ПАТРИМОНИУМ.МК, година 10, број 15 / 2017
УДК: 27+526.62 : 27 - 212.47

Елена ГЕНОВА

СЕДЕМТЕ СВОЙСТВА НА БОГОРОДИЦА/ ДЕЯНИЯ НА МИЛОСЪРДИЕТО

Ключови думи: *Деяния на Милосърдието, Мадона Милосърдна, западноевропейско изкуство, православно изкуство, руско изкуство, гравюри, икони, стенописи, Тома Вишанов.*

Абстракт: *В статията се разглежда сложният път на формиране и развитие на темата за Деянията на милосърдие на Св. Богородица. Изследват се примери от западноевропейското средновековно, ренесансово и бароково изкуство, руското (17-18 век) и българското възрожденско изкуство от 19 век. До окончателното ѝ изкристализиране като иконография през 17 век, темата минава през образа на Мадона Мизерикордия, Покров Богородичен, Алегориите на добродетелите и Седемте деяния на милосърдието.*

Тази изключително рядко изобразявана тема в българското църковно изкуство през 19 в. срещаме в два изключително интересни примера: иконата на зографа поп Павел от 1851 г.и стенописите на основателя на Банския художествен център Тома Вишанов Молера.

В западноевропейското Средновековие, Ренесанс и в бароковата живопис се утвърждава и широко се разпространява иконографията на Мадона Милосърдна (Misericordia, Schutzmantel Madona). В темата е подчертана нейната функция на всеопрощаваща закрилница и като застъпница пред Божия трон за човешкия род. В православното изкуство и то преди всичко в руското и украинското възниква също твърде рано темата „Покров Богородичен" в няколко иконографски варианта, а като пандан на западния модел можем да изтъкнем иконографията на Св. Богородица Крилата. Двете теми на Мизерикордия и Покров Богородичен се влияят взаимно и се развиват паралелно на изток и на запад в продължение на векове в няколко иконографски варианти.

Паралелно с тях възникват и се разпространяват легенди за Чудесата, извършени от св. Богородица. И. Гергова е изследвала задълбочено проблема в православното изкуство и публикува книгата „Чудеса на Пресвета Богородица в културата на Българското възраждане".[1] Тя се знимава подробно с изследване на текстовете с разкази за чудесата на св. Богородица и с най-популярните, събрани в книгата „Амартолон сотирия (Спасение на грешните) на светогорския монах Агапий Ландос.[2] Авторката описва подробно в отделна глава и преписите на Агапиевите Богородични чудеса на български език.[3] През 1990 г. е направено и едно фототипно издание, озаглавено „Седемдесетте чудеса на Пресвета Богородица и други полезни поучения", като на титулната страница е отбелязано, че преводът е от славянски.[4]

Не бива обаче да бъркаме тези събрани в книгата на Агапий Ландос конкретни чудеса, случили се с конкретни хора, а интересуващата ни тема е свързана с култа към Светата Дева, изтъкващ нейното Милосърдие. Развитието на темата в католическото богословие преминава към възприемането ѝ като „Всеобща Майка" – Mater Omnium, закрилница на цялото човечество, на всички страдащи и нуждаещи се от нейната помощ и утеха.

Паралелно с темата и формираната иконография на Мадона Мизерикордия в западноевропейската живопис възникват и се разпространяват редица теми, свързани със свещеното и символично за християнството число „седем" – Седемте дарове на Св. Дух, Седемте архангела, Седемте смъртни грехове (пороци), Седемте добродетели, Седемте радости и Седемте скърби на Мадоната,

---

[1] И. Гергова, *Чудесата на Пресвета Богородица в културата на Българското възраждане*. София., 2012.

[2] Пак там с. 23. Вж. също М.Тимотиевић, *Српско барокно сликарство*. Нови Сад, 1996, 356 – 361.

[3] Пак там, 30-38.

[4] *Седемдесетте чудеса на Пресвета Богородица и други полезни поучения*. София, 1990. Издател Т&Т.

1. Караваджо. Седемте деяния на Милосърдието

Седемте свободни изкуства. Изследователите на западноевропейското изкуство най-често визират алегориите на добродетелите и пороците, представени като мъжки и женски фигури. Така Алегорията на Милосърдието (лат. Caritas) се представя от женска фигура в цял ръст често прегърнала в обятията си едно или две малки деца/младенци. Канонът на основните християнски добродетели се състои от трите „теологически" добродетели (вяра, надежда и любов – Кор. 13:13) и четирите „главни добродетели" (справедливост, благоразумие, храброст и умереност).[5]

Персонифицирането на добродетели и пороци, макар и известно още от класическата античност, много умело се използва от християнската църква за своето учение. За първи път намира отражение още в 4 век в пространната алегорическа поема на испанския поет Пруденций (348 – след 405), наречена „Психомахия".[6] В нея се описва поредица от

2. Георг Пенц. Нахранване на гладния

противостящи си двойки: Вяра и Идолопоклонство, Целомъдрие и Разпътство, Търпение и Гняв, Гордост и Смирение и т. н. Ръкописът е съпроводен и с илюстрации на битката между добродетелите и пороците.[7] Това съчинение се използва през цялото Средновековие, а през Ренесанса и Барока художниците се ползват от редица справочници. Най-популярният и влиятелен бил „Иконологията" на Чезаре Рипа (1560-1645), публикувана в 1593 г., написана на латински и на италиански език и преведена на много други езици.[8] В нея детайлно се описват атрибутите на всички персонификации на добродетелите, пороците и други. Това е най-ползваният източник през 17 и 18 в.[9]

---

[5] Дж. Холл, *Словарь сюжетов и символов в искусстве*. Москва, 1999, 215-216.

[6] **Психомахия** (лат. Psychomachia - борба за душата на човека, която се води от добродетелите и пороците) Това съчинение е особено популярно през Средновековието, през 12 и 13 в. и повлиява на формирането на редица сюжети в изкуството като : Добродетелите и пороците, Изкуството да умираш (Ars Moriendi), Изкушението на св. Антоний в пустинята, 34 Искушението на Христос от дявола в пустинята, Седемте смъртни грехове и пр.

