

## ПО ПЪТЯ НА БЪЛГАРСКИТЕ СРЕЩИ МЕЖДУ ЧЕТКАТА И ПЕРОТО

### ИКОНОПИСТА КАТО ВДЪХНОВЕНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРАТА

**Автор:** Симона Таушанова, Страсбургски университет

**Ръководител:** Миряна Янакиева

#### Увод

#### Българската иконописна традиция и Боянската църква

Многовековната българска иконописна традиция датира от IX в., когато България става християнска държава. Тази традиция се опира на византийската иконопис, чиито основни принципи, наречени канони, са положени в периода между VI и IX в. Отклонението от тези канони би било равносилно на огромна грешка, тъй като предназначението на това изкуство е да изразява не индивидуалната истина на художника, а Божествената истина. В иконографията цветовете, формите, пропорциите и светлините са освободени от каквато и да било реалистична интенция.

В периода на Второто български царство (1185-1396) строителството на църкви и изписването на икони и фрески бележи голям разцвет. През XIII в. е основана прочутата Търновска школа, носеща някои от чертите на т. нар. Палеологов ренесанс<sup>1</sup>. Влиянието на тази школа върху българската иконописна традиция продължава до края на XVII в. Стенописите в разположената в покрайнините на София Боянска църква представляват едни от най-големите шедьоври на тази школа и са включени в списъка на ЮНЕСКО за световното културно наследство. Портретите на севастократор Калоян и съпругата му Десислава, както и тези на цар Константин Асен и царица Ирина са смятани за предвестници на Ренесанса в Европа, тъй като видимо се отдалечават от средновековните иконографски правила.

#### Легендата за Боянския майстор и зографът като литературен персонаж

Боянският майстор е понятие, използвано в историята на изкуството като наименование на група художници, изписали Боянската църква по времето на севастократор Калоян. Преданието изразява порива към индивидуализиране на задагъчния творец, на когото то приписва вълнуваща лична история. Тази легенда е вдъхновила значими творби на българската литература, а също и на киното и операта. Образът на зографа изобщо, а не само този на Боянския майстор, е представен в произведения на българската литературна класика. Четири повествователни творби – на Йордан Йовков, Димитър Талев, Стоян Загорчинов и Фани Попова-Мутаfoва са

---

<sup>1</sup> Палеологовият ренесанс е период от историята на византийското изкуство от 1261 до 1453 г., съвпадащ с управлението на династията на Палеолозите. Той започва след завземането на Константинопол от Михаил VIII и е белязан с усилената работа по възстановяване на столицата на Византия. По това време мозайките все повече отстъпват място на стенописите.

предметът на настоящата беседа, чиято главна цел е да открие общите елементи в подходите на тези четирима автори към фигурата на иконописеца, който, оставайки верен на своето призвание, все пак успява да надскочи строгите канони на своето изкуство.

### **Йордан Йовков, „Жътварят“**

Повестта на Й. Йовков „Жътварят“ е писана между 1918 и 1919 г. Тя разказва за живота в село Люляково, за нравите и социалните конфликти между неговите обитатели и разкрива психологията на героите. В творбата по своеобразен начин е интерпретиран християнският мит за Спасителя. Повествованието започва със сцената в кръчмата, където се срещат двамата главни герои Гроздан и Вълчан. Вълчан, хитър и безскрупулен човек, подпомогнат от още по-хитър адвокат, заграбва нивите на Гроздан, който се опитва по всякакъв начин да си отмъсти. В края на историята обаче той осъзнава, че отмъщението не води до нищо добро и с риск за живота си спасява своя враг от сигурна смърт. По-късно, на смъртния си одър, Вълчан нарежда на синовете си да върнат нивите на Гроздан, като по този начин центалният конфликт в творбата е разрешен.

