мавродинова 1974: Л. Мавродинова. Стенописите на църквата Св. Четиридесет мъченици във Велико Търново. С., 1974.

Мавродинов 1946: Н. Мавродинов. Старобългарската живопис. С., 1946.

Миятев 1920: Кр. Миятев. Палеографични бележки върху няколко търновски надписа. – ГНМ, 1920.

Николова 1960: Я. Николова. Принос към средновековната българска пластика. – Археология, 1960, 4.

Силяновска-Новикова 1963: Т. Силяновска-Новикова. Нови данни за развитието на скулптурата през епохата на феодализма (XII-XIV в.). – ИИИИ, VI, 1963.

Филов 1934: Б. Филов. Миниатюрите на Лондонското евангелие на цар Иван Александър. С., 1934.

Цончева 1974: М. Цончева. За Търновската живописна школа. – В: Търновска книжовна школа. Т. 1, С., 1974.

Grabar 1928: A. Grabar. La peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928

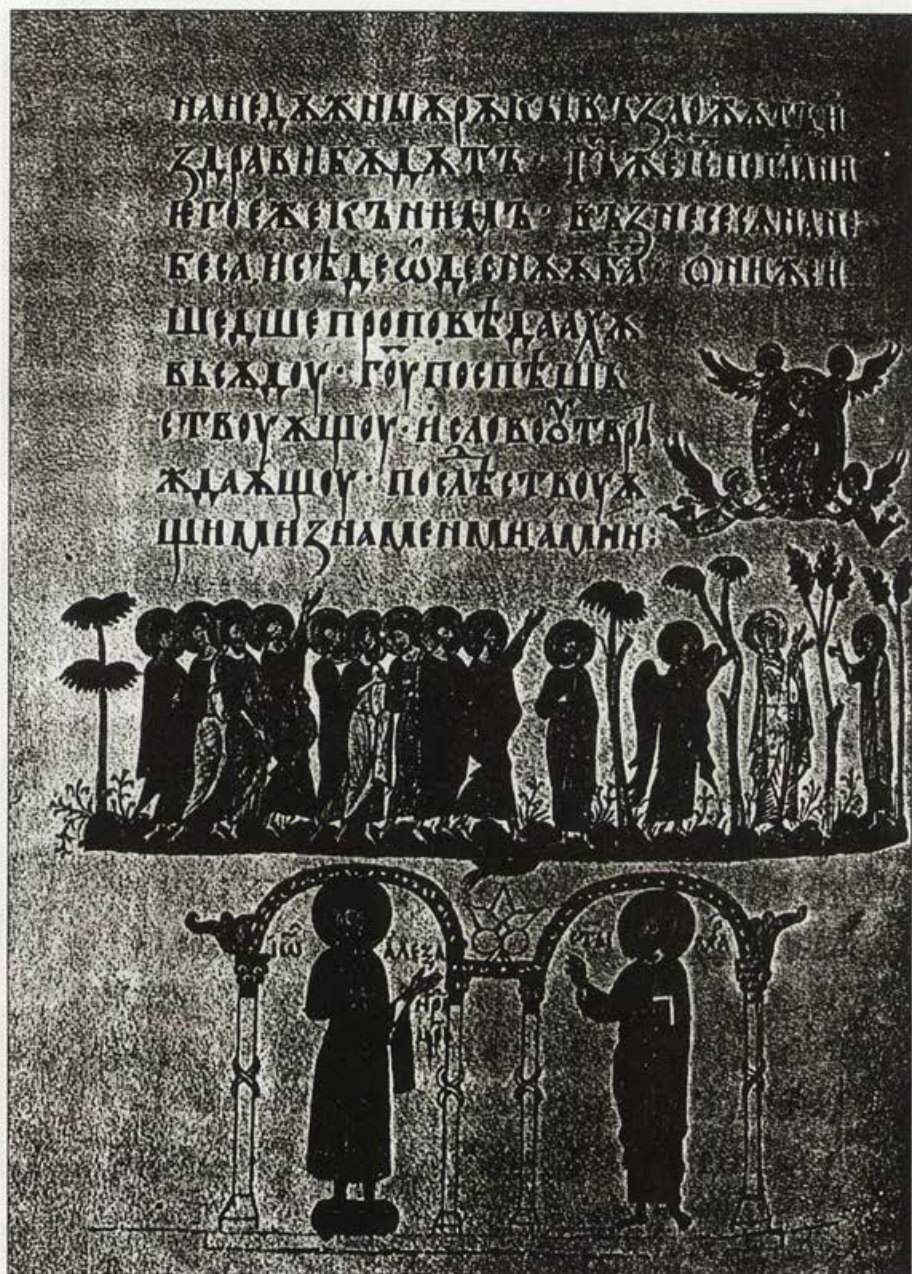


Обр. 1. Стенописи от В. Търново – фрагменти, XIII–XIV в.

1. Стенопис от Двореца. 2. Св. Симон от "Св. св. Петър и Павел". 3. Стенопис от Трапезица. 4. Царски портрет – долната част, Трапезица 5. Неизвестен светец от Трапезица.



Обр. 2. Миниатюра от Манасиевата летопис – 1345 г. Светослав Киевски навлиза в българските земи и Похода към Силистра



Обр. 3. Иван Александър с евангелист Марко. Миниатюра от Лондонското четверо-евангелие, 1356 г.



Обр. 4. Произведения на каменната пластика от XIII–XIV в.

1. Похлупак от саркофаг – фрагмент. 2. Надгробен кръст – рамо. 3. Стеатитова икона със св. Димитър, св. Георги и св. Теодор Стратилат. 4. Кръст. 5. Капител с монограма на цар Михаил Шишман.

ARTISTIC CULTURE OF TSAREVGRAD TURNOV
MARIA DOLMOVA-LUKANOVSKA

(Summary)

During the Second Bulgarian Kingdom in the capital Tsarevgrad Turnov is created original and high for its time, artistic culture, which has strongly influenced over the development of other city centers. According to traditions from the First Kingdom and art from the time of Byzantine domination, various creative works have spread out and led up to development of literary, artistic and architecture school with their own patterns and characteristics, called upon to serve the increased necessities of the feudal elite and their pursuit of more brilliance and luxury.

Tsarevgrad Turnov is connected with one of the most striking and epic events in historical and spiritual development of Mediaeval Bulgarian Art, whose masterpieces are object of the present article.