[7] П. Зюмтор, *Опыт построения средневековой поэтики*. СПб., 2002, 126

[8] Дж. Холл, Дж. *Цит. съч.*, 217-218. Тези ръкописи, особено последният, разпространяван вероятно и в печатен вариант, ми напомня за проблема при изобразителният цикъл на Митарствата, който ползва за текстова основа Видението на блажената Теодора от Житието на св. Василий Нови, в което не присъстват панданите на греховете. Вж. Е. Генова, *Митарствата на душата - текст и изображение*. В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски", Център за славяновизантийски проучвания „Иван Дуйчев", том 96 (15). Международен научен симпозиум"Византия и славяните", посветен на двадесетгодишнината на ЦСВП „Иван Дуйчев", 12-14 май 2006, СУ "Св. Климент Охридски". С., 2011, 441-460;

[9] През 1603 г. излиза ново издание, включващо 1512 гравюри, всяка илюстрираща рубрика от текста, през 1659 г. друго издание е с 350 ксилографии в текста.

3. Никола дьо Матониер. (1610-1625). Седемте деяния на милосърдието

4. Никола дьо Матониер. Настаняване на странници.

Седемте деяния на милосърдието в християнската традиция се основават на Евангелието на Матей, Глава 25.[10] Църквата учи, че милосърдието е както любовта към бога, така и любов към ближния.[11] Още в готическото изкуство се формира иконографията на жена, извършваща шест дела на милосърдието (Мат. 25:35-36) – **утолява глада и жаждата, подслонява, облича, лекува, утешава изпадналите в неволя**. В изобразителното изкуство тези жестове на милосърдие се обобщават в един от тях – до фигурата на Милосърдието се изобразява гол бедняк, който облича риза.Фигурата на Милосърдието може да държи и вързоп с дрехи. По-късно богословите развиват концепцията и се появяват нови нейни символични атрибути.[12] Но проявите на милосърдието са многобройни, което води до формирането на цикъл от седем отделни сцени, както при пороците и греховете и всъщност представляват едни битови наративни картини. Шест от композициите се основават на евангелието на Матей, както посочихме по-горе. Седмото милосърдие се основава на Стария завет – погребението на мъртви. Паралелно темата за „Милосърдието" се представя в самостоятелни картини, посветени на милосърдните деяния на отделни много почитани светци като например: св. Мартин, св. Лаврентий и др.

Много западноевропейски художници главно французи, германци и нидерландци, които освен живописци, са и известни гравьори и техните графични произведения получават широко разпространение. Сред тях най-често срещаме темата за Седемте деяния на милосърдието. Те са в отделни графични листове, обединени в серии. Оформят

[10] Мат. Гл. 25:34-40 „Тогава Царят ще каже на ония, които са от дясната Му страна: дойдете вие благословените на Отца Ми, наследете царството, приготвено вам от създания мира; защото гладен бях, и Ми дадохте да ям; жаден бях, и Ме напоихте; странник бях, и Ме прибрахте; гол бях, и Ме облякохте; в тъмница бях, и Ме споходихте. Тогава праведниците ще Му отговорят и кажат: Господи, кога Те видяхме гладен, и нахранихме, или жаден, и напоихме? Кога Те видяхме странник, и прибрахме, или гол, и облякохме? Кога Те видяхме болен, или в тъмница, и те споходихме? Царят ще им отговори и каже: истина ви казвам: доколкото сте сторили това на едного от тия Мои най-малки братя, Мене сте го сторили." Библия, С., 1995, с. 1226-1227.

[11] Дж. Хол, *Словарь сюжетов и символов* …,360.

[12] Пак там, с. 361

5. Мартин де Вос. Нахранване на гладните

се и няколко иконографски варианта, които предполагат и различен подход в композицията. Така например Георг Пенц (1534-1600), немски живописец и гравьор от Нюрнберг, ученик на Албрехт Дюрер, отпечатва във формата на тондо седем гравюри с Деянията на милосърдието, като са подбрани само по няколко фигури, плътно изпълващи композицията (ил.2). Значителното в този цикъл е, че авторът се придържа плътно към текста от евангелието на Матей с монолога на Иисус Христос: „…защото гладен бях, и Ми дадохте да ям; жаден бях, и Ме напоихте; странник бях, и Ме прибрахте; гол бях, и Ме облякохте; в тъмница бях, и Ме споходихте.” Така този, който получава милосърдие и състрадание в гравюрите е самият Иисус Христос. Разпознаваме го по лъчистото сияние около главата му. Останалите персонажи са представени в съвременно на художника облекло. Надписите са на латински език и са словата на Иисус.[13]

Никола дьо Матониер, френски гравьор, издава между 1610 и 1625 един графичен лист със Седемте деяния на милосърдието, като композициите започват от левия горен ъгъл и се редуват в посока обратна на часовниковата стрелка (ил.3). Между горните две композиции са изписани в сияние инициалите на Иисус Христос и заглавието на листа. Малките композиции в повечето случаи са многофигурни и действието се развива на пространен пейзаж или в интериор. Стилът навява представа за илюстриране на библейски събития или пейзажи, като например Утоляването на жадните напомня извора на самарянката, която подава стомна на камилар и неговото стадо от камили, а посещението на болни – Притчата за прокажения.