В „Жетварят“ Йовков повдига въпроса за същността на художественото творчество чрез интерпретацията на една нетрадиционна икона, изписана от зографа Недко и изобразяваща Христос сред узрелите житни поля<sup>2</sup>. Иконата е създадена по нетипичен начин и не се вписва в канона. В своя живот нейният автор също не се подчинява на общоприетите норми. Не се грижи за себе си, води скитническо съществуване и се напива. Мотивът за пиянството присъства в цялото произведение и значението му е двойствено. То тласка героя към деградация, но и го вдъхновява в работата му на художник. След поредното си напиване Недко заспива на масата в кръчмата и в съня му се явява видение на Месията, който крачи сред житните поля. Иконата, която той сътворява след това, е материализация на този сън и, в известен смисъл, на неговата възкръснала душа. Бавният и труден процес на създаването на тази

---

<sup>2</sup> „Иконата беше на Исуса Христа. Тя беше голяма, една от ония икони, които се поставят отляво и отдясно на царските двери. Такава икона поп Стефан виждаше за пръв път. Тъй, както беше изписана, тя беше пълно отклонение от всички правила и образци на черковната живопис. Исус не седеше на трон в това царствено величие, както ще седи в деня на славата си. Не беше и тъй, както го представят други — обкръжен от облаци, или пък сред тежкия и безжизнен пейзаж на Иудейската пустиня. В иконата, която гледеше поп Стефан, се виждаше съвсем друго. Два главни тона преобладаваха тука, две големи петна преди всичко: едно синьо и едно жълто. Виждаше се най-напред високо и пространно небе, което се снишаваше в мътна, беззвучна и прашина омара на горещ летен ден. И после — една безкрайна жълта равнина под това небе, равнина от узрели, готови за жетва ниви. Из тия ниви вървеше Исус. Около него се разстила и го окръжава златно море, губи се и се топи в мъглявите далечини на хоризонта. Но самата фигура на Исуса е голяма и близо. Ясно се виждат преплетените стъбла и класове, които закриват донякъде нозете му. Из житата блещят алени макове и синя метличина. Исус остава все пак високо над повърхността на нивите. Дрехите му имат типичните си бои — червено и синьо, — фигурата се познава, лицето е същото. Но няма и капка следа от това невъзмутимо спокойствие, недостъпно и дори строго, няма и тая префинена красота, както е в общоприетите икони. Дрехите са без блясък, без драпировка, потъмнели и прашни, лицето е слабо, загоряло от слънцето, загрижено и скръбно, очите гледат замислено и кротко. И докато десницата е издигната и благославя, другата ръка се простира над нивите в едно движение, пълно с любов и състрадание. Исус благославяше обилния плод на земята, благославяше и края на тежкия човешки труд.“ *Жетварят*, глава 13.

икона символизира дългия път към вътрешното преобразяване на персонажа. Тази неканонична творба не само изобразява по необичаен начин една библейска сцена. Тя става също така символ на духовното пречистване, през което преминават героите, за да се доближат отново до доброто. Създаването на иконата сякаш предсказва появата на Спасителя на земята. В края на повестта нарушеното равновесие е възстановено, доброто надделява и в личен, и в обществен план. Предсказанието на зографа Недко се сбъдва: Христос сред узрелите житни нивя благославя тежкия човешки труд. Село Люляково се връща към нормалния си живот, в който връзките между човека, природата и Бог са възстановени.

### **Димитър Талев, „Железният светилник“**

„Железният светилник“ е исторически роман, в който са отразени борбите на българите за политическа и църковна независимост. Действието е съсредоточено около фигурата на Лазар Глаушев и неговата роля в борбата рещу фанариотите, както и около общите усилия на жителите на град Преспа за изграждането на българска църква. Романът е първа част от тетралогия, от жанра на семейните саги. Железният светилник е представен като символ на традицията и силната връзка с предците и миналото.

В третата част на романа, „Народ се пробужда“, читателят проследява дейността на Лазар Глаушев по организирането на гилдията и откриването на българско светско училище. Именно в тази част се появява персонажът на Рафе Клиниче – майсторът дърворезбар, който трябва да изработи иконостаса на новата църква.