Никола дьо Матониер е автор на още една серия от седем гравюри, представени в отделни листове (ил.4). Композицията е оформена в две части/кадъра, като горната част е свързана със старозаветен или новозаветен сюжет. Например в Посещение на затворници Авраам освобождава племенника си Лот от плен, а в долната част на композицията богати граждани посещават затворници, носейки им храна и напитки (5-то деяние) (4-то деяние). В гравюрата Посещение на болни в горната част сюжетът е развит в три кадъра, в които се разказва историята на Йосиф, който посещава болния си баща Яков с двамата си синове Манасия и Ефрем. В долната част богати граждани посещават болен, а до леглото му седи свещеник за последно причастие. В Нахранване на гладните в горната лява част е представена Тайната вечеря, а в долната част на композицията

[13] Седемте деяния на милосърдието на Георг Пенц започват с: 1.Посещение при затворник; 2. Обличане на голите; 3. Погребение на мъртвец; 4. Прютяване на странник ; 5. Нахранване на гладните; 6. Утоляване на жадните; 7. Посещение на болен.

6. Абрахам Бос. Посещение на затворници.

– голяма маса с утоляващи глада си бедняци (1-во деяние). В подслоняване/посрещане на странници Авраам и семейството му са посрещнати в Ханаанската земя (6-то деяние). В 7-мо деяние в горната част на композицията е представено Погребение Христово и т. н.

Офортите на френския гравьор Абрахам Бос, правени към 1635 г. , са многофигурни наративни битови композиции, в които френски аристократи и богати граждани са в модните за 17 век облекла с дълги перуки на букли и големи шапки с множество пера (ил.6). В посрещането и приютяването на странстващи се появява и фигура на мюсюлманин с голям тюрбан на главата.

Изключително занимателни и в духа на живописта на малките холандци са гравюрите на известния нидерландски художник Мартин де Вос (1590-1637) (ил.5). Всяко от седемте деяния на милосърдието е отделено с тънка рамка в центъра на листа. Широкият бордюр е зает да представи съответния занаят, неговата продукция и оръдия на производство. Напояване на жадните е обградено от огромни кошове с грозде и цикъла за производство на вино. Нахранването на гладните е представено със снопове жито, мелница и производството на хляб. Посрещането на странници, освен с домакински принадлежности и обилна храна, е представено и с огнище, около което се топлят приютените. Около обличането на голите са представени чекрък, хурка, совалки и други уреди, както и самия процес на тъкане и боядисване на вълната. Посещението на болни е обградено със снопове билки, съдове за отвари и доктора пред разтворена книга. Посещението на затворници е придружено необичайно със сцена на мъчение на затворник. А погребението на мъртви е обградено от лопати и кирки и носилка за труповете, както и гирлянди и венци. В цикъла е включена и една осма гравюра – Страшният съд. Централната сцена е заобиколена от страховити чудовища.

Себастиен Бурдон е френски художник и работи своя цикъл през втората половина на 17 век – 1660-1671 г. Композициите му включват само библейски истории и техните герои: Давид се моли за своя народ, нападнат от чумата; Праведни Йов приема в своя дом и подарява дрехи на бедните; Лот приема два ангела предрешени като странници; Генерал Навузардан и Йеремия от тъмницата. В погребение на мъртвец е представен Товий, който е известен със своето благочестие и милосърдие, по-специално с погребване на мъртви.[14]

[14] Книга на Товита, гл. 1:16-18 „В дните на Енимасара аз правих много добрини на моите братя:на гладни давах хляба си, на голи – дрехите си, и кога виждах някого от моя род умрял и хвърлен зад стената ниневийска, погребвах го. Тайно погребвах и ония, които цар Сенахерим убиваше, когато подгонен се върна от Иудея.”

Изводът, който можем да направим от казаното до тук, е че Алегоричната фигура на Милосърдието, символизираща Седемте деяния на милосърдието, е предпочитана тема в живописта и скулптурата, докато представянето на Седемте деяния в отделни композиции се налага в гравюрата. Художниците използват различни подходи към темата, но прави впечатление, че често се визуализира и текстът от евангелието на Матей, свързан конкретно с Иисус Христос. Никъде тук в тази самостоятелна тема не става дума за Дева Мария, както и за нейното изобразяване.

7. Икона Всех скорбящих радость. Нач. на 18 в., Палех.

По време на Контрареформацията един от основните й стълбове е издигането и утвърждаването на първенствуващото място на Дева Мария. Тогава достига своя връх и учението за нея – Мариологията. Така, паралелно с алегорията на Милосърдието, се развива тезата за представянето на Светата Дева като посредник и защитник на страдащите пред Господа. За първи път Седемте деяния на милосърдието и Мадоната се включват в една обща композиция в картината (3,90 х 2,60 м) на Микеланджело да Караваджо, която се намира в капелата на Благотворителната институция Pio Monte della Misericordia (ил. 1). Изпълнена е през 1607 г., в първите години от пребиваването на Караваджо в Неапол. Картината е изключително интересна не само като живопис, но и в своя идеен и символичен замисъл. В горната част на композицията е изобразена Мадоната, прегърнала Младенеца и реещa се върху летящи ангели. В долната част на композицията действието се развива на улицата, в което участват обикновените неаполитанци. Самите актове на милосърдие стават пред погледа на Мадоната. В дясната част на композицията млада жена, оглеждайки се изплашено, кърми старец затворен в тъмница (1 и 6 деяние). Сюжетът напомня Caritas Romana (на лат. Римско милосърдие). Тема от древноримската история, в която се разказва за старец на име Симон/Цимон, който очаквал присъда в затвора и бил оставен да умира от глад. Навестила го неговата дъщеря Перо и от състрадание го накърмила със своето мляко. Този жест така впечатлил съдиите, че те помилвали стареца.[15] Темата за Симон и Перо е особено популярна сред художниците от 16 до 18 век в Италия и Нидерландия. Вероятно са се разпространявали и гравюри, тъй като една великолепна рисунка на Захарий Зограф присъства в неговия архив.[16] Коленичилия и окован във вериги старец е кърмен от дъщеря си в килията, а през малко прозорче надничат учудени войниците, пазещи затворника. Любопитното в рисунката е присъствието и на малкото голо дете на Перо, което я държи за другата гърда. В публикуваните живописни творби по темата отсъства този де-

[15] Историята е разказана от Валерий Максим в съчинението му *De pietate in parentis* («За почитанието към родителите»). Вж. Дж. Холл, *Цит. съч.*, 361-362.

[16] Рисунка с туш и перо върху сиво-зелена хартия, 26 х 21, 3 см, НХГ, инв. II гр. 599. Д. Соколова, *Захари Зограф 1810- 1853.* Каталог , София, 2010, 134. Авторката датира рисунката ок. 1841 г.

8. Тихон Филатев. Вариант на Всех скорбящих радость и Непорочното зачатие.

9. Икона Всех скорбащих радость. Нач. на 18 в. Московски Кремъл.

тайл, но е възможно той да е присъствал в модела, който е прерисувал Захарий Зограф.

До фигурата на младата кърмеща жена са нарисувани двама гробари, които изнасят с краката напред мъртвец и осветяват пътя си с факла (7 деяние). В центъра на композицията се вижда младеж, който разрязва със сабята си своя плащ на две, за да покрие с него двама просяци, от които единият е гол, а другият – сакат с патерица (4-то и 5-то деяние). Сюжетът се свързва със св. Мартин от Тур, римски войник, приел християнството, в чието житие присъства подобна история. В нея се вмъква и едно чудо – св. Мартин имал видение, че в образа на бедняка, пред него стоял не кой да е, а Възкръсналият Христос.[17]

В левия край на композицията гостилничар гостоприемно посреща странстващ (3-то деяние). Тук сюжетът се свързва със св. Якоб де Компостела. Макар православните историци да твърдят, че ап. Яков Зеведеев, никога не е бил в Испания и не е проповядвал там, за разлика от католиците, а само неговите мощи се съхраняват в града, легендата превръща светия апостол в покровител на Испания и на странстващите. Зад него в картината на Караваджо се вижда част от фигурата на библейския Самсон, който утолява жаждата си в магарешки череп (Съд. 15:14-19)(2-ро деяние).[18]

В православното изкуство темата за милосърдието има съвсем друг път на възникване и развитие. В руското и украинското изкуство широко е почитана една чудотворна икона и нейните стоти-

[17] Св. Мартин е олицетворение на християнската любов към ближния. Светецът се счита за покровител на Франция, а така също защитник на бедните, просяците, кръчмарите, и пияниците. Д. Апостолос-Кападона, *Словарь христианского искусства*. Издательство „Урал LTD", 2000, 139;

[18] Самата картина също има своя история. Накратко, тя толкова впечатлила поръчителите, че те се заклели картината никога да не напуска главния олтар на църквата и наложили строга забрана за копирането й. Интересът към живописното платно бил толкова голям, че редица влиятелни аристократи пожелали да имат нейни копия, но те не могли да се осъществят. Действително, ровейки се, досега не можах да открия подобна иконография на темата на други живописци.А. Махов, *Караваджо*. Москва, 2009. 331

ци реплики, наричана Богородица «Всех скорбящих радость». Текстът, върху който се формира иконографията на тази икона, е Молебният канон на св. Богородица, в чийто край по време на службата се чете Молитва към Пресвета Богородица. В нейният първи стих тя се прославя като:"… *помощница на обидените, надежда на безнадеждните, застъпница на бедните, утеха на наскърбените, кърмителка на гладните, одежда на голите, изцеление на болните, спасение на грешните, помощ и защита на всички християни.".*[19]

Историята на тези богослужебни текстове и изпълнението им подробно е разгледана от Е. Попова, по повод на една икона от Националната художествена галерия.[20] Авторката проследява възникването на текстовете преди появата на руския тропар и чудотворната икона на Св. Богородица „Всех скорбящих радость". В богослужението на Света гора векове се чете молебният канон „Сполетян от много напасти", съставен през IX в. от монаха Теостерикт от Витиния. Това е канон който се пее „**во всякои скорби дȣшевнеи, и ѡбстоѧнїи**„.[21] Малкият молебен канон завършва с Молитва към Пресвета Богородица, част от която цитирахме по-горе. В тази молитва за първи път се споменават като епитети на св. Богородица добродетелите, приети в западното и източното християнство. През 14 век тези епитети влизат и в Акатиста на Успение Богородично, съчинен от константинополския патриарх Исидор, и по-точно в първата Молитва към Пресвета Богородица.[22]

10. Вариант на Всех скорбящих радость и Покров Богородичен. Ок. 1760.

Според Е. Попова славянският превод на Акатиста за Успение Богородично от патриарх Исидор се появява отпечатан едва през 1625 г.[23] Прави впечатление обаче, че нито Е. Попова, нито руски автори споменават за формирането на изобразителен вариант на Богородичната молитва чак до появата на тропара „Всех скорбящих радость" през 17 в., стоящ в основата на нов иконографски Богородичен тип в руското изкуство. В основни линии иконографията е следната: в центъра е представена в цял ръст св. Богородица с Младенеца, почти изпълваща с фигурата си височината на иконата. От двете й страни ангели от нейно име извършват благодеянията, като самите те често са описани в разгърнати свитъци, взети от тропара на св. Богородица, над групите от хора, страдащи от различни недъзи и брулени от житейските

[19]http://www.pravoslavieto.com/bogosluzhenie/kanon/paraklis.htm

[20] Е. Попова, *Иконата"Молебное пение ко пресвятой Богородице"в националната художествена галерия*.- В: Традиция. Приемственост. Новатство. В памет на Петър Динеков. София, 2001, 473-484.

[21] Е. Попова, Пак там, 476.

[22] „О Пресветая Богородице Дево, …*вдовиц и сирых Кормителнице, нагих Одеяние, болящих Здравие, пленников Избавление, по море плавающих Тишино, обуреваемых Небурное Пристанище, блуждающих нетрудная Наставнице, путешествующих легкое Прехождение, труждающихся благое Покоище, в бедах сущих скорая Заступнице, обидимых Покрове и Прибежище, ненадеющихся Надеяние, требующих Помощнице, печальных присное Утешение….*" и т. н *Акафисты Пресвятой Богородице.* Изд. Группа Свято-Троице-Серафимо-Дивеевского женского монастыря „Скит", 286.