Рафе Клиниче е типичен герой от епохата на Българското възраждане. Той е свободен, странен, странстващ. Също като Недко от „Жетварят“ на Йовков той намира вдъхновение и утеха във виното. Неговият образ е противоречив. За някои е вълшебник, за други е злосторник. Той се отличава и с външния си вид: *„Особен човек беше той – висок и мършав, с бяло, сухо лице и румени бузи, а още по-румени бяха устните му под дълги, провиснали мустаки; челото му беше изпъкнало, възлесто, а главата му отзад беше сплесната, очите му бяха много хубави, големи, тъмни, с дебели, чупнати в ъгъл черни вежди. Беше малко приведен напред, с много дълги, силни ръце, не можеше да се заседи спокойно на едно място и току мотаеше по всички посоки дългите си ръце. Не беше стар човек, нямаше повече от тридесет години, но беше предивременно позастарял и като да тежеше постоянно на рамената му някаква голяма грижа.“*

Неговата сдържаност и нежелание да се сближава с когото и да било го превръщат в отшелник дори когато е сред обществото. Само Катерина, най-малката сестра на Лазар, и самият Лазар виждат отвъд неприветливата външност на Рафе и са способни да доловят детинската невинност у него, защото „той беше като дете“. Изолацията, неразбирането и присмехът придружават неговото съществуване. В очите на по-голямата част от заобикалящите го той е порочен и не се вписва в общоприетите морални норми. Майсторът е свободен човек, който не се подчинява на правила. Той осъзнава своята различност и в откровен разговор с Лазар Глаушев признава и пороците, и добродетелите си. За него дарбата му е тежка отговорност, проклетие и благословия едновременно, защото на когото много е дадено, от него много ще се

иска... Само виното може да потуши огъня в душата му, да отприщи творческите му сили, да успокои ръката му: *„Виното е масло в светилника и човек вижда по-ясно. Господ го създал наравно с хлеба, който храни телото, а виното е огън в сърцето и дава крила на ума. То е като севдата... ти имаш ли севда към някое девойче? Ако не, няма и да ме разбереш. От виното човек гори и става силен, безстрашен. Без огън нищо не става и самото божие слънце е огън.“*

Потънал в своята творческа страст, той може да изгори, но няма да измени на самия себе си. Дарбата му на художник предопределя екзистенциалния му избор. Рафе Клинче нарушава всички табути и във финалната сцена на романа обезсмъртява своята трагична любов. Забранената любов между него и Катерина води до смъртта, но образите на майстора и неговата любима са увековечени в новия иконостас на Преспа. Лишени от възможността да се съберат в земния живот, те се пренасят в неунисожимия свят на изкуството. Светлината на техните иконописни портрети, ще води твореца, изгубил любимата си, за да може той да се върне към себе си, към своята същност. Героят на Талев избира изгарящата страст на творчеството пред практическото удобство, избира красотата и изкуството пред грижата за оцеляване. Накрая самият той се превръща в портрет, в изображение на (не)позната красота, което в мъчителния трепет на невъзможната любов се докосва до Бог и до дявола с ръката на най-голямото чудо – това на изкуството.

### **Стоян Загорчинов, „Празник в Бояна“**

Пиесата „Ръка Илиева“, романът „Празник в Бояна“ и есето „Боянският майстор“ съставляват своеобразен триптих, който Стоян Загорчинов посвещава на анонимния майстор на стенописите в Боянската черква, ренесансовия творец, надкочил средовековния канон, чиито портрети на севастократор Калоян и съпругата му Десислава се оценяват като предусещане на Западноевропейския ренесанс в изобразителното изкуство.

Илия, главният герой на романа „Празник в Бояна“ е млад иконописец, който още не е получил титлата майстор и затова няма право да изписва църква. Той обаче има смелостта да поеме този риск. Сирак от малък, бъдещият художник преминава през много изпитания преди да разбере коя е мисията му в живота. Появата на красивата болярка Десислава в църквата разтърсва душата му. Зависимостта от виното, в което също като героите на Йовков и Талев художникът е търсил утеха и вдъхновение, е победена от силата на женската красота и изгарящото желание на един творец да намери своята муза.

Читателят на „Празник в Бояна“ лесно може да забележи сходствата между този роман и други литературни произведения, посветени на фигурата на зографа. Ако сравним образа на Илия с този на Недко от „Жетварят“ на Йовков, ще открием редица общи мотиви: и двамата създават неканонични творби, изкуството и на двамата има силата да лекува душите. И двамата преодоляват не само иконописния канон, но и собствените си граници. Недко превъзмогва неверието си в свещената функция на иконата, заради което се пропива и губи вяра в себе си и в собствените си творчески способности. Младият Илия трябва да се научи да контролира вътрешните си