[23] Е. Попова, *Цит. съч.*, 477.

11. Икона Всех скорбящих радость, Невянск.

скърби: 1. алчущих кормилице; 2. нагих одеяния; 3. больных изцеления; 4. обидимым заступнице; 5. путешествующих прибежище; 6. печальных утешительнице; 7. обуреваемым пристанище.[24]

Повечето специалисти отбелязват, че темата и иконографията се формират под западноевропейско „латинско" влияние. Най-новото изследване върху иконографията на Богородица „Всех скорбящих радость" дава и нова интерпретация на легендите около чудотворната икона, прославила се с чудесата си в Москва през 1688 г. и голямото разнообразие от иконографски варианти на темата, макар и почиващи върху три основни схеми.[25]

Първата известна икона на тази тема се намира в храма „Спасо-Преображения" на Ординка в Москва и става популярна след изцелението на Евфимия Папина, сестра на патриарх Йоаким.[26] По-нататък съдбата на иконата се свързва с посещението в Москва в началото на 18 в. – 1710-1711 г. на царевна Наталия Алексеевна, сестра на Пьотр I. Съществуват легенди, или по-скоро предположения, че тя пренася иконата в Санкт Петербург и на нейно място е оставено копие, или обратното. Втората икона също се прославя като чудотворна и се съхранява в Скорбященската църква в Санкт Петербург. Проблемът е, че двете икони от Москва и Санкт Петербург са различни, което поражда и различни теории сред руските изследователи, но това в случая не ни интересува. По-важни са отликите, които открива Комашко. И на двете икони Богородица е изобразена в цял ръст с Младенеца в сияние, обкръжена от ангели.[27] На петербургската икона Богородица е стъпила върху тънък и голям полумесец, но най-впечатляващото в нея е липсата на групите от страдащи. В московската икона те обаче са изобразени от двете страни на Богородица, утешавани от ангели. Авторът смята за уникално изобразяването на светци отново от двете страни на Богородица.[28] Като аргументи за западноевропейското влияние върху формирането на иконографията, авторът посочва такива детайли като не рядко изобразяваният полумесец под краката на Богородица, както и молитвените броеници в ръката на Мария. Напълно резонно тези детайли се свързват с догматичното изображение на Дева

[24] *Каталог Древнерусская живопись, том Второй XVI-начало XVIII века*. М., 1963, 385-386; В.В. Филатов, *Словарь изографа*. Москва, 2000, с.44-45.

[25] Н. И. Комашко, *Богоматерь „Всех Скорбящих радость"*. – В: Антиквариат. Предметы искусства и колекционирования, 2004, №1-2(14), с. 22-34.

[26] Този факт се съобщава във всички изследвания по темата, но ще цитирам само Н. И. Комашко, *Цит. съч.*, 23.

[27] Н. И. Комашко, *Цит. съч.,* 24.

[28] Пак там, 24. Това са Сергий Радонежский, Теодор Сикеот, Григорий Декаполит и Варлаам Хутинский.

Мария Имакулата. Друг модел, който се свързва с руската икнография е този на Дева Мария Мизерикордия, която широко е разперила ръцете си и своя плащ над страдащите.

И така основните иконографски типове, които с вариации се разпространяват в руското изкуство са: 1. Св. Богородица в цяр ръст с корона или не, без Младенеца и без групите на страдащите – често е с леко разтворен плащ, а не с мафорий спускащ се от главата й - резонно се свързва с иконографията на Мизерикордия; 2. Св. Богородица в цял ръст с корона и Младенеца, както и групата от страдащи от двете й страни, обгрижвани от ангели. Това е явно най-често възпроизвежданият и широко разпространен иконографски вариант. 3.Св. Богородица Царица в цял ръст в горната част на иконата е застанала обърната към Иисус Христос Цар на Царете и Велик архиерей, като застъпница на страдащите; те са фланкирани от ангелското войнство. Под тях са композирани седемте богородични деяния; 4. Св. Богородица Царица на трон, обградена в сияние, под нея седемте деяния. Често в този вариант присъстват и подбрани светци.

В горния дял над главата на Богородица в ореол от облаци се изобразяват: 1.Св. Новозаветна Троица от типа Съпрестолие, когато тя е сама без Младенеца; 2. Когато е с Младенеца се изобразява бог Саваот по руската традиция; среща се и вариант на Отчество/Бащинство – в скута на Бог Отец е изобразен Младенеца Христос (ил.7); 3. В Богородица Царица на трон над централната композиция е представен и Деисисът, където Богородица присъства като застъпница, и е изобразена за втори път (ил. 11).

Най-яркото доказателство за влиянието на посттридентската иконография е появата на икони с почти едно към едно възпроизвеждане на иконографията на Дева Мария Имакулата/Непорочното зачатие. В своя труд Комашко посочва два примера.[29] Едната икона е дело на живописеца Тихон Филатев, създадена около 1703 г.(8) Ако нейният автор не беше известен, лесно бихме се подвели да я определим като творба на западноевропейски майстор. Много близо до нея стои и иконата от нач. на 18 в. от Школата на Оръжейната палата (ил.9). Когато говорим за основните иконографски схеми на темата и множеството техни варианти ще споменем и иконата от втората третина на 18 в. от Държавния научно-изследователски институт за реставрация, Москва. Тя представлява контаминиран вариант на Мадона Мизерикордия,

12. Поп Павел. Молебное пение към св. Богородица. 1851 г.

Покров Богородичен и Всех скорбящих радость. (ил. 10) Цялата композиция е обградена от богата барокова рамка, а стилът на изписване също е издържан в бароков дух. Подобни икони, които представляват контаминирани варианти открихме и сред нашите зографски поръчки – икона „Покров Богородичен" от с. Сепарево Дупнишко. В нея е зает модела на западната Мадона Мизерикордия и е „примирен" с православната иконография чрез пояса/плаща преметнат през ръцете на Богородица.[30]

Съвсем естествено прославилите се чудотворни икони и техните десетки различни варианти стават обект и на гравьорите и популярността и разпространението на темата се разширява. Освен гравюрите голямо разпространение

[29] Н. И. Комашко, *Богоматерь „Всех Скорбящих радость"*…, 28-29.