„демони“, за да открие чистия извор на своето вдъхновение. И двамата герои претърпяват дълбоки духовни трансформации, те сякаш се прераждат. И в двете произведения е поставен въпросът за призиването на иконописеца, на който и двамата автори отговарят по един и същи начин. Зографите са необикновени хора, озарени от дарбата да бъдат посредници между Бог и хората, между профанното и сакралното, между смъртното и вечното. Тези творци идват на земята, но взорът им е обърнат към небето. Съдбите и на двамата герои са трудни, защото те тръгват по непознати пътища. В Йовковата повест хората в църквата приемат новата икона на Недко макар тя да не се вписва в канона. Героят от романа на Загорчинов среща съпротива и пълно отрицание на своите творби, но накрая успява да пречупи противниците си. И в двете творби присъства мотивът за Месията, който слиза на земята. В тази на Йовков той се появява в образа на Исус сред житните ниви, а в тази на Загорчинов – в портрета на малкото овчарче Герасим, което носи чертите на младия Исус.

И накрая, и двамата писатели се обръщат към мотива за чудотворната сила на иконите, която се проявява най-вече в тяхното пречистващо и облагородяващо въздействие върху душите на грешниците.

#### **Фани Попова-Мутафова, „Последният Асеновец. Боянският майстор“**

Романът „Последният Асеновец. Боянският майстор“ е последната част от тетралогията „Асеновци“ на Фани Попова-Мутафова. Той разказва за живота на севастократор Калоян и съпругата му Десислава, основатели на Боянската църква през периода на татарските нашествия (XIII в.), и за любовта между иконописеца Добрил и младата Януда, отвлечена от татарска орда. В страната на монголите Януда попада в харема на хана и става негова наложница. Тя ражда наследник на трона. Добрил я търси дълго време и в крайна сметка я намира в шатрата на суверена със сина си на ръце. Художникът ѝ предлага да избяга с него, но Януда е вярна на детето си и не го изоставя. В същото време Калоян е принуден да напусне любимата си Десислава, за да потуши вълненията в страната. Десислава е пленена в търновска кула от врагове на Калоян, които се опитват да предотвратят евентуалната ѝ намеса в борбата за трона. В крайна сметка двамата се събират отново, но това трае само за кратко. Азиатските орди догонват бягащите Калоян и Десислава и двамата са убити заедно. Властта се поема от третата и последна съпруга на цар Иван Асен II, Ирина Комнина, византийка от Епир, и от нейния син Михаил II Асен.

За разлика от Загорчинов, който решава да даде на иконописеца в романа си името на пророк Илия, Фани Попова-Мутафова кръщава своя герой Добрил, което означава човек с добро сърце. Образът му е въведен още с първото изречение на романа: „Ръката на майстора трепна и се дръпна назад, спряна за миг в колебание.“ Майстор Добрил все още не е сигурен в себе си, чувства как тежестта на каноните, изучавани в търновското училище, тегне върху съвестта му на художник. В началото той е представен просто като занаятчия, който добре е овладял занаята си, но все още не се осмелява да наруши вековната традиция. Това прави още по-забележителен контраста между първоначалното изречение, цитирано по-горе, и края на романа, където четем: „...И мощен вътрешен подтик тласна ръката на българския майстор.

*Вековният канон бе счупен. Любов и преданост одързостиха десницата на гения, за да откряне вратата на бъдещето.“*

Съществува важна връзка между двата повествователни слоя в романа – историческите събития и разцвета на творческия гений, защото в смутни времена обикновено настъпват най-дълбоките промени. Свидетели сме на превръщането на майстора в истински творец. Както при героя от романа на Загорчинов, страданието в любовта е решаващ фактор за раждането на гения.

Романът завършва с епизода на тържественото осветяване на Боянската църква. Десислава и Калоян, реалните личности, вдъхновили художника в неговия порив да се освободи от каноните, вече не са на този свят, но техните портрети са там, още по-живи, вечни, неразрушими: *„Минаваше и преминаваше световната мощ. Царства се дигаха и рушеха. Имена проблясваха в сиянието на славата и угасваха в праха на забравата. Вечно оставаше само божественото вдъхновение, което превръщаше тленното в безсмъртие.“*