[30] Е. Генова, *Темата "Покров Богородичен" в живописта на Самоковските зографи.* Традиция, приемственост, новаторство. В памет на Петър Динеков. С., 2001, 501-502.

13. Тома Вишанов. Стенописи в ц. Покров Богородичен.

получават и миниатюрни иконки от мед, чийто релеф е отлят.[31]

Интересно е, както отбелязва и в своята статия по темата Е. Попова, че тази толкова популярна икона в Русия и нейната иконография се среща на Балканите интерпретирана изключително рядко.[32] За разлика от други чудотворни Богородични икони. По темата за репликите на руски чудотворни икони пише И. Гергова.[33] Един от отговорите е, че много руски икони със сравнително малки размери и преносими се появяват у нас, носени като дарения от Русия или закупени там от български търговци, а по-късно донасяни и от руски търговци на икони.[34] Почти във всеки по-стар български храм има по една или повече руски икони. Много често те са поставяни на иконостасите в зеещите отвори на изчезнали или крадени във времето икони. За съжаление това са все доста късни икони, повечето от 20 в. Иконите на Богородица „Всех скорбящих радость" са доста голяма рядкост. Аз самата съм виждала една - частно притежание, и още една в Археологическия музей - публикувана от И. Гергова [35]. Иконата на поп Павел от с. Шипка, произхождаща от църквата „Св. Богородица" в Казанлък (днес в Криптата , НХГ), е обстойно изследвана и публикувана от Е. Попова.[36] (ил.12) Тя е уникална за изкуството от епохата на Българското възраждане, именно поради факта, че е единствена , в която зографът ползва за модел иконографията на „Всех скорбящих радость", както отбелязва и самата авторка, но внушенията чрез текстове и образи са много по-дълбоки. Обикновено в руските икони около главата на Богородица или в горния край на иконата е изписано нейното заглавие/Богородичния епитет, докато в иконата на поп Павел, трудно се разчита и е почти незабележимо върху перваза на изписаната сграда. Тълкуването и анализът на

[31] Е. Попова, *Цит съч.*, 483.

[32] Пак там, 480.

[33] И. Гергова, *Реплики на руски чудотворни икони в България*. – Проблеми на изкуството, 2010, 1, 35-39.

[34] Пак там, 35.

[35] И. Гергова, *Реплики на руски…*, 35.

[36] Е. Попова, *Цит. съч.*, 473-484.

14. Тома Вишанов. Седемте деяния на Богородица.

текстовете върху разтворената книга на св. Харалампий и свитъка на архидякон Стефан довеждат Е. Попова до извода, че иконата илюстрира не тропара за Богородица Всех скорбящих радость, а Молебния канон на Теостирикт, който е включен в Чина на Богородичните пости преди празника Успение Богородично.

Тук трябва да кажем, че в иконата на поп Павел са включени само четири от Богородичните деяния, но това не е необичайно, тъй като в много от руските икони, носещи епитета Всех скорбящих радость, те често са редуцирани до две или четири, а понякога се изобразяват и осем. Като особеност можем да споменем изборът на „грешных спасение", което не се среща илюстрирано сред седемте деяния на милосърдие на Богородица. Не е необичайно присъствието на светителски образи, като в случая това са св. Харалампий и архидякон Стефан. Но защо са избрани именно те да предвождат двете групи – на печалните и грешните, които са представени като богати граждани от епохата на Българското възраждане!? Също необичайни са ангелите над тези две групи, които размахват огнени мечове – подобно представяне на ангелите посредници не се среща в други публикувани икони на „Всех скорбящих радость".

Иконата на поп Павел е изписана през 1851 г. и според каталога на Криптата, произхожда от храма „Св. Богородица" в Казанлък.[37] В Казанлък има два храма, чийто патрон е св. Богородица. По-старият е посветен на празника Успение Богородично и е построен в периода 1830-1831, а е осветен през 1834 г. Ето защо тълкуването на текстовете на Е. Попова, може да се свърже с Богородичните пости, преди празника Успение Богородично и поръчката за подобна икона на поп Павел през 1851 г. Самата Е. Попова си задава въпроса откъде се е появил моделът, който поп Павел е ползвал и съвсем резонно го свързва с основаването и строителството на Девическия манастир „Въведение Богородично" в Казанлък, чиято история е тясно свързана с Русия. В началото две от монахините непрекъснато пътуват из руските земи, за да събират средства за строежа на църквата. По-късно от Русия са получени за новата църква и голяма част от необходимите утвари.[38] Вероятно сред подаръците е имало и малкоформатни икони, възможно и гравюри, както и от миниатюрните нагръдни медни иконки с изображение на Всех скорбящих радость, няколко

[37] Национален музей на българското изобразително изкуство. *Средновековно и възрожденско православно изкуство.* Каталог. С., 2011, 84-85, анот. 36.

[38] http://www.pravf\oslavieto.com//manastiri/kazanlashki/index.htm

15. Тома Вишанов.Седемте деяния на Богородица.

от които днес се съхраняват в Историческия музей на Казанлък. Храмът е завършен през 1864 г. и малко по-късно поп Павел със сина си Никола рисува стенописите в олтара, което потвърждава близките му контакти с монахините и това, което те са донесли от Русия.

Четирийсет години по-рано, през 1811 г., в притвора на църквата „Покров Богородичен" при постницата „Св. Лука" на Рилския манастир основателят на банския художествен център Тома Вишанов – Молера рисува за първи и единствен път, не само в своето творчество, но и изобщо в историята на българското възрожденско изкуство, Седемте деяния на милосърдието на Св. Богородица.

В края на 70-те – началото на 80-те г. на XVIII в. Тома Вишанов усвоява зографското изкуство при най-бароковия сръбски молер Теодор Крачун в Сремски Карловци, а по-късно изпълнява поръчки за икони в църквата „Св. арх. Гавриил" в селцето Будакалаз, близо до Будапеща, както и за православния храм „Успение Богородично" в Будапеща.[39]

В наоса на малкия рилски храм, по северната и южната стена, е разположен цикълът на Богородичния акатист, а в апсидата – Св. Богородица с Младенеца на трон и архангелите Михаил и Гавриил.

От иконографска гледна точка е особено интересна живописта в откритото от юг преддверие, в което са включени теми като Св. Новозаветна Троица с коронацията на св. Богородица, Св. Богородица Живоносен източник, Покров Богородичен, Седемте свойства/Чудеса на св. Богородица, цикъл от 24 сцени на Митарствата на душата, любопитните пейзажи с темата на Праведно и Неправедно изповядване, Разпънатият монах и пр. (ил.13)

В зенита на свода е разположена в голям формат композицията с Коронацията на Богородица. В двата й края се преливат в небесните селения композициите на едни от най-разпространените и почитани Богородични чудеса – Покров Богородичен и Живоносен източник.

Цикълът на Деянията е разположен под тези сцени, кадриран в керемидено-червени рамки. Композициите са доста еднообразни и еднотипни, състоящи се от 5 до 7 фигури плътно изпълващи пространството на кадъра. Малки детайли на заден план, като част от входа на къща, интериор или пейзаж с едно-две дръвчета или храсти подсказват къде се развива действието. В горния край на композицията се редуват изписани полукръг-

[39] Е. Генова, *Проблеми на атрибуцията в творчеството на банския зограф Тома Вишанов Молера*. Културното наследство на Рилския манастир – състояние и перспективи на проучването, опазването и реставрирането му. София, 2011, 155-164.

ло сияние или допоясна фигурка на Богородица с Младенеца в него. (14)

Седемте сцени са със сравнително добре четими надписи и показват, както пише и Е. Попова[40], директна връзка с руския тропар „Всех скорбящих радость" : обидимым заступнице, болным посетителнице, путешесвующим прибежище, нагим одеяния, печалным утешителница, алчущим питателнице и обуреваемым (пристанище). Прави впечатление обаче, че в композициите липсват фигурите на ангели, които посредничат на св. Богородица за нейните милосърдни деяния. Напротив, в тях присъстват, макар и не ясно откроявящи се, фигури на хора, които извършват милосърдието, подобно на западноевропейските гравюри. В тях благодетелите много лесно се различават по своите богати облекла и принадлежност към буржоазия или аристокрация. В картините на Тома Вишанов те са обикновени хора, но тяхната роля може да се открои ако проследим израза на лицата им и жестовете на ръцете. Така в „обидимым заступнице" бихме могли да откроим фигурата на стареца в центъра на композицията; в „болным посетителнице" ложето на болника е обградено от притеснените негови близки, включително и едно дете, застанало пред масичка със съдове за храна и вода.(ил.15) Тази композиция е изключителна в своя реализъм. Седналия до болния държи крепко неговата ръка, с което му дава сили и надежда за изцеление. В „путешесвующим прибежище" се откроява първата фигура в ляво, в крачка, който сочи с ръката си напред, вероятно към верния и най-кратък път; в „нагим одеяния" двама младежи се опитват да облекат един старец, зад тях в ляво още един младеж се облича, а в дясно друг младеж държи дрехи, готов да ги подаде. Композицията е изключително раздвижена откъм пози и жестове. В „печалным утешителница" също се откроява в центъра фигурата на старец, заобиколен от пет фигури на страдащи; в „алчущим питателнице" от входа на една къща (всички детайли от архитектура са еднотипни) стопанинът подава хляб на трима странници. Последната сцена „обуреваемым (пристанище)" представя лодка с платно в бурно море, блъскана от високи вълни; в нея седем моряци едвам се одържат от напорите на вятъра. Фигурата на мъж в червено е хванала здраво отчаян човек, скръстил на гърдите си ръце. Всички изследователи, а и тези които са видели сцената с възхищение отбелязват, че тя е уникална за нашето църковно изкуство от началото на 19 век и определят нейния модел като бароков. Сцената обаче почти едно към едно е заета от руските икони на „Всех скорбящих радость", където тя обикновено (но не винаги) заема мястото в центъра на композицията, под краката на Богородица. Напълно възможно е Тома Вишанов при своето школуване в Сремски Карловци и при „допира" си с украински живописци да е виждал икони или гравюри, реплики на чудотворната икона „Всех скорбящих радость". Самите руски изследователи приемат, че тази сцена е чисто западноевропейска заемка, имайки предвид живописни платна на Дева Мария Имакулата, като защитница на моряците и корабоплаващите.[41] И в двата примера, които даваме : живописните платна на Алехо Фернандес от края на 15 и нач. на 16 век и на Луис Тристан, от края на 16 и нач. на 17 век, платноходите са на дрейф в тихи пристанища, в които се вижда и фарът. В примерите, които илюстрирахме по-горе с руски икони, сцената е уникална, но всички са различни, общото е бурното море, в което плуват. Единствено в иконата от Кострома, платноходите като че ли плуват в спокоен залив, но над всеки от тях се спуска летящ ангел.

Изводът, който можем да направим, е че Тома Вишанов е имал конкретен модел за тази сцена, захождащ към руски източник. По-трудно е да отговорим за произхода и модела на останалите шест композиции, които очевидно гравитират към западен образец на цикъл от сцени със Седемте деяния на милосърдието.Тук обаче ще изтъкнем, че сред католическите добродетели седмото е „погребение на мъртви", което липсва в православната традиция и е заменено с „пристанище за корабокрушенците". За сега единственият логичен извод, е че става дума за контаминиран вариант на темата. Но и този извод не е достатъчно убедителен, тъй като в руското изкуство не сме открили пример на изобразяване на седемте деяния поотделно, а и присъствието на св. Богородица в композициите на Тома Вишанов е много „символично". Тук може да се спори дали тази контаминация е лично дело на банския зограф или следван от него модел?