#### **ПРИЛОЖЕНИЕ: Биографични бележки за романистите, представени в настоящата беседа**

**Йордан Йовков** (1880-1937) е роден в село Жеравна. Завършва Софийската гимназия през 1900 г. Учителят му по литература предрича бъдещето му като писател. След дипломирането си се премества със семейството си в Добруджа. През 1904 г. завършва Княжевското училище за запасни офицери. Същата година започва да учи право в Софийския университет, но след смъртта на баща си завършва обучението си. Йовков пише през първите десетилетия на ХХ в. За България това са трудни времена на горчиви изпитания – три войни, национална катастрофа и погребване на националния идеал. Участва в двете Балкански войни и Първата световна война. Йовков е смятан за един от най-големите майстори на българската проза. Емблемата на неговото творчество е хуманизмът и вярата в благородството на човешкия дух.

**Димитър Талев** (1898-1966) е роден в град Прилеп (сега в Северна Македония). След гимназията той посещава курсове по медицина и философия в чужбина. През 1920-1921 г. той прекарва един семестър в Загреб и един във Виена. Тогава решава да учи славянска филология, която завършва в Софийския университет през 1925 г. От септември 1944 г. животът му се преобръща, защото с новата политика България коренно променя политическото си поведение по отношение на Македония и започва македонизацията на Пиринския край. Талев е обявен за шовинист и творбите му са забранен от Съюза на българските писатели. През октомври 1944 г. е арестуван и вкаран в затвора в София до края на март 1945 г. След това е изпратен на принудителен трудов лагер в с. Бобовдол. През 1948 г. семейството му е изгонено от София и се премества в Луковит, където Талев завършва романа "Железният свещник". През този период той пише и другите три романа от прочутата си тетралогия: „Преспанските камбани“, „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“. В края на 50-те и началото на 60-те години властта променя курса си по отношение на Македония, което позволява Талев да бъде реабилитиран и да може да пише и публикува свободно.

**Стоян Загорчинов** (1889-1969) е роден в Пловдив. Завършва бакалавърска степен в София през 1908 г. Продължава обучението си в Софийския университет, където изучава история, история на философията и получава диплома по френска филология през 1915 г. Участва във войните по време на Първата световна война. След войната работи като banker във Варна. От 1919 г. е учител по френски език във Военноморското училище във Варна и във Военното училище в София. От 1925 г. до 1949 г. сътрудничи на много литературни списания.

Загорчинов се интересува от Българското средновековие, от обществено-политическите и религиозните идеали и нрави на онова време. Той пише предимно на исторически теми и е силно повлиян от руската и френската литература. Той е автор на няколко исторически романа, най-известните от които са „Празник в Бояна“ и „Ивайло“.

**Фани Попова-Мутафова** (1902-1977) е българска писателка, автор на исторически романи. Дъщеря на Добри Попов, офицер от българската армия. Родена е в Севлиево. Образовала се е в София и Торино, Италия, където учи музика. От 1922 до 1925 г. тя учи музика в Германия. Съпругът ѝ Чавдар Мутафов също е писател, прочут представител на авангарда. Тя е особено известна със своята тетралогия от исторически романи, посветени на времето на Асеновци, династията, управлявала през Второто българско царство. Четвъртият роман, озаглавен „Последният Асеновец. Боянският майстор“, се основава на легендата за тайнствения иконописец, нарисувал прочутите стенописи в Боянската църква.

За своите съчинения Фани Попова-Мутафова е осъдена от българския комунистически режим на седем години затвор и макар да е освободена само след единнадесет месеца по здравословни причини, ѝ е забранено да публикува до 1972 г.

### **Библиография:**

**Митева, Кремена.** Диалогът Загорчинов Йовков, или за живописца в литературата. *LiterNet*, 13.01.2001, № 1 (14) <https://litenet.bg/publish4/kmiteva/szagorchinov.htm>

**Митева, Кремена.** Някои наблюдения върху функциите на иконата в Йовковата повест „Жетварят“. *LiterNet*, 26.01.2003, № 1 (38) <https://litenet.bg/publish4/kmiteva/ikonata.htm>

**Лазаров, Тодор.** Последният Асеновец – Боянският майстор (Личността на твореца в историческия роман). *Littera et Lingua*, 2013, кн. 3-4. <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2013/3-4/lazarovt>

**Речник на българската литература след Освобождението.** <http://dictionarylit-bg.eu/>