[40] Е. Попова, *Цит. съч.*, 480.

[41] Н. И. Комашко, *Богоматерь „Всех Скорбящих радость"...*, 30.

Elena GENOVA

THE SEVEN FEATURES OF THE HOLY VIRGIN/VIRGIN OF MERCY

Summary

The image of the Virgin of Mercy (Misericordia, Schutzmantel Madonna) in the Middle Ages, Renaissance and Baroque was broadly recognised in fresco paintings. The theme distinguishes her role as the generous shelter, and intercessor of God's throne in the protection of mankind. In the Orthodoxy, mainly in Russian and Ukrainian art this theme was equivalent for the theme known as" Pokrov of the Virgin", an iconographic variation, which is a counterpart of the Western model of the Winged Holy Virgin.

Parallel with the thesis for this theme has resulted in illustrations of different events of mercy, that are united in the Christian virtues (faith, hope and love-Corinthians 13:13; justice, prudence, bravery and moderation). The seven features of mercifulness in the Christian tradition are founded on the Gospel of Matthew (Matthew 25:35-36) and the Old Testament.

The iconography of a woman preforming the six mercifulness acts was formed in the early Gothic art-feed the hungry give water to the thirsty, care for the sick, care for the anguished. The allegoric figure of Mercy, symbolizing the Seven acts, are delivered in frescos and sculpture, and furthermore in separate compositions in engravings. The artist have several approaches to the theme, however the first impression is that they visualized the texts according to the Gospel of Matthew, directly connected to Jesus Christ. Here there is no is mention of the Holy Virgin and her interpretation.

For the first time the Seven acts of Mercy and the Madonna are generally rendered in the common pictures by Michelangelo and Caravaggio by 1607.

In Orthodox art, the theme of mercy has a different way of its establishment and transformation. In the art of Russian and Ukraine she was venerated in the miraculous icon of the Virgin "Joy of all Sorrow". The text which was used for the inspiration of this iconography for the icon was the Supplicatory Canon of the Most Holy Virgin, once the Prayer for the Holy Virgin was read. The basic iconography represents the full figure of the Holy Virgin at the centre of the icon, encompassed by seven groups of sufferers, surrounded by angels. This type of icon was made by the painter-zograph, the priest Pavel from the village Shipka, using the models directly from the Russian and Ukrainian models.

In the church " Pokrov of the Holy Virgin" in the hermitage of "St. Luke" in the Monastery of Rila, the painter Toma Vishanov Molera illustrated the Russian Troparion "Joy of All Who Sorrow", providing inscriptions for the six scenes in the composition, which gravitate to a western iconographic model for the Seven Acts of Mercy. The most logic conclusion, at present is that this is a contaminated version of this theme.

Елена ГЕНОВА

СЕДУМТЕ СВОЈСТВА НА БОГОРОДИЦА/ДЕЛА НА МИЛОСРДИЕТО

Резиме

Во западноевропското средновековие, ренесансата и во барокниот живопис се утврдува и широко се распостранува иконографијата на Мадона Милосрдна (Misericordia, Schutzmantel Madona). Во темата е потцртана нејзината функција на проштителна закрилница и како застапница пред Божјиот трон за човечкиот род. Во православното искуство, и тоа пред сѐ во руското и украинското, произлегува многу рано темата „Покров Богородичен“ во неколку иконографски варијанти, а како пандан на западниот модел можеме да ја истакнеме иконографијата на Св. Богородица Крилата.

Паралелно со овие теми ќе настанат и илустрации на различни појави на милосрдието, кои постепено се обединуваат околу седумте христијански добродетели (вера, надеж и љубов - Кор. 13 : 13; праведливост, благоразумие, храброст и умереност). Седумте дејствија на милосрдието во христијанската традиција се основаат врз Евангелието на Матеј, (Мат. 25 : 35-36) и на Стариот завет. Во раното готичко искуство се формира иконографијата на жена, која извршува шест дела на милосрдието - ја згаснува гладта и жедта, поткрепува, облекува, лекува, ги утешува оние кои западнале во неволја. Алегоричната фигура на Милосрдието, симболизирајќи ги Седумте дела, е најкористена тема во живописот и скулптурата, додека претставувањето на одделни композиции од неа се својствени за гравурата. Уметниците користат различни приоди кон темата, но прави впечаток дека често се визуелизира и текстот од Евангелието на Матеј, поврзан конкретно со Исус Христос. Никаде тука во таа самостојна тема не станува збор за Дева Марија, како ни за нејзиното прикажување.

За првпат Седумте дела на милосрдието и Мадоната се вклучуваат во една општа композиција во сликата на Микеландџело да Караваџо, насликана во 1607 г.

Во православното искуство темата за милосрдието има сосема друг пат на настанување и развој. Во руското и украинското искуство широко е почитувана една чудотворна икона и нејзините стотици реплики, наречена Богородица «Всех скорбящих радость». Текстот врз кој се формира иконографијата на оваа икона е Молебниот канон на св. Богородица, во чиј крај по време на службата се чита Молитва кон Пресвета Богородица. Основната иконографска варијанта ја претставува св. Богородица во цел раст во центарот на иконата, заобиколена од седум групи страдалници, згрижени од ангели. Таква е иконата на зографот Павел од с. Шипка, кој го црпи моделот директно од руските и украински обрасци.

Во циклусот на живописот во црквата „Покров Богородичен“ во постницата „Св. Лука“ на Рилскиот манастир, Тома Вишанов Молерот ко користи рускиот тропар „Всех скорбящих радость” за натписите во сцените, а шест од композициите гравитираат кон западниот образец на Седумте дела на милосрдието. Засега единствен логичен заклучок е дека станува збор за контаминирана варијанта на оваа тема.